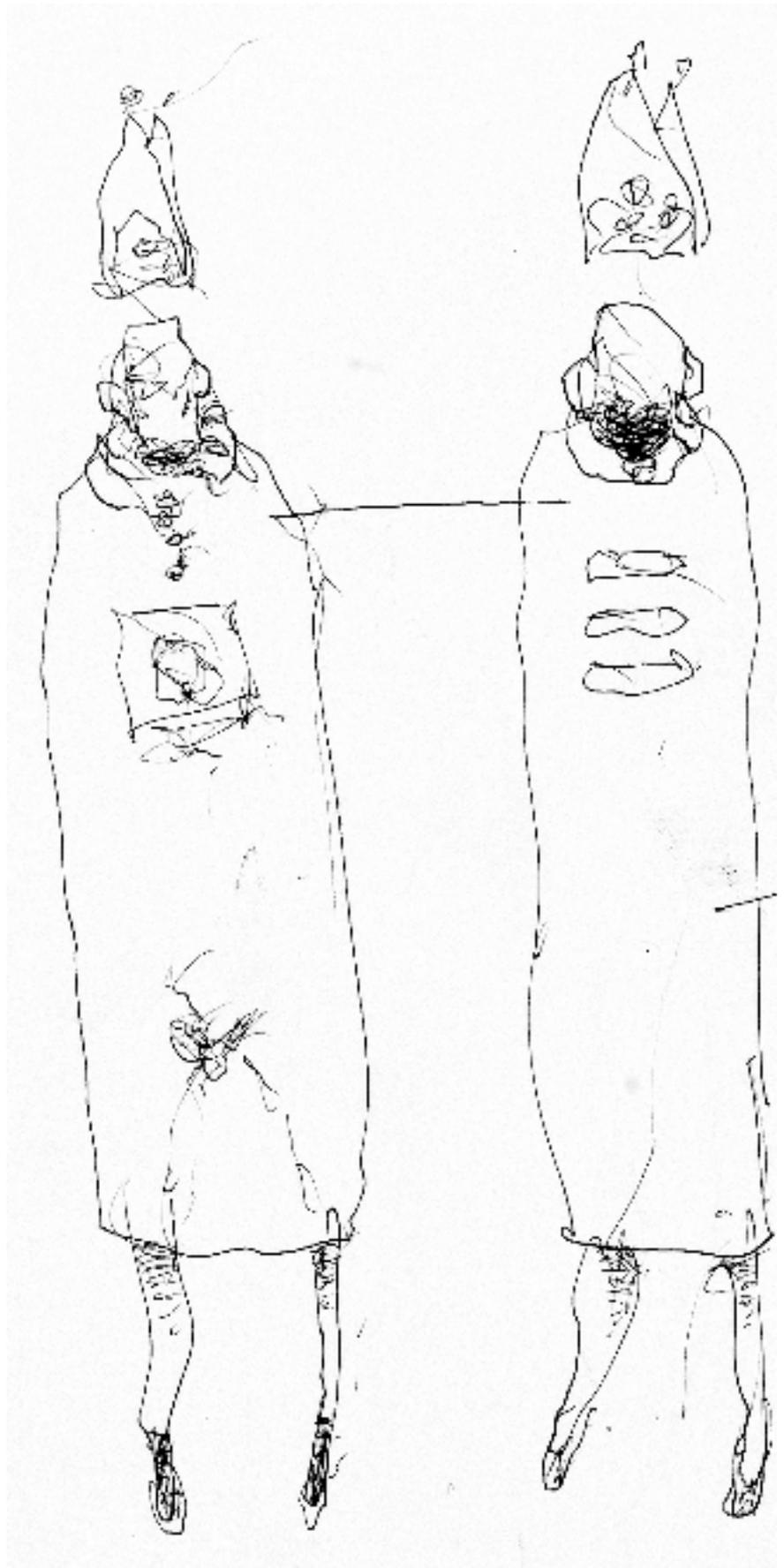


BAD ALCHEMY



61



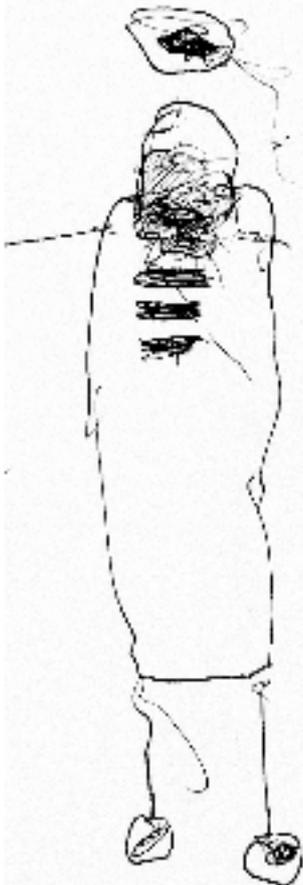
Despite all the uniformity.
Despite all those even.
Despite all those indifferent.
Despite all those mediocre.
Despite all those grey.
Despite all those dull.
Despite all those cowardly.
Despite all those cautious.
Despite all those dusty.
Despite all the fear.
Despite all the injustice.
Despite all the sorrow.
Despite all the memories.
Despite all the things you can't do anything about,
that are incomprehensible and cry in corners.
Despite everything.

Leif Elggren

INHALT

KOBAIA IS DE HUNDIN – FREAKPARADE FESTIVAL 2008 4
FREAKSHOWS: FRENCH TV - RATIONAL DIET 10
ART AF ORYX 12
SATOKO FUJII 13
WICKED WAYS TO THE HEART OF DARKNESS: 15
KTL - SUM OF R - NU & APA NEAGRA
PORTISHEAD 18
VOR 40 JAHREN: DAVID JOHNSON - TELEFUN (1968) 19
DAS POP-ANALPHABET 64
LIVE IM w 71: IN MEMORIAM ALBERT AYLER 82
LIVE IM w 71: THE NU BAND 84

AMBIANCES MAGNÉTIQUES 20 – AUDIOPHOB 23
BASKARU 24 - BIP-HOP 25 – CREATIVE SOURCES 26
CRÓNICA 29 - CUNEIFORM 30 - DIE STADT 32
DRONE / SUBSTANTIA INNOMINATA 33 - EE TAPES 35
ESP 36 – FIREWORK EDITION 39 – FMP 40
FYLKINGEN 41 - INTAKT 43
KORM PLASTICS / PLINKITY PLONK 45 – LEO 47
LOW IMPEDANCE 51 - MEGO 52 - MOONJUNE 53
PRELE 54 - PSI 55 – RASTER-NOTON 57
SPEKK 58 – TOCADO 59
TZADIK 60 - ZEITKRATZER 62



BA GOODIES 2008

- ART AF ORYX - FIRST BOOK OF SOUND
(BERLIN-MOVES)
- CERAMIC DOG – PARTY INTELLECTUALS
(YELLOW BIRD)
- GUSTAV – VERLASS DIE STADT
(CHICKS ON SPEED)
- HEAVEN AND - SWEETER AS THE YEARS ROLL BY
(STAUBGOLD)
- KOLKHÖZE PRINTANIUM – VOL 1 KOLKHÖZNITSA
(D'AUTRES CORDES)
- SEAN NOONAN'S BREWED BY NOON – BOXING DREAMS
(SONGLINES)
- PORTISHEAD - THIRD
(ISLAND RECORDS)
- SECRET CHIEFS 3 - PLAYS MASADA BOOK TWO: XAPHAN
(TZADIK)
- SPRING HEEL JACK – SONGS & THEMES
(THIRSTY EAR)
- OTOMO YOSHIHIDE INVISIBLE SONGS – SORA
(EAST WORKS)

KOBAIA IS DE HUNDIN

A Weekend of Some Expected and Some Unexpected Progressiveness

FREAKPARADE FESTIVAL 2008



Auf nach ‚Charlytown‘ hieß es am 1. & 2. Nov. 2008, und viele kamen nach Würzburg ins Bockshorn, um am, diesmal wieder von Freakshow und ProgParade gemeinsam getragenen, Parteitag der MAGMA-ianer teilzunehmen. Aber der Reihe nach.

Den Auftakt machten die von der leichten Muse geküssten **ART ZENTRAL**, ein Jazztett mit dem einnehmenden Goldkehlchen Peggy Herzog, die ihren Jazzgesang an der Musikhochschule Würzburg studiert hat. Die alkoholfreie Cocktailstunde voller Gitarrenarpeggios und geschmeidiger Sax- + Flötentönen zog sich, von Peggyfans animiert, gefühlte 2 1/2 Stunden lang dahin. PROG-Faktor Nullkommafünf.

Das änderte sich mit **ARANIS** aus Belgien, die auch ganz besondere Saiten aufzogen mit einer Frauenquote von 50% (obwohl ihre Flötistin zuhause geblieben war). Mit Gitarre, Viola, Geige und dem Kontrabass des Bandkomponisten Joris Vanvinckenroye zelebrierten vier Saiteninstrumente Chamber Rock im Stil von Univers Zero, Penguin Cafe Orchestra, mit Astor Piazzolla-Einschlag. Dafür sorgte die 6 Fuß große Blondine Marjolein Cools, die mit Kniebundhose und einem Blick wie Laura Dern Akkordeon spielte (wenn auch keinen Tango), sitzend vor Axelle Kennes am Grand Piano, die mit ihrem gitterten Rückendekolleté nicht nur klanglich Wohlgefallen erregte, das sie mit Ansagen in charmantem ‚Un-Deutsch‘ noch steigern konnte. Eine attraktive Lightshow unterstützte den suggestiven Charakter dieser minimalistisch gemusterten Musik im belgischen Stil, wie ihn auch ihre Landsleute von Die Anarchistische Abendunterhaltung pflegen.



Ein Perpetuum mobile aus Repetition und Variation in zahnradpräziser Motorik, gut geölt von den Streichern und wundersam durchpulst von Akkordeon oder Kontrabasspizzikati (obwohl der Bass sich oft auch den Streichern anschließt), setzte sich in immer neuen Patterns in Gang, Muster, die sich ihrer Abkunft von Glass - der in ‚Looking Glass‘ sich spiegelte -, Nyman oder Bryars nicht zu schämen brauchen. Keine Spur von laschem Kaffeekränzchen, dazu hämmerte Axelle Kennes zu energisch in die Tasten, dazu wurde zu furios geigt, wenn auch immer wieder gespickt mit Melodienseligkeit wie beim großartigen ‚Moja‘ oder wie im Mittelteil des einfalls- und kontrastreichen ‚Turbulence‘, wo sie der Motorik Paroli bietet, um sich letztlich mit ihr zu verbünden. Wenn ich nur an die angeschrägten Bassfiguren von ‚Troc‘ denke, könnte ich ins Schwärmen kommen.



Nach diesem Lichtblick mit PROG-Faktor 7 brachte einen die bodenlose Banalität von **THIEVES' KITCHEN** unschön in die Realität zurück. Dabei wirft diese Rumpeltruppe aus Oxford mit Amy Darby, einer üppigen Rothaarigen in Highheels und mit Gothicflair, ebenfalls eine Sendbotin des Ewig Weiblichen, das uns hinan zieht, in die Waagschale, die freilich andererseits ächzt unter der Last eines plumpen Bassisten mit blaulichtverziertem Instrument, einer Karikatur von Schweinerockgitarrero, eines traditionsverstaubten Orglers und des Leaders selbst mit seiner überdimensionierten Schießbude. Wenn ich lästern wollte, würde ich dem den PROG-Faktor 8 nachsagen. Aber PROG soll unter uns ein auratisches 4-Letter-Word bleiben, und kein Synonym für scheuklappige Nostalgie oder dumpfbackige Kopien von Gemüffel aus genau jenen Jahren, die eigentlich den Muff von 1000 Jahren wegfegen wollten.



Das Freak-typische Laissez-faire hatte inzwischen den Uhrzeiger auf jenseits 22 Uhr vorrücken lassen. Man hatte sich die Beine in den Bauch gestanden oder den Arsch platt gesessen, das Bier war schon das dritte Mal ausgegangen, als endlich der imaginäre Vorhang aufging für den Grund, aus dem die meisten sich hier versammelt hatten - **MAGMA**. Die Kultformation aus Paris präsentierte sich im 39. Lebensjahr mit Bruno Ruder als neuem Keyboarder, Benoit Alziary an Vibraphon plus Keyboards und mit Hervé Aknin als neuem Cantor neben Isabelle Feullebois und der ewig jungen Stella Vander. Dahinter drohte, flankiert von James Mac Gaw an der Gitarre und Philippe Bussonet am Zeuhl-Bass und luftgekühlt von einem großen Ventilator, an der Batterie ein pelziger Golem - Christian Vander, Kopf, Herz und Motor des Ganzen. Mit einem Schrei des befrackten Sängers stürzte sich **MAGMA** in ‚Köhntarkösz‘ von 1974, ein poetisches Kernstück des Kobaia-Mythos. In den Gesangsteilen anfangs noch nicht zwingend, aber bei der ersten Instrumantalpassage dann schon mit Warpantrieb, mit einem Dauerbombardement des Basses und einem vor Dynamik fast aus den Nähten platzenden Vander. Der konzentriert seine ganze Energie in die Spitzen seiner Schlagstöcke, die als Blitze und Peitschenhiebe in die vier frontalen und zwei seitlichen Cymbals einschlagen, in einem verblüffenden Wechsel von kraftvoll und zart. Diese geballte und doch gebändigte Energie des 60-Jährigen ist mehr denn je ein Stupor Mundi. Wie er die Musik vorantreibt und damit auch die wogende Masse von **MAGMA**-Kultlern, viele durch die **MAGMA**-Kralle als Jünger & Adepten ausgewiesen, das mag in der kollektiven Euphorie einer Mischung aus Shaker-Gottesdienst und Himmelreichsparteitag ähneln, nur völlig gewendet ins Irdische und Unschuldige.



Die ‚Höhere Macht‘ über oder hinter dieser Levitationsmusik ist dabei die, der schon John Coltrane als Prophet diente, der Strawinski opferte und für die Orff seine Carmina anstimmte. Nach 35 Min. endet der erste Rausch, dem nun mit ‚Emehnteht-Re‘ eine ausgedehnte Suite folgt, die sich zusammensetzt aus ‚Rind-e‘ und weiteren Fragmenten aus *Attahk* (1977). Einer der Höhepunkte ist hier ‚Hhai‘, gesungen von Vander selbst, der dabei an den Drums steht und seinen deklamatorischen Vortrag mit perkussiven Schlägen unterstreicht (Mika Rättö von Circle müsste allein deswegen schon ‚Papa‘ zu Vander sagen). Die Gesänge an sich, abwechselnd solistisch und dreistimmig und mit Tambourin oder Gongs akzentuiert, sind nun delirant swingend und hymnisch, statt stakkatohaft-agitatorisch, und ähneln an einer besonders schönen Stelle der schwebenden Vokalisation von Debussys Sirenen. Ein Neuankömmling mag manches an dieser Theatralik verwechseln mit einem pathetischen Beitrag, etwa von Malta, für den European Song Contest, auch würde Akinin stellenweise keine schlechte Figur in Sanremo machen. Aber das Unvergleichliche von MAGMA, die Manier, wie Vander im Verbund mit der monströs starken Basslinie, dem Feuer der Gitarre und dem Gehämmer der Keyboards ständig den Groove schürt und dämpft, seine Tour de force mit einer Technik und Hingabe, die er mit keinem anderen Schlagzeuger teilt, das kann einen unversehens auf die Seite der Infizierten reißen. Das Vibraphon ist in diesem Kontext - vom miesen Sound, der durchwegs den Hörgenuss erschwerte, mal abgesehen - keine Absurdität, vielmehr ein Indiz dafür, dass Vanders Klangvision nicht auf Bombast abzielt, sondern auf einen molekularen, federnden, brodelnden Zauber, auf ein Sursum Corda ins Sublime, auf das zum Ausklang ein lange Folge monotoner Gong-Schläge hindeutet. Das deutsche ‚erhaben‘ ist dafür fast schon zu plump. Als Zugaben singt er, nach der Strapaze dieser Klangorgie auf wackligen Beinen und anders als bei früheren A-capella-Versionen von der ganzen Band begleitet, sein typisches ‚Jiddisch Liedele‘ und noch ein zweites dazu. Beschwörend knetet er die Luft, selbst seine Quasimodo-Mimik wird lautmalerisch. Wer hier nicht gerührt ist, dem fehlt eine wertvolle Gemütsfaser. Aufgeklärte Zyniker und Euphoriescheue mögen sich mit Grausen wenden. Aber Hunderte Augenpaare leuchteten so, dass man weit nach Mitternacht bei Stromausfall hätte lesen können, was die Stunde geschlagen hat - magische M-A-G-M-A-Zeit. PROG-Faktor? Unermesslich, denn MAGMA IST der Maßstab.

Sonntag. Zum Auftakt **ONE SHOT**, Magma-Ableger in Gestalt des Bassisten Bussonnet und des Gitarristen Mac Gaw, dazu der frühere Magma-Keyboarder Emmanuel Borghi und am Schlagzeug Daniel Jeand'heu, dem ich einen Vergleich mit Vander nicht zumuten will. Das Quartett spielte schon zum zweiten Mal in Würzburg seinen dynamischen Rockjazz, natürlich mit Zeuhlbassturbo und dominanter, mir zu dominanter Keyboardhyperaktivität. Mac Gaw war kaum zu hören und selbst bei den Solos relativ zu leise abgemischt. Dennoch bot das Quartett tadellosen Headbangerstoff zum Abrocken (wie die Fachleute das wohl nennen). Gar nicht Magma'esk, eher angelehnt an fetzigen Stoff von Mahavishnu oder King Crimson, ohne deren spezifisches Surplus. Technisch versiert, im engagierten Vortrag von Borghi und im unterkühlten von Mac Gaw ohne kultige Ambitionen, ergab sich der PROG-Faktor 6, wegen Verstoß gegen die Frauenquote letztlich nur 5.



Danach, ebenfalls als Wiederholungstäter, **SEBKHA-CHOTT**. Ultralautes und gewohnt penetrantes Musiktheater. Klamauk von kleinen Franzosen, die sich als Pirat, Offizier und blauer Außerirdischer mit Zylinder verkleidet haben, wobei die mit Penissen gehörnte ‚Schlagzeuger-in‘ den Vogel abschießt. Das ist offenbar etwas für Zappa‘esk gestählte Männer, die keinen Sch(m)erz kennen. Ich meinsteils liebe die Französchchen, wie Küchenschaben den Kammerjäger lieben. PROG-Faktor: Abartig und ubuesk.



Zum Ausklang dann die Deutschlandpremiere von **UNEXPECT** aus Montreal. Im Kontrast zum Pathos ihres Konzeptalbums *In a Flesh Aquarium*, aus dessen Zusammenhang sie ‚Megalomaniac Trees‘, ‚Desert Urbania‘, ‚Feasting Fools‘, ‚Summoning Scenes‘ und ‚Shivering‘ heraus pickten, entpuppt sich das bis in die letzte Haarspitze auf Metal gestylte Septett als virtuose und äußerst launige Adams Family. Die Sängerin Leilindel geriert sich als Fee Morgana, als zuckende Verführerin zu einem Hexensabbat, der Speed Metal mit rasendem Doublebassdrum-Geboller und wild geschüttelten Mähnen diabolisch durchkreuzt mit einem Anything Goes, das neben ständigen Rhythmus- und Tempowechseln ungeniert auch Zeug einstreut, das so gar nicht in die Metal-Welt gehört, Balkan-Beats, Irish Jig, Marsch- und Jazzfetzen. Das Chaos dieser Schwarzen Metal-Schafe wird organisiert vom Langhaargitarristen Syriak, dem Kurzhaargitarristen Artagoth und Chaoth an einem abartigen 9-String Bass. Dazu kommen die Keyboardeinwürfe von ExoD und teuflisches Gefiedel von Borboën. Das, im Verbund mit Leilindel, könnte Sleepytime-Assoziationen wecken, ist aber dann doch ganz anders. Vielen waren das zu viele Haare in der PROG-Suppe, für andere einfach zu viel des Guten. Was mich angeht, soll der Teufel die Doublebassdrum holen. Mir gefiel der schrille und sarkastische Bühnenzauber trotzdem, nicht nur, weil ich Headbängen zu krummen Takten für therapeutisch notwendig halte, sondern, weil UNEXPECT die einzig wirklich progressive Band dieser Freakparade war. WAS?!? Doch! Sie waren die Einzigen, die ihren Rahmen nicht ausfüllen, sondern sprengen wollten. Sie peitschten Metal weit über seine selbstgesteckten Grenzen hinaus. Und das mit einem Witz, der einem nicht mit dem Arsch voran ins Gesicht springt, wie Sebka-Chot (mit denen sie trotzdem gemeinsam touren). Dass manche das überhaupt nicht lustig finden konnten, liegt definitiv nicht an der Humorlosigkeit der Kanadier. PROG-Faktor daher 8, plus Leilindel-Bonus macht 8 1/2.



So oder so. Viele gingen auch diesmal wieder als Pink Panther: Wir komm'n wieder, keine Frage. Und überhaupt, es muss einmal gesagt werden, die FREAKs & PROGies sind eine grundsympathische Untermenge, sehen besser aus, als Spötter behaupten, und wo gibt es das sonst, dass Akademiker angeregt mit Proleten fachsimpeln?

FREAKSHOW: ‚MY LITTLE CICADA‘

Fast wäre Mike Sary auch noch zoologisch auf Unverständnis gestoßen, nachdem sein Namedropping von Peter Sellers und Noam Chomsky schon ins Leere gegangen war. Aber dann konnten wir seine ‚buzzing „saikeida“‘ doch noch als Zikade bestimmen und mit Moskitos hatte er dann schon leichteres Spiel. Aber wer kann schon in einem freakgelockten Bierfässchen, wie es sich Gilbert Shelton oder Robert Crumb nicht treffender hätten ausdenken können, auf Anhieb ein zirpendes Insekt erkennen? Nun, der Kopf von **FRENCH TV** ist es gewohnt, verkannt und missverstanden zu werden. Seit ca. 1981 aktiv im heimischen Kentucky, war er, zusammen mit dem Gitarristen & Geiger Chris Smith, erstmals in Germany und gab am **09.11.2008**, einem für die deutsche Geschichte nicht ganz unwesentlichen Datum, seine Deutschlandpremiere im **Würzburger Omnibus**. Der Abend zuvor in Reims muss echt schlimm gewesen sein – erst rumgeirrt, dann beim Publikum abgeblitzt und zuletzt noch um die Gage beschissen, es hat nur noch gefehlt, dass sie die Polizei riefen, frotzelte Sary - , denn das bisschen Beifall von uns vier Handvoll Freaks, die an diesem späten Sonntagnachmittag gekommen waren, reichte als Labsal aus, um die Musikerseele wieder aufzubauen.

Sary ist ein Bild für die Götter, wie er da seinen E-Bass auf das vorquellende Ränzchen stützt, mit funkelnden Äuglein Nummern mit ulkigen Titeln ansagt und mit flinken Wurstfingern loslegt. Bestens unterstützt von Michael Hazera, einst Drummer bei Zaar, einer französischen Band mit Cuneiform-Meriten, und vom Yugen-Key-boarder Paolo Botta, der seit längerem schon ein Freund von French TV ist. Der macht mit seiner Phalanx von Korg, Oberheim, Moog etc. den launig quietschenden und jaulenden Entertainer und könnte mit seiner Mimik, die jeden Ton als Grimasse spiegelt, selbst Gehörlose begeistern. Nicht die beiden angelernten Gäste hatten Sand im Getriebe, sondern bei Smith war lange der Wurm drin, er haderte als bloßer Gitarrenpantomime mit einem Wackelkontakt. Mit blauer Geige konnte er sich dann besser in Szene setzen, verpasste aber, einen Loopeffekt abzustellen, und musste sich daraufhin als Retortenvirtuose verspotten lassen. Insgesamt ging es nämlich leger, fast familiär zu. Dass Musik - gerade solch vertrackte, die selbst von den kompetenten Babyblauen Seiten nur mit Mühe als ‚Canterbury, Jazzrock / Fusion, Retro-Prog, RIO / Avant, Zappaeskes‘ eingekreist wird - erst gemacht werden muss, das ist Kennern etwas bewusster als bornierten Konsumenten, bei denen alles wie auf der CD klingen muss. Ich liebe es, hautnah zu erleben, wie Musik ‚gemacht‘ wird und wie dabei Funken und Sägemehl umher fliegen. Zudem muss ich zu meiner Schande gestehen, dass ich unbeleckt angerückt war und meinen ersten Crashkurs in French TV verpasst bekam. Sie spielten Zeug von der letzten, ihrer 9. CD, programmatisch *This is what we do* betitelt, schmutzige, italienisch-französisch eingefärbte Versionen von ‚Colorless Green Ideas Sleep Furiously‘ (sic!), ‚Look at the Bears Look at the Bears Look at the Bears‘ mit seinem Bärentrittbeat und eben ‚My Little Cicada‘, und schon etwas Bewährteres wie ‚That Thing On the Wall‘, aber auch Neues noch ohne festen Namen. Sarys Kopf entspringt offenbar nur Musik von launiger Virtuosität, mit Spaß an ungeraden Takten und Kontrarhythmen. Botta nutzte weidlich jede Gelegenheit, um mit schrägen Klangfarben wie ein steppender Tausendfüßler durch diesen schickanösen Parcours zu tänzeln und ließ dabei typische Progtastengötter altbacken aussehen. Smith setzte immer wieder zu blauen David-Cross-Flügeln an, und seine Gitarreneffekte, teils per Pedal, teils auch slide, meist aber einfach von salopp-gekonnter Fingerfertigkeit, waren, wenn man sie gut hören konnte, Leckerbissen.

Mit dem Vorwurf ‚zu intellektuell‘ kann man Sary & Co. nicht beleidigen. Ihr musikalischer Humor und ihre Selbstironie als Strangers in a Strange Land, die sich, geradezu abartig, von europäischem Rock in Opposition inspirieren ließen, führen ganz ‚natürlich‘ zu widerborstiger Musik. ‚Zappaesk‘ wäre dafür nur eine, wohl gut gemeinte, aber blöde Schublade. French TV ist French TV und gerade in dieser Singularität, die mit diebischer Freude ausgeübte Plunderphonie nicht ausschließt, verwandt mit Oddballs wie Chainsaw Jazz, Cheer-Accident, Hamster Theatre, dem Microscopic Septet, den Muffins und dergl. Sary ist ein blitzgescheites, knuddelsympathisches Original und eine Werbung für das Amerika, das wir lieben.

Bei der gleichen Gelegenheit wie zuvor French TV, nämlich der Anreise zum *AltrOck Festival* in Milano - wo sie neben D.F.A. aus Verona, Accordo dei Contrari aus Bologna und Picchio dal Pozzo aus Genova für internationales Flair sorgten - legte auch ein Septett aus Minsk einen Zwischenstop in ‚Charlytown‘ ein und bot am 13.11.2008 im *Omnibus* das seltene Schau- und Hörspiel einer Art-rockformation aus dem fernen Belarus. **RATIONAL DIET** hat, wie sich da zeigte, im Vergleich zur Visitenkarte ihrer *AltrOck-CD* von 2007 den Akzent noch weiter ins Kammermusikalische verschoben, was schon im Übergewicht des unverstärkt gespielten Instrumentariums deutlich wird. Cyrill Kristia, halb Musketier, halb Gypsy, gibt das Traumbild eines rassigen Geigers ab, die zierliche Anna Ovchinnikova spielt in Bluejeans Cello, die brünette Olga Podgaiskaja hämmert Klavier und singt Sopran und Vitaly Appow bläst abwechselnd Fagott & Altosaxophon. Flankiert wird dieses Kammerensemble von Maxim Velvetov an der E-Gitarre, dem blonden Riesen Dmitry Maslovsky, der mit dem Rücken zum Publikum, mit cool hochgeschobener Sonnenbrille auf dem Verstärker sitzend, E-Bass zupft. Und Nikolay "Gumberg" Semitko, ein Bürschchen in Tarnhemd, dem man alles Andere zutrauen würde, schlägt die Trommel und entpuppt sich als der Allerfreundlichste der Gäste.



Zu Belarus kommen unsereinem allenfalls Tschernobylkinder, Gazpromtrouble, Lukaschenka und Eishockey in den Sinn (wobei allein das Wort Minsk uns Deutschen eigentlich die Schamröte ins Gesicht treiben sollte - aber bei welchem Städtenamen wäre das nicht der Fall?). Damit verbindet sich irgendwie das Vorurteil, dass eine Band von ‚dort drüben‘ hauptsächlich mit ‚slawischer‘ Folklore im eigenen Saft geschmort hat. Aber Velvetov hört anschließend im Gespräch nicht auf zu betonen, dass sie sich zur R.I.O.-Bruderschaft zugehörig fühlen, Henry Cow verehren und natürlich Univers Zero nacheifern. ‚Traditionen‘ sind nun mal etwas Erfundenes, meist von oben Verordnetes, im besseren Fall aber pickt man sich selber was aus dem allgemeinen Mischmasch. Rational Diet pickten zu ihrem Artrockfaible noch Shostakovich (aus dessen *8. Streichquartett* sie sogar den 2. Satz im Programm haben), Strawinski (vor allem *Petruschka*- und *Pulcinella*-Anklänge), Prokofjew (das Fagott lässt einen neben Michel Berckmans unwillkürlich auch an *Peter und der Wolf* denken), und Velvetov nennt auch noch Schnittke. Im belarusischen Kulturbetrieb sind sie damit weiße Raben.

Das Programm der Weißrussen, gerahmt in ein Orgelintro und -extro, ist entsprechend eklektisch und postmodern, etwas brav und ernst präsentiert zwar, aber deutlich inspiriert durch *Histoire du Soldat*-Märsche, Circus Polkas und verstolperte Tänze, teils art-rockistisch dynamisiert, teils folkloristisch rückgebunden, vor allem in den Gesangsteilen. Podgaiskayas changiert zwischem kräftigem Volkston und - wie soll ich sagen? - doch arg schneidend und wie gebellt klingendem Kunstgesang mit Texten des Palindromikers Viktor Zhybul und von Daniil Charms, den sie bei ‚On Tuesdays‘ hymnisch wie in der Kirche intoniert. Die Stärke und das Eigentümliche der Band liegen im Zusammenspiel von vertrackt rhythmisierten, immer wieder auch stakkatohaft repetitiven Kompositionen - prototypisch ‚Condemned‘ - mit dem seltsamen Fagottgebrumm und dem Saitenklang. Durch das elegische ‚Horse Army‘ scheint Isaak Babels *Reiterarmee* gezogen zu sein und ‚Ariel’s Last Dream: Birobidjan‘ erinnert an das Jüdische Autonome Gebiet im fernöstlichen Russland, wohin Stalin ein ‚sowjetisches Zion‘ verpflanzt hat. Die Gitarre beschied sich mit einer Nebenrolle, was Einige bedauerten. Statt einer Zugabe zum relativ kurzen Set, boten die Gäste zu viert noch einen kleinen Set unplugged, mit jamartigen Kostproben ihrer speziellen Diät, die inzwischen als *At Work* (ALT 004), ihrer zweiten, richtig starken *AltrOck-CD* vorliegt.

Das ‚af‘ geht auf den Holländer in diesem Quintet zurück, den Kontrabassist & Keyboarder Willem van Dijk. Er gehörte Ende 2000 zusammen mit dem Gitarristen Thomas Büchel und dem Drummer Jonas Burgwinkel nicht nur zu den Gründervätern der Formation, die sich dann mit dem Trompeter Christoph Titz und dem Saxophonisten Frank Sackenheim vervollständigte, van Dijk ist auch der Komponist und Poet des Ganzen. Dabei kommt die nunmehr dritte Veröffentlichung First Book of Sound (Berlin-Moves, BVD 1-001, LP/CD) fast einem Neuanfang gleich, durch ein neues Gespür für SOUND, das van Dijk & Co. im Klingklang der Berliner Jannowitzbrücke entdeckten. Ich höre jetzt schon eine Weile zu und zögere immer mehr, mit dem Wörtchen ‚Jazz‘ falsche Vorstellungen zu wecken. Dafür ist diese Musik zu ‚anders‘, zu polystilistisch, tatsächlich so spannend und der Zukunft zugewandt, wie ihre Macher versprechen. Sie scheinen sich mutig dem offenen Meer anzuvertrauen, zumindest dem flüssigen Element, um das die, wie van Dijk anmerkt, von persönlichen Erinnerungen und die zur See sich neigende niederländische Landschaft geprägten Lyrics kreisen, für die er sich am Gesangsmikrofon mit seiner Landsfrau Iris Romen abwechselt.

...all this water ran down the shore... and it's the line of all things to appear in a wave... - the sails are set! - ...it's on the riverside where it all began to shimmer / the vaguely shone / the hidden signs... - ...did we already reach / the land on the other side? - ...we'll meet at sea and you'll don't stop / to sail the boat and you'll don't stop / to sail the sea now... - we're going to the river / and from the river / we're going to the sea... - und schließlich i wade in the water, go out to the sea, i travel the river.... Sag keiner, das wäre nur eine weitere dieser Light-of-Love Stories, die Ziele scheinen mir hier noch etwas höher gesteckt. Nach van Dijks lyrischem Intro ‚here i am‘ wird eine Weile gerudert, bis nach dem Trompetenstakkato von ‚the roll call‘ einen Romens Gesang aufhorchen lässt. Diesen Kunstliedton bei ‚timeline (all through the years)‘, ganz mit Naturstimme gesungen, kennt man doch sonst nur aus der Art Rock-Ecke, die auf Nachrichten aus Babylon gelauscht hat. Mit dem rockigeren ‚navigation point‘ und seinem plötzlich angerauten Han Buhrs-Ton auch bei ‚waterfront and riversides‘ bestätigt van Dijk diese Assoziation, bevor der Trompetenklang an Kirchtürmen, Berggipfeln und Sizilien vorbei kreuzt, mit Gitarren- und Bassgezupfe und Gemecker des Saxophons, während im Bläsersound die Sirene Carla Bley lockt (‚variations / gold and what's gleaming‘). FdW hörte, wie er in seinem Vital-Review schreibt, ähnliche Anklänge, an Goebbels/Harth, Robert Wyatt und überhaupt Recommended-Sachen. Nach dem erneut ganz zarten ‚embrace‘ besticht ‚the village and the sea‘ - dessen erste Zeilen in Kopfstimme erklingen, die vorletzten vocoderverzerrt - mit besonders schöner Art-af-Arrangierkunst und einem leichten Kurt Weill-Touch. Dann tastet sich die Gitarre vorsichtig voran zu ‚jannowitzbrücke‘, ein Gospel, der als Brassband im Hintergrund durchs Bild hastet. Danach halten die Rossbreiten wieder den Atem an, bis zum strahlender Höhepunkt, noch einmal Romen mit dem „I found you“-Jubel des hymnischen ‚harbour‘, aus allen Registern himmelwärts gepusht. ‚köpenick (quietly calling home)‘ tut schließlich genau das, mit Keyboardtupfern und melancholischen Gitarrenslides. Ich staune und staune gern so.

ART AF ORYX



Was für ein Weib! Dass Satoko Fujii neben vier, fünf Bands, die sie durch Feuerreifen springen lässt, auch noch vier ganze Bigbands elefantöse Kopfstände machen lässt, das liest man so und denkt sich dabei das eine oder andere Fragezeichen. Sie aber setzt ein Ausrufezeichen ans andere, im Duo mit ihrem Mann, dem Trompeter Natsuki Tamura, im Trio mit Mark Dresser & Jim Black oder als Junk Box mit Tamura & John Hollenbeck und in Quartetten wie ihrem Quartet mit Tamura, Takeharu Hayakawa & Tatsuya Yoshida, als Four mit Tamura, Dresser & Black, als Min-Yoh Ensemble mit Tamura, C. Hasselbring & Andrea Parkins oder als ma-do mit Tamura, Norikatsu Koreyasu & Akira Horikoshi und wiederum mit Tamura in dessen Gato Libre. Es ist wohl langsam Zeit, dass ich die Pianistin und Bandleaderin meinen andern Nippon-Favoriten, Otomo Yoshihide und Tatsuya Yoshida, an die Seite stelle.

Das verlangt letztlich das **SATOKO FUJII ORCHESTRA NAGOYA**, das das Füllhorn Sanrei (Bakamo Records, BKM-007) über mich ausgießt. Fujii dirigiert da, spielt selbst aber nicht mit, sondern weist Hauptrollen dem Gitarristen Yasuhiro Usui zu, der selbst auch das schnell pulsierende ‚Eaves‘ beisteuert, und vor allem der geballten Bläserwucht, die hier als 7. Kavallerie losprescht. Sie summiert sich aus einer 5-köpfigen Reedphalanx mit Shingo Taketa & Akihiko Yoshimaru am Alto, Kenichi Matsumoto & Yoshihiro Hanawa am Tenor und Yoshiyuki Hirao am Bariton plus einer sogar 7-köpfigen Brass-Section mit den Trompetern Tamura, Tsutomu Watanabe, Takahiro Tsujita & Misaki Ishiwata, den Posaunisten Tomoyuki Mihara & Toshinori Terukina sowie Tatsuki Yoshino an der Tuba. Dazu kommen Atsutomo Ishigaki am Bass und Hisamine Kondo an den Drums, der spätestens bei ‚Kondo Star‘ in Großaufnahme zeigen kann, dass er ein Mann der Tatsuya Yoshida-Schule ist. Nicht nur er scattet, jault und jodelt, auch die ganze Truppe bricht bei ‚Blueprint‘ in exaltierte Vokaleskapaden aus. Der Eindruck, mit einer Variante der Shibusa Shirazu Orchestra zu kollidieren, die in die Lücke zwischen Stan Kenton und den Ruins stößt, drängt sich geradezu auf. Kondo ist eine Wucht und allein schon eine Show, aber Fujii gibt ihm mit einem Bläserfeuerwerk aus schnittigen Tutti und furiosen, meist kollektiven Ausbrüchen entsprechend auch Zunder. An Free Jazz darf man hier keine Sekunde lang denken, das ist - der Auftakt ‚Gogaku‘ deutet gleich in diese Richtung - großspuriger Jazzrock, gestützt auf dem E-Bass, Jazzrock, der dazu neigt, auszurasen oder aber, am andern Ende der Skala, sich merkwürdige Eigenwilligkeiten zu leisten, wie die Tubapassage bei ‚Shogetu‘ (das ebenfalls von Usui stammt). Spinn ich, wenn mir dabei Carla Bley in den Sinn kommt? ‚Sankaku‘ durchbumst mit betont stumpfem BumBumBeat eine eingängige Schlager-Melodie, aus der erst eine Posaune, dann das Baritonsax einzeln ausreißen, bis die Gitarre das Ganze uptempo zurück zur Melodie drängt. Das abschließende Titelstück wallt erst langsam und großartig dahin, mit einem ‚spanischen‘ Trompetensolo, das in einen nun schon schnelleren Reigen mündet, in das ein Tenorsaxophon feuerzüngelt bis hin zum finalen Aufschwung, der den ‚spanischen‘ und letztlich sogar einen ‚Bolero‘-Anklang offenkundig werden lässt. Ein Prachtstück.



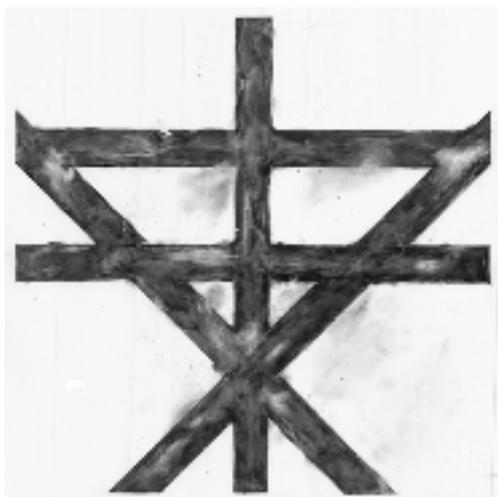
SATOKO FUJII

Das summiert sich aus einer 5-köpfigen Reedphalanx mit Shingo Taketa & Akihiko Yoshimaru am Alto, Kenichi Matsumoto & Yoshihiro Hanawa am Tenor und Yoshiyuki Hirao am Bariton plus einer sogar 7-köpfigen Brass-Section mit den Trompetern Tamura, Tsutomu Watanabe, Takahiro Tsujita & Misaki Ishiwata, den Posaunisten Tomoyuki Mihara & Toshinori Terukina sowie Tatsuki Yoshino an der Tuba. Dazu kommen Atsutomo Ishigaki am Bass und Hisamine Kondo an den Drums, der spätestens bei ‚Kondo Star‘ in Großaufnahme zeigen kann, dass er ein Mann der Tatsuya Yoshida-Schule ist. Nicht nur er scattet, jault und jodelt, auch die ganze Truppe bricht bei ‚Blueprint‘ in exaltierte Vokaleskapaden aus. Der Eindruck, mit einer Variante der Shibusa Shirazu Orchestra zu kollidieren, die in die Lücke zwischen Stan Kenton und den Ruins stößt, drängt sich geradezu auf. Kondo ist eine Wucht und allein schon eine Show, aber Fujii gibt ihm mit einem Bläserfeuerwerk aus schnittigen Tutti und furiosen, meist kollektiven Ausbrüchen entsprechend auch Zunder. An Free Jazz darf man hier keine Sekunde lang denken, das ist - der Auftakt ‚Gogaku‘ deutet gleich in diese Richtung - großspuriger Jazzrock, gestützt auf dem E-Bass, Jazzrock, der dazu neigt, auszurasen oder aber, am andern Ende der Skala, sich merkwürdige Eigenwilligkeiten zu leisten, wie die Tubapassage bei ‚Shogetu‘ (das ebenfalls von Usui stammt). Spinn ich, wenn mir dabei Carla Bley in den Sinn kommt? ‚Sankaku‘ durchbumst mit betont stumpfem BumBumBeat eine eingängige Schlager-Melodie, aus der erst eine Posaune, dann das Baritonsax einzeln ausreißen, bis die Gitarre das Ganze uptempo zurück zur Melodie drängt. Das abschließende Titelstück wallt erst langsam und großartig dahin, mit einem ‚spanischen‘ Trompetensolo, das in einen nun schon schnelleren Reigen mündet, in das ein Tenorsaxophon feuerzüngelt bis hin zum finalen Aufschwung, der den ‚spanischen‘ und letztlich sogar einen ‚Bolero‘-Anklang offenkundig werden lässt. Ein Prachtstück.

Drei Wochen später, am 28.9.2007, ergänzte ‚Sanrei‘ neben ‚In The Town You Don't See On The Map‘ die Summer Suite (Libra Records, 215-023) des **SATOKO FUJII ORCHESTRA NEW YORK**. Dieser 1997, zwei Jahre vor der Nagoya-Band, zusammengestellte Klangkörper bündelt vor Aaron Alexander an den Drums und Stomu Takeishi am Bass die Reed-Power von Oscar Noriega, Briggan Krauss, Ellery Eskelin, Tony Malaby & Andy Laster zusammen mit dem Blech der Trompeter Tamura, Herb Robertson, Steven Bernstein & Dave Ballou und der Posaunisten Curtis Hasselbring, Joey Sellers & Joe Fiedler. Ganz anders als mit dem wie ein Gil Evans-Orchester bestückten und exaltierten Sound der Nagoya-Truppe kreierte Fujii mit den New Yorkern auch lyrische und klangfarblich nuancierte Sketche. Allein das Titelstück nimmt dabei fast 40 Min. in Anspruch, wobei individuelle Klangspritzer und Pinselstriche kontrastieren mit dem ebenfalls in sich schon changierenden Fond des Orchesters. Fujii lässt ihr Allstar-Ensemble ihre Stärken ausspielen, erst Eskelin, dann Sellers, dem Fujii ein perkussives Motiv entgegenstellt, bis ein furioses Tutti-Crescendo verschrecktes Gegacker auslöst und Alexander mit Zirkusgetrommel gleich weitere Donnerschläge bestellt, nach denen es rockiger und mit einem Bariton solo weitergeht. Da ist dann gerade eine Viertelstunde vorbei. Das Ganze mag konventioneller angelegt sein, ist aber in sich absolut befriedigend, wenn man ein Freund toll arrangierter Blasmusik ist, die nach der halben Strecke mit launigen Erfindungen und einem durch Multiphonics besonders auffälligen Posaunensolo von Fiedler aufwartet, gefolgt von Statements von Robertson und zuletzt Malaby, der sich wie mit dem Korkenzieher erst selber anzubohren scheint, bevor er das richtige Ventil findet. Die Version von ‚Sanrei‘ macht den ‚Bolero‘-Touch besonders schön deutlich mit Bassgeknurr und Fiedlers Posaunensolo, wechselt dann uptempo in ein Altosolo von Noriega, der von quicken Klezmerismen in ein Mantra kippt, bevor das Ensemble mit zuckenden Sprüngen wieder den Anknüpfungspunkt erreicht für das erhabene ‚Bolero‘-Finale. ‚In The Town...‘ schließlich lässt Krauss, Eskelin, Laster und Tamura so gut gelaunt miteinander herum tollern zu Takeishis fretless Bass-Groove und einer quasi Bacharach'schen Bläsermelodie, dass Fujii sich künftig nicht lange überlegen braucht, was sie ihre New Yorker Buben als Zugabe spielen lässt.

Wer noch die Pianistin **SATOKO FUJII** vermisst, der wird gleich beim Auftakt von Chun (Libra Records, 102-022), bei dem sie mit Tastengedonner und schnellen Manövern einen Eindruck von einer ‚Tokyo Rush Hour‘ vermittelt, voll entschädigt. Neun neue, von ihr komponierte Duette mit **NATSUKI TAMURA** und seiner Trompete zeigen nun seit ihrem Duodebut *How Many?* von 1997 und zuletzt *In Krakow, In November* (2006) zum vierten Mal die musikalische Verliebtheit der beiden. Wenn ich ihnen nachsage, dass sie ihre Manierismen erneut in aller Deutlichkeit ausspielen, dann ist ‚Manierismen‘ dabei ganz positiv gemeint. Fujii, die am 9.10.2008 ihren 50. Geburtstag feierte, ist quasi der ‚Kurosawa‘ im japanischen Jazz. Wie der Regisseur sich Klassiker des Westens, Shakespeare oder Gorki, aneignete, so scheinen in Fujiis, am Berklee College und New England Conservatory in Boston vervollkommenem, hartem Anschlag und ihren strengen Konstruktionen vorwiegend russische Klassiker widerzuhallen. Dass George Russell und Paul Bley zu ihren Lehrern zählten und dass sie eines ihrer seltenen Freispiele in einem Quartett mit Misha Mengelberg vollführte (*Double Duo*, 2005), werte ich als Indizien, die ebenfalls in eine ‚europäische‘ Vorstellungswelt deuten, ohne jedoch Fujiis Eigenwilligkeit zu erklären. Neben futuristischen Clustern und konstruktivistischen Entwürfen - exemplarisch bei ‚Nudibranch‘ und den Tempowechseln von ‚Curt Response‘ - sind lautmalerische Innenklaviereffekte, wie sie auf ‚Ultraviolet‘ und bei ‚Triangel‘ erklingen, dem als tagträumerische Impression von 21 Min. zentralen Stück auf *Chun*, typische Markenzeichen. Merkwürdigerweise sind das auch die Kennzeichen von Aki Takase, obwohl die beiden an sich - die eine scheinbar Arbeitsbiene, die andere offensichtlich Diva - unterschiedlicher nicht sein könnten. Tamura korrespondiert mit den Erfindungen seiner Partnerin mit seinem eigenen Klangfarbspiel, schnarrenden, gepressten, quäkenden und gestöhnten Lauten, bis er sich wieder in betont lyrischen Reveries wie ‚Stone Flowers‘ oder motorisch quick geschnatterten und geschmetterten Unisonoläufen wie bei - halb Flucht, halb Tanz - ‚Spiral Staircase‘ mit Fujii synchronisiert. Dieses Ausscheren und wieder Zusammenfinden - beispielhaft beim Titelstück - ist ebenso bestechend wie bezaubernd. Daher, willkommen im Triumvirat, ich verneige mich gegen Osten.

WICKED WAYS TO THE HEART OF DARKNESS



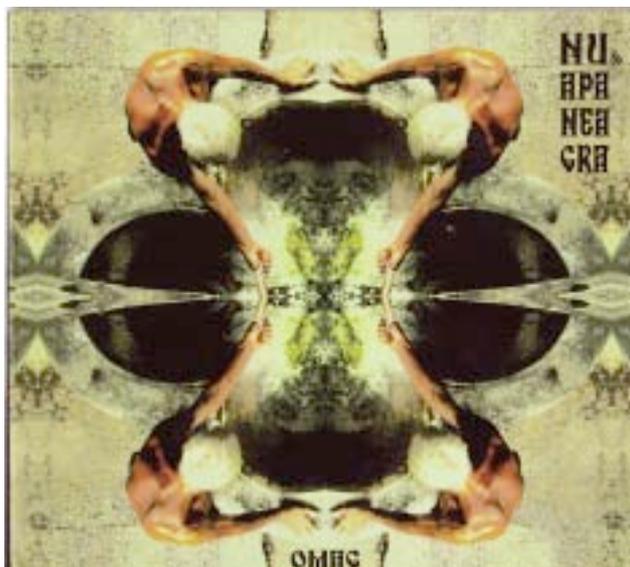
KTL

Mit IV (Editions Mego, eMEGO 089) lösen sich Stephen O'Malley & Peter Rehberg vom theatermusikalisch-funktionalen Kontext, in dem ihr Projekt **KTL** - KinderTotenLieder - entstanden ist, und lassen ihre Sphinx, die bisher versteinert Totenwache hielt, als ein Rockmonster lebendig werden. Aller Dienste und Fesseln ledig, entfaltet sich da etwas zu voller Pracht und Größe, das dem ähnelt, das Yeats einst in einer Vision gen Bethlehem schlumpen sah. Etwas prosaischer gesagt, lässt O'Malley urige Bassriffs grollen und Gitarren sich durch jeden Widerstand fräsen, während Rehberg Synthie- & Orgelsound ballt, wie - ohne Pathos lässt sich das nicht beschreiben - wie Goyas Koloss seine Faust. Als ob er den ganzen Kongo darin zerquetschen wollte und damit den letzten schwarzen Blutstropfen aus dem Herz der Finsternis. Die Wucht und Düsternis, die hier sich vorüber wälzt, lässt sich mit Namen wie Fushitsusha, Nadja oder SunnO))) nur so ungefähr andeuten. Der Auftakt ‚Paraug‘ ist erst noch ein ominöses Rumoren, Rauschen und melodiöses Riffen, bei ‚Paratrooper‘ setzt sich das knurrige Biest dann ganz langsam in Bewegung, mit schwerem Tritt, den der Boris-Drummer Atsuo wie mit Taikotrommel als dumpfes Trauermarschbumbum schlägt, und ein Chor machtloser Engel stöhnt dazu ein ewig langgezogenes Ooooooooooooo. Diese gut 21 Min. sind ein Prachtstück an erhabener Erschütterung der Sinne, in der Wirkung vergleichbar mit Guapos Aztekenkult. Im schnellen Marathontritt hetzt dann ‚Wicked Way‘ dahin wie ein barfüßiger Unglücksbote, denn jetzt folgt mit ‚Benbbet‘ eine weitere Viertelstunde von infamer Poesie, die erst noch liebkost, was sie zerstören wird, und dann Tritt für Tritt, nun fast schon mutwillig, einen knirschenden Tanz der Vernichtung übt. ‚Eternal Winter‘ überzieht die Spuren auf Shivas Tanzboden mit Eiskristallen, bis ‚Eternal Trouble‘ mit aufsteigenden elektronischen Molekülketten, einzelnen dunklen, monoton aushallenden Gitarrentönen und gedongtem Gong (erneut Atsuo) beharrlich Indizien der Unverwüstlichkeit liefert - der Trouble geht weiter. Produziert hat diese Dystopie übrigens Rehbergs einstiger FennO'Berg-Partner, der unverwüstliche Jim O'Rourke.



SUM OF R

Natürlich entspricht das Artwork von Sum Of R (Utech Records, UR-CD025) - ein gespenstischer Frauenakt in Silber auf schwarzem Grund - ganz dem atemberaubenden Utech-Standard. Zu diesem Vanitas-Motiv ‚Der Tod und das Mädchen‘ (oder ‚als Mädchen‘) entwarf Reto Mäder (RM74) zusammen mit Christoph Hess & Roger Ziegler (Herpes Ö Deluxe) per Bassgitarre, Strings, Electronics, Piano bzw. Turntable resp. Harmonium & Effects wenn nicht einen morbiden, so doch unheimlichen Dreamscape aus Düsterklang, dumpf-dunklen Beats und ominösen Stimmhalluzinationen. Wer *Excursion* und anderes von rm74 und auch wer *Havarie* (2003) und *Kielholen* (2007) von Herpes Ö Deluxe kennt, der betritt hier Neuland. Der Uhrzeiger spielt verrückt, die Klänge scheinen gleichzeitig vorwärts zu wallen und gegen den Strich zu branden. Die Klangquellen sprudeln ineinander, silbrige Vibrationen bilden schwarze Wirbel. ‚Our Karma is broken‘ besteht nur aus einem Vierklangmotiv, das sich im Kreis dreht, durch ‚Bones Beer and Muscles‘ paukt eine große Ritualtrommel in schneidenden Gitarrenstürmen. Bei ‚Eleventh Rib‘ hat man sich dann an die Lichtverhältnisse genug angepasst, um drahtige Stringarpeggios deutlicher auszumachen, geädert mit perkussiven Kratzern. Das ‚gitaristische‘ Riffing durchdröhnt anschließend auch ‚Requiem for a Liar‘ und steigt bei ‚Pack Mule‘ basslastig abwärts, während Feedback und Klangrauschwolken alle Worte unverständlich machen, die jemand im Hintergrund deklamiert. ‚Unlisted Desasters‘ schleppt sich dahin wie zu verwischtem Fanfarenschall und gerät in die Traumfalle von ‚Basics of Sleep‘ (13:21). Dessen anfänglich nur stagnierendes Geblubber nimmt allmählich jedoch einen erhabenen Aufschwung. Düster dröhnende Harmonien, wie von grollenden Tubas und Posaunen, wölken sich über einem Webmuster aus ‚Gitarre‘ und gedämpftem Pulsieren. Da stößt SUM OF R in das gleiche Horn, mit dem auch KTL, insbesondere bei *IV*, seine großartigen Aufwallungen ins Erhabene bestreitet. ‚Good Night Francine‘ (8:00) ist schließlich nur noch ein einziges Beben, wie von rasend gehämmerten Gongs oder Cymbals, durchbohrt vom Düsterglanz stehender Wellen, wie sie wohl die Schwarze Sonne des Imaginären aussendet. Die drei Schweizer stellen den Dreamscapes ihrer seelenverwandten Labelkollegen, *Dead Air* von Final (Justin K. Broadrick), den *Shivers & Voids* von The Stargazer’s Assistant (David J. Smith von Guapo und Miasma & The Carousel Of Dead Horses), dem *Schwarz Hagel* von Klangmutationen aus Kuala Lumpur oder *Trembled* von Nadja, Klangbilder an die Seite, wie sie nur die neuen Böcklins und Füsslis einer von Röntgen- und Gammastrahlen durchstrahlten Zeit zu malen imstande wären, wenn sie nicht schon als Setdesigner für Hollywood-Gothic ausgelastet wären.



NU & APA NEAGRA

Ähnlich wie The Magic Carpathians Projekt lässt mich der Sazspieler und multiinstrumentale Alleskönner Sasa-Liviu Stoianovici im rumänischen Timisoara bedauern, dass ich so wenig Musik aus den östlichen Nachbarländern kenne. Omag (The Lollipoppe Shoppe, LSCD 08) ist nämlich wieder ein stellenweise beklemmend schöner und durchwegs spannender Beitrag zur ‚Imaginären Folklore‘, mit dem selbstverständlichen Einsatz von Loop-sampler, Mikrokorg und Fieldrecordings neben der Saz und der Kurzhalslaute Cobza, von Vlad Sturdzas E-Gitarre neben Maultrommel und Szilander Farks Sitar, von Calin Torsancs Reeds & Klarinette neben Alexandru Hegyesis bundloser akustischer Bassgitarre. In den Lauten und dem näselnden Gebläse scheinen Wurzelfäden bis hinab zu prototürkischen, ja sogar thrakisch-dionysischen und panischen Zeiten zu flattern. Aber in der elektroakustischen Verschwurbelung wird diese Aura von altem Balkan und mythischer Zeit ganz eingemischt in ein psychedelisches und surreal-kosmisches Tripping. Dass Alan Holmes, der walisische Produzent von Gorky's Zygotic Mynce und Gitarrist der Faust verehrenden Ankstmusik-Band Ectogram, einen Mix von ‚Peste munte‘ anfertigte, deutet auf ein Raumzeitnetz hin, in dem sich Nu & Apa Neagra, was übrigens Nein & Schwarzes Wasser heißt, ideell bewegen. Beim Titelstück ertönt arabischer Gesang zu Sazgeschrammel und dem Zwitschern und Gurren von Vögeln inmitten polymorphender, von einer Furzelle angekurbelter Mixadelic. Mit ihrem Balkantouch setzen Nu & Apa Neagra aber einen eigenen Akzent, den ich mit ‚schwerst halluzinatorisch‘ nur andeuten kann. Die Wirkung entspricht einer ziemlich kräftigen Dosis Mutterkorn, die Uhr läuft rückwärts, der Duft von Ziegenbock ist stellenweise schwindelerregend, es wachsen einem Flügel, die einen auf Wolken aus Fuzz und Klingklang schweben lassen, während ‚over the mountain‘ eine Flöte schallt, die nichts davon weiß, dass der Große Pan tot ist. Eine Gitarre auf Speed („Galop in 2/4“), eine Orgel im Opiumrausch („Plinsul lui V.“), dann ein reedgetrillertes Loopdelirium, in dem ein Wortfetzen mitkreist („Cobzar pneumatic“). Der Geist von Muslimgauze hetzt vorbei - ‚Oh dear! Oh dear! I shall be late!‘ („Seara“), Stimmen kaskadieren auf einem Orgeldrone („Umbra si copacul de fier“). Man durchquert eine Bahnhofshalle, in der die elektrisierte und maultrommelbetwangte Luft Turbulenzen bildet („Tambal ruginit“), und taucht dann ganz tief ein in plunderphonischen, von Stimmen durchrauten und dunkel beflöteten Tapesalat mit Sitar dressing („Cinci suprapuneripareri“). Zuletzt jamt Greatful Dead, grillenbezirpt, ungeachtet ständiger Lautsprecherdurchsagen, gefangen zwischen Gestern und Übermorgen („13, pentru caracter“). Vielleicht ist ja das der große Reiz unserer neuen alten Miteuropäer, dass sie noch nicht so durchrenoviert sind, noch nicht so up-to-date, dass ihre Kunst des Erbenschlusses statt völliger Amnesie doch noch Träume und Rausche mit einschließt, die unserem Speed-Way of Life spotten.

PORTISHEAD

14 Jahre ist es her, seit Beth Gibbons einem zu Adrian Utleys Thereminsounds und monotonen Snarerolls mit den ersten Zeilen von ‚Mysterons‘ Schauer über den Rücken jagte und mit ‚Sour Times‘ die Hymne der Einsamen und Sehnsüchtigen anstimmte. Selten hatte Melancholie solchen Glamour, selten war es so bittersüß, von verlorenen Träumen und ‚Wandering Stars‘ zu schmachten. 1997 vertieften Geoff Barrow, der Arrangeur und Namensgeber (er stammt aus Portishead in North Somerset), Utley & Gibbons, die einem als Diva Noir nun ganz und gar den Atem raubte, mit ‚All Mine‘ oder ‚Undenied‘ die Farben Blue und Black als Grundtönung des Fin de Millennium und traumwandelten dabei in Schwarzweiß über den Boulevard of Broken Dreams.

In den folgenden zehn Jahren gab es nur sporadische Lebenszeichen - das Benefizkonzert für die Tsunamiopfer 2005, ein Serge-Gainsbourgh-Tribute 2006, 2007 dann einige wenige Club- und Festivalauftritte und der Vorgeschmack neuer Songs, die sich seit Frühjahr 2008 als THIRD (Island Records) dem Urteil darbieten von Skeptikern ebenso wie Gefühlsdusseln wie mir. Wann kommt es schon mal vor, dass einer meiner Gefühlsverstärker in den Jahrescharts von Pitchfork und SPEX vordere Plätze belegt? Der Tenor ist dabei, dass sich Portishead geändert hat, um sich treu zu bleiben. Triphop, dessen Ikone das Trio zusammen mit Massive Attack und Tricky gewesen ist, wurde, wie das bei allen Moden so ist, auf ein Abstellgleis geschoben, die moll-getönte Stimmung aus Verletzlichkeit und Sehnsucht, wie sie dann auch bei Coco Rosie oder Antony and the Johnsons widerhallte, hat jedoch in der Kehle von Beth Gibbons überwintert.

‚Silence‘ stellt, quasi als Selbstermahnung, das Three-fold Law des Wicca voran: *“Be aware to the rules of three. What you give will return to you.”* Doch wenn Gibbons über celloversüßten Ritualbeats dann einsetzt mit *„Tempted in our minds Tormented inside lie Wounded and afraid inside my head Falling through changes“*, stellt sich unmittelbar Portishead-Feeling ein, das Zwielficht zwischen dem *„etwas glücklich“* und dem *„Heimweh nach dem Traurigsein“*, das schon Friedrich Hollaender als Zwischenreich des Wartens und der Wünsche ausgemalt hat. Vor sich den Abrund eines zerbrochenen Himmels, im Innern die Frage, ob es jemand gibt, der einen auffängt, wenn man fällt (‚Hunter‘). Nur das Knurren einer Fuzzgitarre und der beschleunigte Puls unter den schlaffen Akkorden einer akustischen verraten das Fieber in Gibbons verwirrtem Mauerblümchendasein. Jemanden zu haben, ist aber nur die Fortsetzung der Seelenqual - *„Cause I don't know what I've done to deserve you And I don't know what I'd do without you“* (‚Nylon Smile‘), und erneut spiegelt die Musik den Zwiespalt als Widerspruch zwischen dem beschwörenden Beat und einer diesmal rückwärts laufenden Gitarrenspur, wie gleich noch einmal bei ‚The Rip‘, dessen blinkende und knackende Motorik völlig dem Ausflug auf Bonnie ‚Prince‘ Billy-Terrain zu widersprechen scheint, wo wilde weiße Pferde und der dunkle Abgrund an der eigenen Zärtlichkeit zerren. Bei ‚Plastic‘ sind dann etwas verquollene, aber durch Gibbons gebrochene Stimme doch eindringliche Zeilen mit Schlagzeugbreaks, Orgelgebrumm und flatternder Hubschrauberelektronik so attraktiv arrangiert wie ein Scott Walker-Song, bevor eine gepaukte Stammestrommel, Snarewirbel und repetitives Silver Apples-Riffing ‚We Carry On‘ bestimmen, bei dem das Leben nach Blut schmeckt und man an den eigenen Gedanken erstickt. Da hat sich Portishead wirklich neu erfunden, wie auch bei ‚Deep Water‘, nur wehe Stimme und dünnes Ukuleleklampfe, in das ein dumpfer Wasserleichen-Chorus mit einfällt. Hier überwiegt das Selbstbewusstsein die Zweifel und mitten in tiefem Gewässer sind Tod und Teufel nur Chorusboys. Bei ‚Machine Gun‘ sucht die Stimme, ganz English-Folk-elfisch und durch Fairligh-Hymnik verdoppelt, aber umknattert von brutalen Elektrosalven, gegen die Illusion von einem Erlöser und die Einflüsterungen des Überichs den widerständigen Kern im eigenen Selbst. Das dunkel beklampfte und durchdröhnte ‚Small‘ vexiert zwischen Ballade und häretischem Gebet (‚Hating the Lord, Hating the Lord‘), zwischen geisterhafter Elektronik und rebellisch gehämmerten Orgel- und Drumostinatos. ‚Magic Doors‘ hascht dann, zu Drummachine- und Kuhglockenbeat und aufheulemdem Saxophon, mit nahezu barocken Vanitaszweifeln nach irgend einem Sinn und Zweck. Noch mehr Zweifel und Unsicherheit verdichten sich in ‚Threads‘, um letztlich aber gegen diese ewige Leier ein trotziges *„Stand, stand, damned one, I am one, damned one“* zu schreien. Mehr Pathos geht nicht, als dieser Aufschrei und die blökende Sirene eines Ozeanriesen, mit denen THIRD endet. Einige zogen da sogar Parallelen zu *Children of Men*. Wie Portishead den Insichwiderspruch von Bleakness, Schmerzlust, Depression und Selbstbehauptung inszeniert hat, ist auch für mich einer der Thrills des Jahres.

David Johnson: TELEFUN (1968)

Text: Bernd Weber

Ca. 30 Min., Kompositionsauftrag des WDRs, realisiert im elektronischen Studio des WDR. UA Darmstadt 1968, Sendekopie beim WDR.

1966-67 war der aus den USA stammende David Johnson freier Mitarbeiter im elektronischen Studio des WDR und Stockhausens Assistent bei der Produktion von "Hymnen" (siehe Foto auf Seite 20 des Textbuchs zur Hymnen-Box).

1968 gründete er mit zwei weiteren Stockhausen-Schülern, dem frühen Radiobastler, Kontrabaß-Schüler und späteren Bassgitarristen Holger Czukay und dem Klavierlehrer und Keyboarder Irmin Schmidt, **CAN**. Auf einigen Veröffentlichungen aus der Frühzeit (z.B. auf DELAY 68) spielt Johnson u.a. Flöte. Das Zusammenspiel mit CAN dauerte aber nur bis 1969 (siehe „Das CAN-Buch“, 1992, Seite 60-62).

1968 entstand zeitgleich die Tonbandmusik **TELEFUN** (offensichtlich abgeleitet von TELEFUNKEN), ein fantastisches Stück konkreter Musik, das die Frage Frank Zappas, "Does Humor Belong In Music?" 16 Jahre bevor sie 1984 gestellt wurde, längst überzeugend beantwortet hatte. TELEFUN nimmt die Tonband-Schnitte und -Montagen als frühe Sampler-Technik vorweg, die Holger Czukay später für eigene Stücke einsetzte und perfektionierte, und kombiniert, vielschichtig überlagert, Passagen eindrucksvoller elektronischer Klänge mit Aufnahme-Splittern aus verschiedensten Rundfunk-Sendungen, immer wieder unterbrochen durch Cage-mäßige Stille: "... something rough ... with many holes in it" (ab 13'28"), laufend von Johnson selbst in Englisch und gebrochenem Deutsch kommentiert, also insgesamt ein brillantes Beispiel der 1968 noch aktuellen Cut-up-Technik.

Übrigens habe ich den Eindruck, daß Holger Czukay seinerseits einen winzigen Ausschnitt aus TELEFUN in seinem Stück "Hiss 'N' Listen" ("On the way to the peak of normal", 1981) zitiert (ab 3'07").

"Ein Freund hat mir gesagt, daß, an meiner Stelle, es wäre nicht klug, Klänge zu benutzen, die irgendwie hymnenähnlich sind." So beginnt Johnson TELEFUN, begleitet von elektronischem Gejaule und prompt gefolgt von einer traditionellen, hymnenähnlichen Musik, seine Parodie auf Stockhausens Hymnen. Kenner wissen, daß sich David Johnson in den Hymnen im "Studiogespäch" mit Stockhausen verewigt hat (2. Region, von 18'07.03" bis 20'13.3"), das Johnson, von Stockhausen zunächst unbemerkt, während der Arbeit im Studio aufgezeichnet hatte. "Otto Tomek hat gesagt, das mit dem Horst-Wessel-Lied gibt böses Blut. Aber ich meinte es gar nicht so. Es ist nur eine Erinnerung". Aus diesem Stockhausen-Zitat aus Hymnen hat der Witzbold David Johnson wiederum einen Schnippel in TELEFUN montiert. Hinter die Frage eines Kindes "Sagen Sie mal, was ist das?", die übrigens auf TELEFUN selbst zu beziehen ist, klebte Johnson die gekappte Antwort Stockhausens "Es ist nur eine Er..." (24'51"), wiederum eine Selbstreferenz auf TELEFUN als funny Erinnerung an den Meister.

Ein weiteres witziges Beispiel für Selbstbezüglichkeit liefert Johnson mit der Montage mehrerer Schnippel aus Rundfunk-Nachrichten, in denen jeweils der Name "John(son)" vorkommt: "President Johnson", "John Dicky" u.a. (ab 5'18"), ca. 5 Minuten später explizit "David Johnson". Mir fallen dazu zig Songs von Bo Diddley ein, in denen er sich selbst als "Bo Diddley" bejubelt.

Kurz vor Schluss (29'20"), nach einem der zahlreichen "holes in it", platzt dann (27'20") noch einmal eine hymnenähnliche Sequenz in den Raum.

Eine geniale Komposition. Für mich, nach den Hymnen (1967) eines der prägenden musikalischen Erlebnisse, damals (68 oder 69), vor dem Radio. TELEFUN ist zwar im Verlagsprogramm des Kölner FEEDBACK STUDIOS enthalten, aber zur Zeit nicht im Handel.

Wer Interesse hat, wende sich unter Bezug auf diesen Artikel an Johannes Fritsch, neben Rolf Gelhaar, Irmin Schmidt und Che Guevara einer von vielen, bei denen sich David Johnson in TELEFUN dafür bedankt, daß sie ihm geholfen haben.

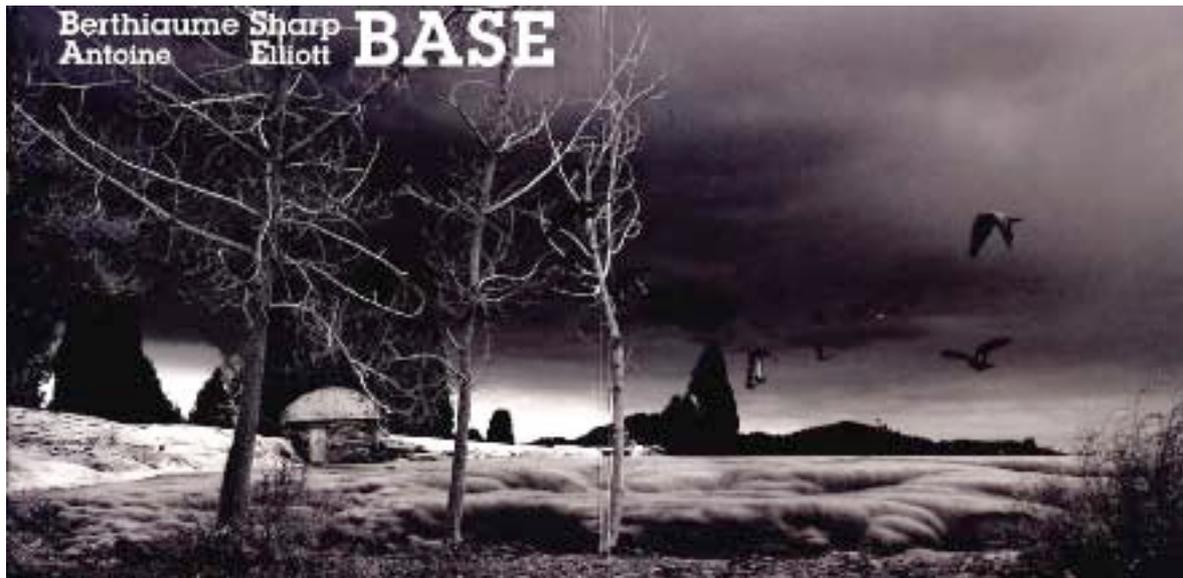
AMBIANCES MAGNÉTIQUES (Montréal)

FRED FRITH & DANIELLE PALARDY ROGER präsentieren als Pas de deux (AM 175) eine Idealversion ihrer beiden Dates in Saguenay und Montréal, wobei auf dem *Festival des musiques de création 2007* ihr erstes Rendezvous überhaupt stattfand. Was etwas verwundert, denn beide, Frith vor allem mit dem Guitar Quartet, Roger als Drummerin von Justine, Wondeur Brass und Les Poules, sind aus der Musique actuelle nicht wegzudenken. Ihre Treffen waren vielleicht deshalb auch ein ziemlich heftiges Geflirte und Geknutsche, wobei Frith seine Tableguitar bratzen und Roger alle Gediegenheit als mittlerweile etablierte Komponistin fahren ließ, um die Felle zu traktieren, die Cymbals zu dengeln und immer wieder mit perkussiven Finessen aufzuwarten. Dabei setzte sie auch ihre Stimme ein, keckernd wie einst Dagmar Krause, oder auch als lallend singende Schamanin, die ihre Rassel im Drogenrausch schüttelt. Auch Frith ließ sich da zum Krähen anstiften und wie er die Saiten verbiegt, bekrabbelt und schabt, das steht nur in Büchern, die man besser unter dem Ludentisch handelt. Den abenteuerlichen Bogen von ‚L’Auberge des quatre vents 1 & 2‘ beginnt er mit fast renaissancemäßig anmutenden Klängen und schließt ihn mit süßstem Singsang der Saiten. Um bei ‚Sala Nera‘ gleich darauf wieder die Saiten flattern und jaulen zu lassen, während Roger mit Ketten ratscht und klimpert und Hagelkörner übers Blech spritzen lässt. Immer wenn ich denke, derartige Stegreifmusik ist nur eine Notlösung, fegt so ein frischer Wind daher, der solche Gedanken wie Spreu wegbläst.

Prompt steigen Hühner wie der Phönix aus seinem Flammennest. Phénix (AM 176) ist das im Januar 2008 frisch gelegte und ausgebrütete Ei von **LES POULES**. So haben sich Joane Héту, Diane Labrosse & Danielle Palardy Roger, inzwischen gestandene 50-somethings und längst die drei großen Damen der Szene, in jungen Jahren sarkastisch getauft. Und so seriös sich Letztere mit ihrem Oratorium *Bruidu cœur, prières des infidèles* oder Erstere mit ihrer programmatischen (*Nouvelle*) *Musique d’hiver* zuletzt präsentierte - nur Labrosse hatte sich mit ihrer *Musique pour objets en voie de disparation* weiterhin sehr verspielt gezeigt - , als Trio pfeifen sie auf Käfig- wie auf Bodenhaltung und mutieren zu frechem Federvieh, dem der Sinn nach Anmut und Unsterblichkeit steht. In 24 kleinen Miniaturen mit Titeln, wie sie sich der rosenkreuzerische Erik Satie nicht besser hätte ausdenken können, gegliedert in die 6 Stufen ‚Rencontre‘, ‚Créatures‘, ‚Feu‘, ‚Renaissance‘, ‚Beuté‘ und ‚Immortalité‘, lassen sie ihren Phönix aus der eigenen Asche aufsteigen. Roger klimpert, rappelt, dongt und schrillt, mit viel Blech, Labrosse lässt ihren Sampler knurschen, spotzen, feuerstürmisch brausen und Héту, ja was macht die denn? Sie bläst äußerst kurz, schnurz und verquer Saxophon und singt, naja, Singen trifft es nicht ganz. Sie gibt Laute von sich, wie vielleicht nur noch der Phönix selbst, wiedergeboren als die scattende Joëlle Léandre, hechelnd, kirrend, stöhnend, maunzend, Mintonesk, aber letztlich zu eigen für einen wirklich passenden Vergleich. Ebenso eigenartig ist entsprechend die Summe der schrecklichen Teile.



D. P. R - D. L - J. H 2007



Ich weiß nicht sicher, ob **ANTOINE BERTHIAUME & ELLIOTT SHARP** bei ihren 11 Improvisationen für E-Gitarre, aus denen dann BASE (AM 178) entstand, tatsächlich Xenakis elektronisches Monster *La Légende d'Eer* im Sinn hatten. Wenn ja, dann ginge es hier ebenfalls um Auferstehung und Wiedergeburt (ganz egal, was Platons Mythos von der Jenseitsreise des Pamphyliers Er sonst noch sagen will). In nüchterner Interpretation wäre das die Dekonstruktion von Gitarrenspiel und seine Wiedergeburt als dramatischer Soundclash jenseits von Individualität und Individualstil. Getauft mit dem Wasser des Vergessens, gezogen von den Fäden des Schicksal, geht die unsterbliche Seele ihren Gang. Für Platon gab es keine vom Los unbestimmte weiße Seite („Blanc“) und ich denke nicht, dass diese Musik ihm darin widerspricht. Sie klingt schicksalsmächtig und entschieden, urgewaltig, rauschhaft. Wenn es da einmal Strukturen wie Sharps perkussive Fibonacci-Reihen gegeben hat, dann kaskadieren sie unscharf und verzerrt ins Alogische. Jaulende Drones und knurriger, splittiger, rauschender Noise mäandern zwischen den Stereopolen oder schieben sich durch einen Windkanal wie durch einen Geburtskanal. Jeder Gedanke an Rock oder Jazz wird dabei abgestreift, was bleibt ist die Gitarren-„Essence“, wie sie Pavros oder Haino schon ähnlich destillierten, düsterer als manches, was Sharp mit Carbon, und so psychoakustisch wie das, was er mit Zeena Parkins gespielt hat.

Der in Ottawa ansässige Kontrabassist **JOHN GEGGIE** hat zwei Standbeine, eins in der Klassik, etwa mit dem National Arts Centre Orchestra, und eins im Jazz, mit dem Quartett Chelsea Bridge und dem D. D. Jackson Trio, und dazu noch ein Spielbein im Folk/World-, speziell Celtic Music-Sektor. Für sein Geggie Project (AM 179) tat er sich mit dem Schlagzeuger Nick Fraser zusammen und arrangierte eine Studiosession im Trio mit der Pianistin Marilyn Crispell, bei der, halb-und-halb, Improvisationen und Kompositionen von Geggie gespielt wurden. Crispell- und überhaupt Grand-Piano-Fans - sie spielt, wenn ich das recht verstehe, einen Steinway, dem einst Glenn Gould die höheren Weihen gab - können sich hier die Fußnägel ihrer zarten Seele pediküren lassen. Jazz als moderne Kammermusik, poetisch und finessenreich, aber ohne die Absicht, Staunen zu machen. Gelungen finde ich ‚View from the Bridge‘ mit gestrichenem Bass und ganz simplen Pianogriffen, so dass das energisch rappende Drumming kontrastreich davon absticht, ‚PH‘ mit seinen scharfen, ‚läutenden‘ Pianopings, die Bachianisch zu laufen beginnen, und ‚Bouclier Canadien‘ mit seinen Ecken und Kanten. Anderes ist mir etwas zu ambient und träumerisch und Crispell streift dabei fast Jarrett-Terrain. Dazu passt, dass zu Geggies Lehrmeistern neben Palle Danielsson und Anders Jormin auch Gary Peacock gehörte. Wem also ‚träumerisch‘, ‚Jarrett‘ und ‚Peacock‘ was sagen, der sollte hier die ‚Ohren seines Herzens‘ spitzen.

V, wie Vendetta? Nein, V wie Vulgarités (AM 180). So nannten die beiden Perkussionisten **MICHEL F. CÔTÉ & ISIAH CECCARELLI** ihr Gemeinschaftswerk. Letzteren konnte man zuletzt mit Quartetski Does Prokofiev hören, Côté mit Klaxon Geule oder (*Juste*) *Claudette* (2007). Sein Faible für eine geräuschnahe Ästhetik, auch unter Zuhilfenahme von Electronics, war hier deutlich federführend. Perkussives, meist eifrig und schnell gespritztes Pollocking bestimmt die meisten der 13 Clashes, wobei in Spurenelementen die Klänge von Piano, Lapsteel oder Trompete hinzu kommen, aber wirklich nur ganz sporadisch. Dominant ist die Lust am Austausch und der Verbindung rappelnder und kratzender Klangfitzel. Anders ist erstmals ‚las du futur‘, der sechste Track, der einen dröhnenden, harmoniumähnlichen Halteton mit sirrend geschabten Tönen mischt und dazu auch Cymbals aufräuschen lässt. Während im nachfolgenden ‚somme de nos échecs‘ die Dröhnwellen bestimmend bleiben, verfällt ‚fleurs des idées fixes‘, trotz beruhigender Pianoeinzelnoten, wieder in manisches Veitstanzgezappel. Ich kenne von beiden Musikern Schöneres, das auch noch spannender ist als dieser Klangbröselndurchfall.

Das **ENSEMBLE SUPERMUSIQUE** hat sich wohl mit einiger Selbstironie so getauft, aber mit Jean Derome (saxophone soprano, objets, voix), Joane Héту (saxophone alto, voix), Diane Labrosse (sampler), Danielle Palardy Roger (percussions, voix), Pierre Tanguay (batterie) & Martin Tétreault (turntables) stand am 10.9.2007 tatsächlich ein Allstar-Septett der Musique Actuelle auf der Bühne. Vier Stücke standen auf dem Programm, ‚8 moments brefs‘ von Héту, das auch als Gesamtüberschrift gewählte Y’a du bruit dans ma cabane (AM 182) von Roger, ‚Une année dans la vie de...‘ von Labrosse und ‚Canot-camping, courte expédition‘ von Derome. Letzteres, bekannt von ‚*Canot-Camping, Expedition 4*‘ (AM 100), ist ein Conduction-Piece und erklingt in einer Kurzfassung für 6 Spieler. Zum Auftakt setzte Héту per Stoppuhr ein Improvisationsspiel in Gang, wobei es im Minutentakt nach Zufallsprinzip das Klangmaterial zu wechseln galt. Rogers Konzept steuerte die Imagination der Spieler mit der Idee, die Zimmer eines Hauses zu gestalten und zu beleben. Das geschieht mit derart abstrusem Einfallsreichtum, dass die Hausordnung anarchisch in Schiefelage kommt. Georges Perecs *Das Leben Gebrauchsanweisung* könnte da als Anregung gedient haben, allerdings auch Michel Butors *Bildnis des Künstlers als junger Affe*. Wenn Labrosse bei ihrem Jahreskreis ein anthropozentrisches Hörbild im Sinn hatte, dann ein polymorph-perverses. Liebhaber lustvoll verspielter Supermusik oder ‚verrückter Häuser‘ spitzen hier unwillkürlich die Ohren.

JOËLLE LÉANDRE mit Pudelmütze und Lesebrille auf der Nasenspitze, ein schönes Bild, in das der um einen halben Kopf größere blonde Wuschelkopf **QUENTIN SIRJACQ** passt als der perfekte, strahlende Adoptivsohn. Der Pariser Pianist, ausgebildet am Royal Conservatory in Den Haag und - angekickt von Fred Frith - am Mills College in Oakland, traf dort seine temperamentvolle und virtuose Landsfrau, die das Ausbildungsverhältnis in die Partnerschaft von Out of Nowhere (AM 184) verwandelte. Sirjacq ist ein stiller Brüter, der sich in diese Gelegenheit achtsam und tagträumerisch hinein tastet - ‚Opening‘, ‚Fragment 1 & 2‘, ‚Presence‘ - und dann bei ‚The Call‘ erste eigene Ausrufezeichen pingt zu Léandres Arcophantasien. Der kammermusikalische, intime Anstrich dieses Dialogs taucht mit ‚Ruin‘ tiefer und tiefer in eine Schattenzone, bis Gongschläge einen schaurigen Höhepunkt markieren, den Léandre mit knurriger Vokalisation setzt. ‚Absence‘, das von geträumten Einzelnoten und Pizzikato gestaltet wird, und ‚Hallucinations‘, von perkussiven Bogenschlägen wechselnd mit ostinaten Strichen akzentuiert, heißen dann die weiteren Passagen dieser ‚Moon Journey‘, die zuletzt gefangen nimmt mit abgedunkelten Noten, gespenstischen Arpeggios und mondlichtverhuschten, nicht ganz geheuren Bassklängen, erst diskant hoch gestrichen, dann brummig abgesenkt. Mit ‚Awakening‘ gelangt man wieder ans Tageslicht, obwohl einen schräges Bassgeige und nun noch stärker verfremdete Pianotöne noch lange nicht loslassen. Erst mit ‚Closing‘, angefunkelt von Innenklavierklingklang und mit prägnantem Pizzikato, weichen die letzten Traumgespinste, bis mit energischen Noten und ebenso energischen Strichen das Tagesbewusstsein wieder greift.

audiophob (Ilmenau)

P. Muench & B. Teichner gaben, nachdem sie zuvor schon als Synapscape und The Rorschach Garden in der Noise Culture aktiv gewesen waren, ihrem Duoprojekt den schönen Namen **MANDELBROT**. Mit ihrem Soundscape *Tauchfahrt* (2005) war ihnen schon ein eindrucksvoller Beitrag zum Dark Ambient gelungen. Thorns (auphcd008) verlagert den Schauplatz von Unterwasser auf die Dornenpfade des Lebens über Wasser. Da gibt es ‚Uncertain Roads‘, die einem das Gefühl geben, auf dünnem Eis zu wandeln (‚Surface of thin ice‘). Die Imagination wird ständig gefüttert mit Suggestionen von ‚Tristesse‘, Einsamkeit und Entfremdung (‚Adagio‘, ‚Some solitude remains‘). Das soziale Klima ist frostig (‚First night in snow‘, ‚When cold wind touches the wire‘), doch auch Berührungen tun weh (‚Thorny hands‘). Früher hieß das Weltschmerz, aber wer sagt denn, dass Weltschmerz außer Mode gekommen ist? Als evokatives Äquivalent dieser Grundstimmung taucht man in eine Klangwelt ein, die aus industriellem Rumoren zu bestehen scheint, aus Maschinenkrach, der sich - wie besonders schön, ja, schön, bei ‚Adagio‘ zu hören ist - zu einer Trauermusik von dunkler Pracht verdichten kann. Reibt an manchen Stellen Eisen an Eisen, so scheinen bei - oder als? - ‚Fragments of the past‘ anfangs Eisschollen zu knirschen - Caspar David Friedrichs ‚Eismeer‘ als Klangbild. Doch selbst da versucht Mandelbrot, die tristen Verhältnisse zum Tanzen zu bringen, mit ‚Flöten‘ und Pauken. Bei ‚When cold wind...‘ als Windspiel aus eisernen Eiszapfen, bei ‚Staring holes into walls‘ so, als ob das Wünschen Löcher durch die Wand brennen könnte und auf der anderen Seite ein anderes, bewegteres Leben wartet. Von ‚Solitude remains‘, einem weiteren Tanz der fröhlichen Blechdeppen, fertigte Grimbergen, ein Eigenbrötler in Manchester, einen Remix für Nichttänzer. Denn mancher tanzt nur, um nicht zu frieren.

Nihil, der Anonymus hinter **ZERO DEGREE**, auch bekannt als Painslut, kämpft bei The Inner Realm (auphcd009) mit erhöhter BPM-Schlagzahl gegen den Kältetod und die Gefahr, als Minusmensch zu kurz zu kommen. Mit technoid zuckender Rhythmik und düsteren Drones, die manchmal wie Chöre klingen, durchquert er eine ‚Hallway Of Lost Souls‘ oder sogar die ‚Eternal Void‘, während die Brandung ‚At The Shores Of Oblivion‘ rauscht. Das Stichwort ‚Dreamscape‘ liefert er selbst und mit ‚Do Androids Dream Of Electric Sheep‘ zeigt er sich als Ph.K. Dick-Leser. Mit schnell tackernden Automatenbeats einer Elektron Machinedrum und Soundwolken der Q- & Microwave-Synthies von Waldorf und des Clavia Nordlead inszeniert Zero Degree Sonic Fiction, die zwischen den Abgründen Outer Space und den Abgründen im eigenen Ich flackert. Stampfende Motorik und ein Herz, das erregt bis zum Hals schlägt, scheinen sich dabei um das selbe zu drehen, um Fluchtgeschwindigkeit. Hier ist es der audiophob-Macher Mirko Hentrich selbst, der als Spherical Disrupted den Track ‚Vigil Coma‘ remixte. Entropie ist die Drohung, Angst der Schlüssel.

audiophob startete 2004 mit der Compilation *minus infinity dB*, einer Standortbestimmung. 4 Jahre später zeigt VIA Hyperakusis (auphcd010) in einer Zwischenbilanz, was sich seitdem entwickelt hat. Das ist vor allem der Zusammenhalt eines Freundeskreises, der sympathisch altmodische Vorstellungen von Sound Culture teilt. **Alarmen** aka Carsten Stiller wartet mit einigem Humor und Hintersinn auf bei seinen verknisterten und verzerrten Melodien, die nach kaputten Kassettenmitschnitten von alten Ata Tak-Stücken klingen. **Nerthus** bedankt sich für die Veröffentlichung von *urban* (2007) mit dem steppenden Tausenfüßler ‚I Am Audiophobic Pt I‘, der in ‚Pt II‘ auf etlichen Beinchen lahmt, aber seine gute Laune bewahrt. **Mandelbrots** ‚So Smooth‘ macht dann Schluss mit lustig, als dahin rauschendes Raumschiff mit dem Auftrag, die Mission alter Kosmischer Kuriere fortzusetzen. Aber geht es im Weltall nicht lautlos zu? **Spherical Disrupted** umgeht diese Frage mit ‚Ghost Of Jupiter (NGC 3242)‘ - der von indianischen Ghost Dance-Trommeln beschworen wird - und mit ‚Arctic Circle‘, das ebenfalls auf irdischen Orbits loopt, bevor **Zero Degree** einen mit ‚Frozen Sunlight‘ bedröhnt, durchsetzt mit hellen Beats, die mit spindeldürren Chitinbeinen dahin staksen. Obwohl Totenkopffalter mit den Mundwinkeln hören, Heuschrecken mit ihren Beinen, Knien oder dem Unterleib und die Gottesanbeterin mit ihrem Zyklopenohr an der Bauchunterseite, von Hyperakusis in der Insektenwelt weiß die Forschung noch nichts.

BASKARU (somewhere in France)

Das **SYMBIOSIS ORCHESTRA** ist kein gewöhnliches Orchester. Initiiert von Andrea Gabriele (computer, synthesizer, bass, guitar) wandelt es als elektroakustischer Zwitter immer wieder auch die Gestalt. Gabriele ist der Kern eines Kollektivs aus Iris Garrelfs (processed voice, computer), Robin Rimbaud aka Scanner (computer), Stefano Tedesco (vibraphone, feedback effects, percussion), Geoff Warren (flutes, soprano sax) und Mario Masullo (computer, drum machines). Live Journeys (karu:12) zeigt das Orchester meist live in wechselnden Trio-, Quartett- und Quintettbesetzungen, wobei auch mal ein Geiger, Trompeter und Pianist in den Kreis aufgenommen werden. Tedesco, bekannt von Strings of Consciousness, gibt dem ambienten Dröhnen und Wallen meist eine rhythmische Binnenstruktur, eine ethnisch-rituelle Komponente, auch wenn sich das Ganze in einem synthetischen Niemandsland der Phantasie abspielt. Wer je mit Jah Wobble durch 30 Hertz-Sphären pulsiert ist, dem sind freilich solche Zonen nicht unvertraut. Die schwebende, auch mal neckische, immer wortlose Vokalisation von Garrelfs gibt diesem Fantasia etwas Elfishes, und durchwegs unterstützt Computersimulation als Wonderbra den Appeal eines ‚gewissen Etwas‘, das den Wanderer ins Nebulöse lockt. Lediglich das letzte Stück hat pulsminimalistischen Charakter, ansonsten setzt das Ensemble auf ‚frei schwebende‘ Transparenz und Harmonie.

HB (karu:13) transportiert vier Gemeinschaftsarbeiten von **FRANCISCO LOPEZ & LAWRENCE ENGLISH**. Letzterer ist als Room40-Labelmacher und Minimalist bekannt, ersterer sogar als notorischer Mikrominimalist, beiden ist ein Faible für Fieldrecordings gemeinsam. ‚Untitled #175‘ versetzt einen auch prompt inmitten von Vogelgezwitscher, dazu brummen bärige Hummeln. ‚Pattern Review by Motion‘ zischt und rauscht erst wie ein Vorhang aus Regen, klärt aber gleich auf und zwitschert und brummt wie gewohnt, wobei auch einige Exoten Laut geben. ‚Wire Fence upon Opening‘ knispelt und piepst dann noch etwas feiner, wobei ich auch vorsichtige Schritte zu hören meine. ‚Untitled #204‘ schließlich knurscht und rumort anfänglich, bevor - gäääh, Entschuldigung - einige abstrakte Krakel dazu gekritzelt werden und gar ein stummes Luftloch sich auftut. Mich würde diese Muzak, die mich an die Duftbäumchen denken lässt, die manche sich ins Auto hängen, in eine Sinnkrise stürzen, müsste ich nach all der verschwendeten Zeit auch noch Gedanken daran verschwenden.

Nachdem er schon Spieluhren und ein Playerpiano als Zeitmaschine ausprobierte hat, diente **ETHAN ROSE** nun eine Wurlitzer Orgel Baujahr 1926, die ihr Gnadenbrot als Beschallung des Oaks Park Roller Rink in Portland, Oregon, fristete, als Klangquelle für Oaks (karu:14). Die Treatments durch Computer und Electronics, meist nur ein verhuschtes Mahlen, feines Rieseln und Funkeln, Feinschliffstaub aus Wurlitzer-Geist, bleiben so dezent, dass der Orgelklang in Roses träumerischen Schwebklängen immer durchschimmert. Sein nostalgisches, wehmütiges ‚Georgel‘ lässt die Wurlitzer weitab von ihrer einstigen Theatralik ‚Scenes from When‘, den Lauf der Zeit, den Zahn der Zeit bebrüten, quasi ihr eigenes Schicksal, in dem Vergänglichkeit als solche widerhallt. Die stagnierenden, verwehten Sounds klingen wie gefrorene und nun langsam auftauende Erinnerung, sie sind pure zartbittere ‚Stimmung‘ von Verlust und Vergeblichkeit. Bei ‚Mighty Mighty‘ und ‚Bottom‘ ist der Orgelklang dann kristallin verfremdet zu einer Glasharmonika oder einem gläsernen Windspiel und ganz dunkel durchpulst. Zu sagen, dass Rose mehr noch als an etwa Oren Ambarchi oder Jonty Harrison an The Caretaker erinnert, wäre zu wenig gesagt, er erinnert einen an so vieles, was nicht geschah. Melancholie ist immer auch Sehnsucht. Der bittere Beigeschmack rührt von den gebrochenen Versprechen, den erwürgten Möglichkeiten her.

BiP-Hop (Marseille)

Trotz ihres nicht so überzeugenden Auftritts beim Hafensommer 2008 in Würzburg weckt es bei mir Vorfreude, wenn ich auf bip hop generation vol.9 (bleep 37) zuerst den Namen **Kammerflimmer Kollektief** lese. Und ihr ambientes ‚A Dark Grey Moonlight In The Lowlands [remix of Strings Of Consciousness]‘ und mehr noch das feuermusikalisch angejazzte ‚Kassiber‘ enttäuschen mich nicht. Nicht zuletzt das Saxophon von Dietrich Foth plus das Drumming von Christopher Brunner verschieben den Sound der Karlsruher in Richtung Tied + Tickled Trio. In meiner Welt ist das kein geringes Kompliment. In ähnlichem Tonfall geht es gleich weiter mit den **Spaceheads**. Andy Diagram & Richard Harrison haben sich nämlich ebenfalls verstärkt, mit Vincent Bertholet, dessen Walking Bass zusammen mit den Trompetenstößen von Diagram bei ‚Deep Blue Deep‘ Lounge Lizard-Stimmung aufkommen lässt, während ‚Urban Bull‘ mit Phantomgitarre und Loops ganz funky daher kommt. **Andrey Kirichenko**, NexSound-Macher aus der Ukraine, macht danach mit Gitarre, Melodica, feinen Drones und dunklem Bläserknurren mit uns einen Spaziergang durch Wald & Wiese, wobei man aufpassen muss, nicht auf die zirpende Rhythmsection zu treten. Schön wär’s, wenn man zu Fuß im Glück anlangen könnte. Die Grillen blieben offenbar ungeschoren und schrillen orgiastisch, während der Wind bei ‚Liberation‘ mit den gesprengten Ketten spielt. Das **Illàchime Quartet** aus Neapel, elektroakustisch bestückt mit Piano, Electronics & E-Bass (F. Elvetico), E-Gitarre (G. Paladino), Cello (P. Termini) und Drums (C. Di Gennaro) schüttelt dann Drum ‘n’ Bass, versonnenes Klavier und Filmmusikklangmalerei zu einem seltsamen Cocktail aus animierenden und dämpfenden, träumerischen Ingredienzen. ‚Piano glasses laptop‘, mit 17:36 der längste Beitrag, entstand live beim Open Circuit Festival 2007 in Hasselt. Obwohl miteinander völlig unvertraut, überließ der Düsseldorfer Volker Bertelmann aka **Hauschka** die von Karaoke Kalk her bekannten Klänge seines präparierten und Innenklavierspiels dem Liveprocessing von **Antenna Farm**, einem Laptop-Duo aus Südlondon, das zudem eigene Computersounds untermischte. Ich schwanke, ob ich in der Laptopsierung eine Bereicherung erkennen kann, den eigentlich gewinnt Hauschkas gehämmerter Groove nicht sehr viel durch das glitchende Morphing. **Adrian Klumpes** schließlich, Jazzpianist aus Sydney, der solo und mit Triosk auf Leaf veröffentlicht, klangmalt mit den Tasten und ausschwingenden Saiten eigenartig minimalistische Musik vor offenem Fenster, ähnlich Koji Asano, nur delikater, fragiler.

Cello mit Effekten? Martin Schütz und Fred Lonberg-Holm kommen einem spontan in den Sinn, aber die tragen keine Netzstrümpfe. **BELA EMERSON** präsentiert sich als - elektrifizierte - Frances-Marie Uitti, eine Diva, die mit Bogen, Strings und Loops raumfüllend für Furore sorgt. Hespera (bleep 38) ist die bereits vierte Soloeinspielung der von den Riot Girls inspirierten Britin, die bisher vor allem im Duo mit Lianne Hall auf sich aufmerksam machte. Sie bleibt selten nahe am originären Celloklang, und wenn, wie beim elegisch gestrichenen ‚Shtp‘, dann entfaltet sie sich viestimmig zum One-Woman-String-Orchestra. Bei ‚Maraschino‘ kullern und kaskadieren dafür bloße Geräuschmoleküle, während ‚Shy Of Seven‘ ein schräges Knarren und Pfeifen loopt. Geklopfte Strings taugen oft als perkussive Grundlage, besonders schön bei ‚Cavaquin‘ mit seinem dunklen Bassloop, auf dem eine Art Habanera dahin zieht. Bei ‚Stella Minx‘ pulst eine tiefe Welle, von spitzen Geräuschen durchstoßen, bis dazu ein rauer Melodiefetzen sich zu drehen beginnt. Da treibt Emerson Wurzeln bis hinab zu Fauré. ‚Phosphorus‘ flattert dann wieder so unklassisch wie nur möglich, nur ein Pochen, ein Schleifen, dann Scratcheffekte, die zum noisigen Loop zusammengestaucht werden, knarzig zerkratzt und dann doch wieder groovig kreiselnd, mit fast indischer Pulsmonotonie. Jeder der 10 Tracks quillt über vor Einfällen einer Musikerin, die kein Gag und kein Hype ist, sondern eine echte Entdeckung.

CREATIVE SOURCES RECORDS (Lisboa)



Das als **DIS.PLAYCE** bekannte Electroduo von Maximilian Marcoll & Hannes Seidl versetzt einen mit Habitat (cs105) in virtuelle Räume. Bei ‚Jan W. Coel‘ halt der O-Ton von Verkehr und Geschäftigkeit wider. Verschönert durch eine unterschwellige Welle, beherrscht ständiges Hantieren die Szenerie, die den Alltag in und vor einer Frankfurter Filiale der Dresdner Bank einfängt. Hört man so das Geld ‚arbeiten‘, oder werden Peanuts ausgepult? Wir werden es nie erfahren. ‚Karl Ortmann‘ ist benannt nach einem, wohl erfundenen, Kartographen des 19. Jhdts. Ein Cut-up von aus der Luft gefischten Geräuschen, die vor der Bundestagswahl 2005 in Karlsruhe aufgenommen wurden - oh Mythos Basismaterial - , ist untermischt mit (weiterem) Straßen- und Parkumoren. Was in der Inszenierung einer Soundinstallation vielleicht noch bewusstseinserhellend wirken mag, lässt mich im Wohnzimmer nur ein weiteres Loch in die Luft starren.

ARG ist ein Soloprojekt von Graziano Lella aus Rom, bekannt mit dem Trio Taxonomy oder auch mit Zic. Weniger bekannt ist vielleicht, dass er in Astrophysik promovierte und vor 10 Jahren noch E-Bass mit den Artrockern Dura Figura spielte. Animali (cs127) ist eine rein akusmatische Arbeit nach der gleichnamigen musiktheatralischen Oper ANIMALi, die wiederum auf Julio Cortazars Roman *Rayuela* (1963) basiert. Cortazar selbst war bekanntlich, was Musik angeht, Fan von Charlie Parker, ansonsten aber per Du mit so seltsamen Wesen wie Autonauten, Cronopien und Famen. Hier hört man immer wieder die Stimmen von Sängerinnen, mit kunstvollem Gesang, Gelächter oder Satzsetzen in Italienisch, aber auch Cortazar selbst, der aus *Rayuela* liest. Pfeifen, Klänge von Kontrabass und Klavier, aber auch massive Orchestersamples oder perkussives Gedonge wie von den Brasilianern Uakti sind eingemischt in ein elektronisches Gewebe, das sich oft wie ein Regenschleier über die Szenerie legt, die, dem ‚Bestiarium‘ nach, dem Dschungel des Zöllners Rousseau ähneln könnte, freilich durchkreuzt von Polizeisirenen, durchsirt von Mauerseglern, überdüst von Jets. Im Zweifelsfall ist das ‚surrealistisch‘, Projektionsfläche für Phantastisches und Traumartiges.

98 kurze Klangskizzen auf der E-Gitarre liefert **SCOTT FIELDS** mit seinen Drawings (cs130 + video). Sie entsprechen Zeichnungen von Thomas Hartung, die der in seinem Baseler Domizil wie der Krikelkrakel einer anderen Macht massenweise mit Kreide aufs Papier bringt. Fields benutzte sie, negativ gepaust, als graphische Partitur von 171 Blättern, die er ad random - Stockhausen lässt grüßen - spielen kann, wobei der kürzeste Part hier 7, der längste 59 Sekunden dauert. Wir hören die maximale Auswahl, die eine CD zulässt. # 99 blieb ausgespart für *Der Raum*, einen Film von Arno Oehri, der Hartung und Fields bei der Arbeit zeigt. So wird dann sichtbar, dass der 49-jährige Kahlkopf aus Chicago, der übrigens in Köln beim Pata Orchester mitspielt, die Saiten auch mit Drahtbürste, Zackenkamm, Geigenbogen und dergleichen traktiert. Harscher Krach und voller Gitarrenklang mischen sich dabei ebenso wie Spaß an der Freud mit trockenem Humor.

5 Jahre älter als Scott Fields und damit mein Jahrgang ist der Genfer Pianist **JACQUES DEMIERRE**. Der beschämt mich einmal mehr mit seinem Solo One is Land (cs131), weil mir sein Name zu oft entschlüpft, wenn es um denkwürdige Pianisten geht. Mit seinem zweigeteilten Klangrausch - ‚Sea Smell‘ & ‚Land Smell‘ - hämmert er mir nachdrücklich ins Gedächtnis - J-A-C-Q-U-E-S -D-E-M-I-E-R-R-E ! Die See ist ein einziges großes Rauschen aus bebenden Saiten, ein stürmisches Brausen und Dröhnen, definitiv hoher und rauer Seegang. True Sailing ist nicht tot und Demierre hält als Matrose der Schweizer Gebirgsmarine die Nase im Wind, um nach Neuland zu schnuppern. Verwandt ist er da mit Charlemagne Palestine, nicht mit Cecil Taylor. Gelandet, verwandelt sich der Rausch in spitzes Plinken und knarzig geharftes Zirpen, wie Krebse, die seitwärts über den Strand wuseln. Man muss das nicht lautmalerisch und programmatisch hören, aber es funktioniert bestens, sich die Eroberung von trockenem Boden unter den vier bis sechs Beinen durch künftige Allesfresser auszumalen. Demierre klonkt präparierte Saiten, erzeugt verblüffend angeschrägte Sounds - von wegen Harmonia Mundi. Hört, wie sie trapsen, das sind keine Nachtigallen, sondern ungezählte Krallen und Klauen, hört, wie sie knurren, die künftigen Herren der Welt. Nach 14 min. plötzlich Anzeichen von Kultur - in der linken Hand, holprig zwar, aber wie von Geistesblitzen erleuchtet. Und schon klingt auch das gleich wieder tückisch, giftig, zweischneidig. Pelzig trappelnde Pfötchen ergreifen scharenweise die Flucht und schon schlagen die ersten fatalen Pings ein. Danach spitzt ein Wesen höherer Ordnung die Lippen und bläst das bisschen Staub weg. That's it.

Gut, gut, gut, ihr habt gewonnen. Ich geb auf. Irgendein Strohalm ist der Strohalm zuviel, der den stoischsten Esel in die Knie zwingt. 37:55 (cs133) ist so ein Zuviel, das mich bockig macht. Die quiet-schend gelutschte und spuckig gefauchte Trompete von **JACOB WICK** aus Chicago, der sämtliche perversen Tricks der Dörner-, Kelley-, Wooley-Schule virtuos beherrscht, und die tinnitusverdächtige Perkussion seines New Yorker Partners **ANDREW GREENWALD**, oft wie mit rostigem Nagel über Blech geschrillt, knarzig gescharrt oder ätzend gerappelt, die zerfieseln mir den letzten Nerv. Ich kann nicht mehr, ich mag auch nicht mehr. Ich wünsch euch viel Spaß bei euren kuriosen Spielchen, aber ich kann das Knacken von Geräuschflöhen einfach nicht mehr ertragen. Ich bin soweit, dass mir Jaap Blonks **BRÜLLT!!!!!!!!!!!!** bei Boxenkillerlautstärke aus der Seele spricht.

Der Pianist **PEDRO REBELO** und die Sopranosaxophonistin **FRANZISKA SCHROEDER**, CS- & BA-einschlägig im Trio mit Steve Davis (*Faint*, BA 57), taten sich für „May there be ...“ (cs134) zusammen mit den CS-Machern **GUILHERME & ERNESTO RODRIGUES** an Cello bzw. Violine. Zu viert plinkplonken, geigen, gurren und fiepen sie geräuschverliebte Kammermusik, nicht ohne poetischen Reiz durch immer wieder auch konsonante und harmonische Klänge. Es geht dabei um simple Dinge und die Titel nennen die wesentlichen: Stille, Raum, Bewegung, Spannung, Differenz, Gleichgewicht, aber zurecht auch Schauer („... awe“), Melodie und sogar Fülle & Überfluss („... opulence“). Rebelo lässt das Innenklavier präpariert rasseln, plonkt mit der Linken, plinkt und trillert mit der Rechten, Schroeder keckert, quäkt, fiept oder spottt platzende Laute und die beiden Streicher schaben und schraffieren dazu Klangfarbmischungen, die (noch) in keiner Skala verzeichnet sind. Andere Momente sind perkussiv mit dem Bogen geklopft, pizzikato geharft oder so schräg gestrichen, dass es fast wie geflötet klingt, die Finessen der Brüder Rodrigues sind durchwegs unerschöpflich und erstaunlich. Wobei sicher live das gespannte Zuhören, das dafür erforderlich ist, leichter gelingt - ein intimer Rahmen vorausgesetzt.



Jacques Demierre

LUCA MAURI aus Mailand ist eine durchaus lebendige Hälfte von Two Dead Bodies und außerdem im Quartett I/O zugange. Gitarre & Drums, erstere ganz unrockistisch als Klangquelle, letzteres nur ganz sparsam eingesetzt, sind sein Werkzeug für die dröhnminimalistischen Dreamscapes Between Love and Hate (cs137). Mäandernde Drones, flirrendes Ridetickling, einzelne Schläge auf die Saiten bestimmen ‚A quiet storm‘. Das viertelstündige ‚Decline of a beautiful face‘ ist danach ein beweglicher Monolog der Gitarre und bleibt weiterhin träumerisch für sich. Für das Mastering zeichnet wohl nicht zufällig der geistesverwandte Giuseppe Ielasi verantwortlich. Pulsminimalistisch und mit schnellem Tritt joggt dann ‚Pulse/Loop‘ auf der Stelle, bevor ‚Choke‘ unerwartet knurrig sich dahin schleppt, düster wie Nadja, quasi Fuzz Noir. ‚All that remains‘ ist dazu der direkte Nachhall, düsteres Geläut, bei dem gleich ein buckliger Narr „Verdi è morto“ rufen könnte, oder, besser noch, Jim Morrison, in den Rossbreiten tümpelnd, sein *When the still sea conspires an armour And her sullen and aborted Currents breed tiny monsters...*

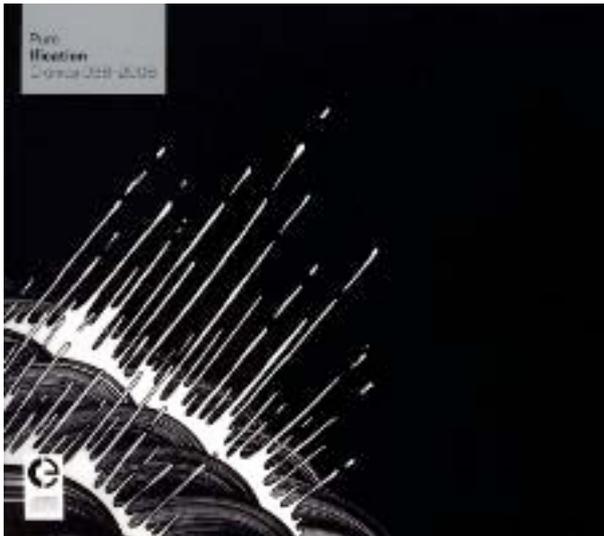
Der Züricher Laptopperin Karin Ernst begegne ich hier auf Few and far between (cs138) zum ersten Mal. Ihre Partnerin in **DUE** ist Susann Wehrli, ebenfalls aus Zürich, an Flöten & Melodica, die sie ansonsten auch in Quatre Têtes mit Claudia Ulla Binder, Gabriela Friedli & Priska Walss spielt, während Ernst mit der Pianistin Elvira Plenar parallel in sonus@anima musiziert. Soviel zum Who's Who. Wehrli allein würde den Charme einer Musica-Nova-Kammerzofe versprühen, wobei nicht die unterschiedlichen Flöten, sondern die akkordeonistisch summende und zirpende Melodica für eine tatsächlich becirrende Schräglage sorgt. Aber erst der Laptop kann und macht Sachen, wie sie die akademische Neutönerei selten und nur zaghaft sich getraut. Ernst macht den Zerrspiegel für die Klänge ihrer Partnerin, ihre elektronischen Hilfsgeister geben modulierte Flöten- und Melodicatöne wider, als impulsives Echo oder - mon Dieu! - mit repetitivem, wenn auch unscharfem oder flatterhaftem Puls. Eben noch auf Augenhöhe im Call & Response (#8), quietscht und tuckert sie im nächsten Duett einen exotischen Basso continuo, über den dunkler Flötenhauch dahin brummt und heult (#9), oder sie wummert und blubbert, während die Flöte elendiglich stöhnt (#13). Der Zusammenklang ist telepathisch eng, oft spiegelbildlich oder dialektisch, wie Selbstgespräche unter den verschiedenen Bewusstseinsinstanzen. Mit einem Wort - spannend.

Bei Tracks wie ‚Machina‘ und ‚Metal‘ liegt die Vermutung nahe, dass **MARK O'LEARY** mit Fabrikraum (cs140) eine Art *Metal Machine Music* liefert. Allerdings ließ er dafür seine Gitarre stehen und versuchte sich gleich als industrialer Sound-Designer. Mit Presslufthammer und Amboss, viel Gedröhn und viel Getöns, legt der Ire sein Faible für Gitarrenilluminationen auf Eis, um umso ungenierter seiner Nada-Brahma-Philosophie zu frönen. Stationen seiner Gitarrentrio-Reihe auf Leo Records tragen Namen wie *Self Luminous*, *Levitation* und *Awakening*. Das Gekräusel der Oberfläche fällt bei O'Leary immer in die offenen Arme eines fundamentalen Om, das auch hier als sonorer Drone Maschinenkrach, metallenen Klingklang, Schweißbrennergeprassel, hölzernes Gedonge auffängt und trägt. Wie sagte ich kürzlich zu Silke: Sag doch mal om zu mir. - Om? - Damit ich dich om-armen kann. O'Leary ‚omarmt‘ die Klangwelt ohne Gitarre fast interessanter als mit.

UDO SCHINDLER, Freispieler an Sopranosaxophon & Bassklarinette im oberbayrischen Wörthsee, lässt sich zusammen mit der Münchner Cellistin **MARGARITA HOLZBAUER** und dem nach München zugereisten Gitarristen **HARALD LILLMEYER**, beides Grenz- und Draufgänger an den Abgründen und Untiefen neuester und namenloser Musik, nicht aufhalten, wenn die Ampel Rot (cs151) zeigt. Lillmeyer ist dabei, durch seine Gastspiele beim Ensemble Recherche und als Interpret von Scelsi oder Riehm sowie mit dem E-Gitarren-Quintett Go Guitars, der bekannteste der Drei, die sich im Munich Instant Orchestra kennenlernten. Seine Partner stehen ihm aber, was extended techniques angeht, nicht nach, und so schrammt diese Folge von 15 Improvisationen an den Leitplanken der Tonalität entlang mit bruitistischem und mikrotonalem Gusto, der die Unterscheidbarkeit von akustischen und elektronischen Klängen, die Lillmeyer generiert, und sogar die der Instrumentalstimmen selbst verwischt. Was da Finger krabbeln oder der Mund pluckert, was die Lippen hauchen, der Cellobogen schabt oder das Plektrum kratzt, das wird nur bei genauem Lauschen deutlich. Doch im Handumdrehen und mit dem nächsten Atemzug schäumen Kontraste auf, nur um wieder in den Klangstrom einzutauchen, den die Drei als passionierte Geisterfahrer nur gegen die Strömung befahren. Tönt das Cello gediegen sonor, franst es schon an den Rändern diskant aus, sind die Klänge mal ruhig und anhaltend, faucht die Elektronik giftig dagegen an oder ätzt ein gähnendes Loch in das dröhnminimalistische Klangfeld, so dass Makrospannung und Mikrospannungen wechselweise summen, zischen oder Funken sprühen. In gezackte, schorfige oder mühsam geglättete Laute bohrt und flammt die verfremdete Gitarre stechende und beißende oder undefinierbar knirschende, die sich als Celloknarzen entpuppen, wenn die Gitarre unvermutet erst einsetzt. Hier ist vieles trügerisch, aber man lauscht ja auch jenseits von Rot quasi unbefugt und auf eigene Gefahr.

CRÓNICA (Porto)

Sinnkrisenalarm! **GILLES AUBRY** verdichtete für Berlin Backyards (Crónica 036) das Gedröhn Berliner Hinterfronten - ich drücke das absichtlich etwas doppeldeutig aus. Lüftungsgebrumm, Pressluftgehämmer, Müllwagengeschepper, Vogelgezwitscher, Kindergeschrei als komprimierter Geräuschküll, in dem sich die Lebensprozesse einer Großstadt wie Abfallprodukte eines lebenden, atmenden und verdauenden Organismus sammeln. Der ‚Gesang‘ der Verkehrsadern, Gebäude, Hinterhöfe klingt in etwa so, wie Abfallprodukte riechen - man hat sich dran gewöhnt. Auch in Berlin gibt es Amseln, Eichelhäher und Sauwetter und das ist ungefähr so motivierend, wie die Geräuschkulisse - auch ich durchquere einen kleinen Park -, in der ich seit zig Jahren früh um 6:45 auf dem Weg zur und um Viertelfünf dann von der Arbeit als bescheidener Fußgänger mitstinke. Öffnet mir Aubry wieder die anästhetisierten Sinne für die feinen Unterschiede und verkannten Schönheiten des Klang-‚Körpers‘, in dem ich als Zelle oder Zahnrädchen mitschnurre? Heute nicht, und morgen glaub ich auch nicht. Mann, ich öd mich selber schon genug an und dann kommt sowas daher! Berlin in der Hundekacktüte - täglich 55 Tonnen. Wer das tief einatmet, kann eine Berliner Kindheit um 2000 imaginieren und durch Einbahnstraßen und Passagen schlendern. Ein situationistisches Dérive in Stereo.



Mir ist **PURE** durch seine Releases auf Mego, Feld und dOc Recordings ein Begriff, andere kennen Peter Votava schon aus Ilsa-Gold-Zeiten, als Loop- und Sub/Version-Macher und Electronica-Veranstalter. Auf *Ification* (Crónica 038) schafft der Ex-Wiener und jetzige Berliner erneut mit dröhnminimalistischen Mitteln sieben Soundscapes. Die lassen einen eintauchen in dark-ambiente Dunkelwolken („Blind Flight“) oder lethargisch und wie unter einem Bann dahin driften durch eine Nacht, die kein gutes Ende verspricht („End“). „Iron Sky“ ringt mit zähen und drückenden Verstrickungen wie Laokoon mit den Schlangen, die fatalen Beats schlägt - wie auch bei „After the Bomb“ - Martin Brandlmayr, die Stimme ist die der Bolzn-Screamerin Alexandra. Die hatte auch schon in der Geisterbahn von „Sonomatopoeia“ gestöhnt, zu giftigem Sirren, Theaterdonner und Gewummer, während die krachig verzerrten und gewellten Impulse des Auftakts „Fire“ auf der Gitarre von C. de Babalon basieren. Die dystopische Melancholie von „After the Bomb“ entsteht durch gedämpfte Drones, silbrig durchfunkelt, voller sirrender Frequenzen und mit dem fernen Nachhall von Sirenen und Gefechtslärm, den Brandlmayr mit Besenschlägen und Cymbalbeats andeutet. „Approximation“ nähert sich mit dunklem Stöhnen - wie von den Sirenen der Titanic oder Tubas des Jüngsten Gerichts - und diskant schrillenden Strings, spärlich durchsetzt mit perkussiven Akzenten, dem Bereich der Klassik, mit offenbar ungescheutem pathetischen Effekt. Wer in Pures Elevator Noir einsteigt, muss sich auf einen Trip ans dunkle Ende der Gefühlsskala gefasst machen.

CUNEIFORM RECORDS

(Silver Spring, MD)

Warum die **BROTHERHOOD OF BREATH**, dieses Füllhorn an Vitalität und Lebensfreude, unter einem so schlechten Stern stand, das wissen die Götter, die notorisch verrückten. Der Pianist & Bandleader Chris McGregor und die mit ihm 1964 aus dem rassistischen Südafrika emigrierten Blue Notes, der Trompeter Mongezi Feza und der Altosaxophonist Dudu Pukwana, sind ebenso vorzeitig gestorben wie der Bassist Harry Miller. *Eclipse at Dawn* (Rune 262), der hier erstmals veröffentlichte Mitschnitt vom Auftritt auf den Berliner Jazztagen am 4.11.1971, zeigt wieder einmal, warum das ein so großer Verlust ist. Die Brotherhood war eingeladen worden aufgrund ihres Debüts, das Joe Boyd - dessen Erinnerungen *White Bicycles - Making Music in the 1960s* übrigens absolut lesenswert sind - im gleichen Jahr für RCA Neon produziert hatte. Auffällig an der Besetzung in Berlin ist das Fehlen von Feza, so dass (nur) die Trompeter Harry Beckett & Mark Charig zusammen mit den Posaunisten Nick Evans & Malcolm Griffith die Brasssection bildeten. Die Reedsection bestand neben Pukwana, Mike Osborne & Alan Skidmore noch aus Gary Windo am Tenorsax. Die Trommeln schlug natürlich Louis Moholo, heute der letzte Überlebende des Blaukorns, das den britischen Jazz gedüngt und unterwegs schon Irene Schweizer inspiriert hat, so dass der mit Pfingstgeist getaufte Geist Ogúns übersprang auf Amalgam, Centipede, die Tip-petts oder Elton Dean.



In Berlin zeigte sich die Brotherhood aber auch schon selbst mutiert, voll entfaltet zu einem Kollektiv von Feuermusikern, zur äquatorgetauften britischen Globe Unity, die mit McGregors ‚Restless‘ & ‚Do It‘ und Pukwanas ‚Nick Tete‘ & ‚The Bride‘ sowie dem von Abdullah Ibrahim stammenden Titelstück zündelte. Was für ein Tempo, mit Miller und Moholo als rasenden Pulsgebern, was für eine Intensität der Bläser, die sich gegenseitig anfeuerten, gemeinsam in Zungen zu reden und einzeln zu bekennen, wobei Windo bei ‚The Bride‘ herrlich over the top ging. Der missionarische Eifer zeitigte, mit der Fröhlichkeit einer slamtanzenden Elefantenherde, prächtige Kakophonien, die aber immer von etwas Tänzerischem oder Hymnischen getragen werden, das kühle Briten irritierte, den kalt bekriegten Berlinern aber tüchtig einheizte. Erst ‚Now‘, wiederum von McGregor, swingte danach relativ traditionell als 12-taktiger Basie-Blues mit einem schönen Skidmore-Solo, bevor Evans & Windo mit dem launigen ‚Funky Boots March‘ den Ausmarsch aus der Arena anstimmten. Das Alles in sehr guter Tonqualität, Herz, was willst Du mehr?

Im Land der unbegrenzten Möglichkeiten wurde in jenen Jahren, als diese Möglichkeiten weidlicher als üblich auch ausgelebt wurden, in Boston ein besonders seltsames Ei ausgebrütet. Das ihm entschlüpfende Küken erhielt den entsprechend seltsamen Namen **BIRDSONGS OF THE MESOZOIC**. Eine Band ohne Schlagzeug und Bass, dafür mit gleich drei Keyboardern, das war, gelinde gesagt, ungewöhnlich. Eigentlich sollte Roger Miller, damals Gitarrist der Indieheroen Mission Of Burma, mit einem Nebenprojekt, in dem er seinem Faible fürs Klavierspielen frönen wollte, nur mal auf der Releaseparty der Compilation *A Wicked Good Time* aufspielen. Aber die Resonanz, die Miller erhielt zusammen mit Erik Lindgren an Minimoog & Rhythm Machines, mit dem er schon in Moving Parts gespielt hatte, Rick Scott an einer Farfisaorgel und Martin Swope an der Gitarre (jeder machte zudem Perkussions- und Geräuscheffekte, per Tapes etc.), die führte dazu, dass die Birdsongs ein Eigenleben entwickelten. Und ein unverwüstliches dazu, auch wenn Miller 1987 ausstieg, um sich seinem Projekt Maximum Electric Piano zu widmen, und Swope 1993 sich nach Hawaii verabschiedete. An ihre Stelle rückten - nach einem Zwischenspiel von Steve Adams, der dann bei ROVA einstieg - Ken Field und Michael Bierylo, so dass das Relikt aus der Kreidezeit auch heute noch die Schwingen spannt. Dawn of the Cycads (Rune 274/275, 2 x CD) dokumentiert die Miller-Jahre anhand der frühen Ace of Hearts-Scheiben, d. h. der Debut-EP (1983), *Magnetic Flip* (1984), plus 3 Outtakes, und *Beat of the Mesozoic* (1986). Dazu gibt es noch als ‚Between Fires‘ den Mitschnitt des Konzerts am 14.5.1987 im Nightstage in Cambridge, MA. Die Spannweite des komischen Vogels umfasste zu besten Postpunkzeiten Strawinskys ‚Frühlingsopfer‘ und einen Besuch in ‚Terry Riley’s House‘. Nicht nur das nominelle ‚Pulse Piece‘, die Klangwelt der vier Neuengländer war durchwegs durchrufft mit repetitiven Motiven, dem typischen ‚Beat of the Mesozoic‘. Nur dass die minimalistischen oder an sich - Grand Piano! - klassischen Klänge ungeniert archaisiert wurden zu einer pterodaktylen ‚Ptoccata‘ und durchmischt mit TV-populärem Zeug wie dem ‚Theme from Rocky and Bullwinkle‘, das - in den USA - auch ‚The Common Sparrow‘ von den Dächern pfeifen konnte. So macht dieses Quartett mit umgekehrtem Düsenantrieb durchwegs einen retrofuturistischen Eindruck. Philip Glass’ *Koyaanisqatsi*, 1983 purer Eierkopfpop, hallt wider, aber nicht länger als Weicheigeplimpel, vielmehr quasi hardcore, ebenso wie Symphonikrockismen nur abgespeckt anklingen als aus dem Untergrund gemeiselte Tribal Beats. Live war das noch einige Schichten käsiger und zügelloser und einfach guter Stoff zum Moshen.

DIE STADT (Bremen)

Abfleischung (DS108) steht als Teil 12 und damit das zweite T in der ASMUS TIETCHENS-Reihe, die im Jahr 1989 angelangt ist. Tietchens hatte mit Terry Burrows von Hamster Records eine Tetralogie geplant, von der *Watching the Burning Bride* (1988) als gemeinsame Arbeit und *The Whispering Scale* (1990) von Burrows allein noch realisiert werden konnten, während der vierte Teil, *Burning the Watching Bride*, als reziproke Kollaboration der beiden, erst 1998 bei Desaster Area heraus kommen konnte - Hamster hatte aus Geldmangel aufgeben müssen. Für die 20 meist kurzen Skizzen von *Abfleischung* hatte Tietchens auf sein Magnettonband-Archiv der Jahre 1967-70 zurückgegriffen, dabei aber keine Remixe angefertigt, also Spuren anders gemischt, vielmehr die alten Stücke als solche recyclet und dabei teils mehrfach bearbeitet - daher die Subreihen ‚Mineral 1-4‘ und ‚Modal 1-5‘ und die mehrfachen Versionen von ‚Ein fleißiges Insekt‘ und ‚Drahtmensch‘. Als einer der beiden repetitiven Bonus-tracks gibt es nun auch eine weitere Variation von ‚Kryptophonie‘. Das wäre, obwohl das ominöse ‚Abfleischung‘ natürlich unschlagbar ist, eine adäquate Beschreibung der resultierenden Klangverläufe, die vom Ausgangsmaterial nichts mehr erkennen lassen, auch wenn man manchmal verstümmelte Stimmen oder Musik auszumachen meint, als ob Tietchens‘ frühe Werke noch nicht einer You don‘t have to call it music-Ästhetik gefrönt hätten, oder vielleicht sogar bloße Radiomitschnitte gewesen sein könnten. 1989 ist seine Handschrift die eines strengen Tonbandlers, der die genuinen Möglichkeiten des Magnettonbandes minutiös austestet, als Loop, Repetition, Welle, mahlendendes Kreisen, aber auch als unregelmäßige Rhythmisierung durch schleifende Tempoveränderung, die im Detail körnige und in der Kontur plastische Formverläufe herausarbeitet. ‚Mineral‘ suggeriert steinig-holpriges Gelände in Makro- oder Mikrodimensionen oder durchatmete und stimmhafte Zonen, ‚Drahtmensch‘ metalloid-maschinenhafte, ‚Modal‘ ebenfalls stimmähnliche Strukturen, ‚Ein fleißiges Insekt‘ den knarrenden Eifer von Chitinkrallen und -kiefern, jeweils mit hohem Variantenreichtum und Kryptofaktor. Dazu kam bei dieser Festmusik zum 3. Symposium der Aktionsgemeinschaft ‚Pädophagie als post-natale Geburtenkontrolle‘ noch der spezielle Humor eines E. M. Cioran-Zitats: *...Niemand fand während dieses verfluchten Spazierganges Gnade vor meinen Augen. Schließlich ging ich in eine Metzgerei, wo so etwas wie ein halbes Rind hing. Bei diesem Anblick wäre ich beinahe in Schluchzen ausgebrochen.*

David Jackman & Stefan Weisser, besser bekannt als **ORGANUM** und **Z‘EV**, intensivierten ihre Seelenfreundschaft durch eine weitere Kollaboration. ‚Seite an Seite‘ entstand von Ende 2006 bis Anfang 2008 Temporal (DS111), dem Jackman von März bis Juni des Jahres den letzten Schliff verpasste. Ausgangsstoff für die je 12-min. Tracks ‚Glory Sorrow‘ und ‚Eagle‘ und das fast doppelt so lange ‚Thunder‘ lieferte das Organum-Archiv und zwar die ominös dröhnenden Jahre vor den minimalistischen Pianowerken. Dazu klingt der Geist von *Sanctus*, *Amen* und *Omega*, Jackmans Trilogie des Erhabenen der Jahre 2006/07, hier an, speziell bei ‚Eagle‘, in einem gesungenen „aAa-men“, das als AaAa untergründig weiter schwingt und mehrfach wiederkehrt, während die Oberfläche dröhnt wie ein Flugzeugmotor, weiß rauscht wie vibrierendes Messing und dumpf pulsiert in gedämpfter Perkussivität. Z‘evs Handschrift ist gegenwärtig in diesen beständigen Vibrationen, im Wummern des ‚Donnerblechs‘ bei ‚Thunder‘, das die modulierten, mal hell, mal dunkel schattierten Dröhnwellen durchzieht. Das Wort ‚spirituell‘ hat für Jackman keine Bedeutung, wie er im Interview mit BA im August 2005 noch einmal betonte, ebenso wie er sich von Religion distanziert als „trügerisches Morgenrot“ und „Einfallstor für gewaltsamen Tod“. Statt dessen wird man quasi in eine imaginäre Rothko Chapel teleportiert, magisch ‚beleuchtet‘ und ‚bemalt‘ mit Lichtstrahlen und Farbwolken aus Klang. Es gibt da durchaus ein Moment des ‚Kampfes um die Seelen‘, nur dass Organum & Z‘ev nichts verdammen und nichts versprechen und ihr Angebot in nichts besteht außer einer Anmutung von Intensität, die wie ein schwarzer Monolith, wie ein dunkler Spiegel da steht, auf dem, wenn man ihn behaucht, Wörter auftauchen - PERL - ATOM - POEM - MORAL - PORTAL - TREMOR.

DRONE RECORDS / SUBSTANTIA INNOMINATA (Bremen)

Drei weitere Drone-EPs locken einen wieder auf die heimlichen und unheimlichen Pfade ins Unvertraue, das oft sich als die ‚andere Seite‘ des eigenen Selbst entpuppt.



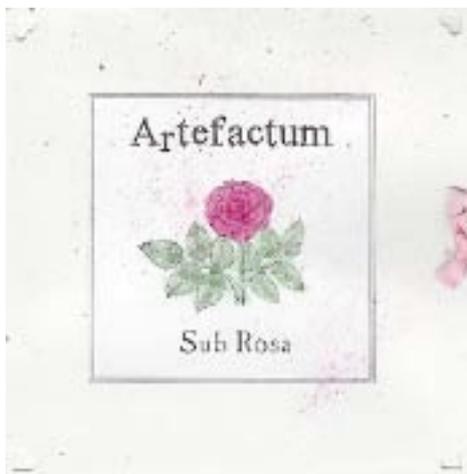
Auch **OVRO**, die mit Horizontal / Vertical (DR-93, white vinyl, red labels) erstmals auf Vinyl zu hören ist, bekennt sich zu einem ‚Anderswo‘, das als Label Some Place Else eine Adresse in Venäjänkangas hat, in den Hinterwäldern von Turku. Dort hat die junge Finnin Musik veröffentlicht - *Malice in Underland* (2003), *Gegendurchgangszeit* (2005), *Mosaick the Serpent / Vipera Aurea* (2006) und *Revisited* (2008) und weiteres als Hæretici 7o74, einem Duo mit Niko Skorpio - , die in die Zwielflichtzone zwischen Tag, Traum und Alptraum entrückte und einem Geheimnisse zuflüsterte, wie sie Dichter als Krikelkrakel einer anderen Macht zu Papier bringen. Schon das Video zu ‚Equation Impossible‘ macht eine Faszination durch Stummfilmhorror und Schwarzweißfilme von Polanski deutlich. Hier suggiert ein aufgeklebter Filmstreifen auf den handgefertigten EP-Hüllen eine cineastische Qualität der ominösen Klänge, die ins Bewusstsein einsickern wie nichts Gutes. Eine grummelnde Basswelle, wischende, fast krächzende und kaskadierende Loops, die rückwärts und linksherum gegen das Gebot der Zeit verstoßen. ‚Undergrounded‘ und ‚Elevatored‘ steht auf den Auslaufrillen. Man steckt in einem Untergeschoss fest, und das leise Klopfen und Scharren vor der Tür lässt einen zittern, dass sie nicht aufgeht. Oder ist es nur der eigene Puls im Ohr, und schon zittert der furchtsamen Nachtwache in der Hirn-Morgue sprichwörtlich ‚jedes Blatt‘?

Merissa d’Erlette im polnischen Zielona Gora, die sich **ARTEFACTUM** nennt, gibt sich auf Sub Rosa (DR-94 (pink vinyl, red labels) rosenkreuzerisch. Als ob das Märchen von Schneeweißchen und Rosenrot einen alchemischen Schlüssel böte, pflückt sie eine weiße (‚Rosea Alba‘) und eine rote Rose (‚Rosea Rubea‘), deren Duft Aspiranten der Theosophie zu den sieben Stufen der mystischen Leiter führt. Was sie da durch die Blume andeutet, ist verpackt in ein Kuvert mit Scherenschnittherzchen an den vier Ecken und versiegelt mit einem rosaroten Schleifchen und wird verschickt auf sublimen Dröhnwellen. Das dunkel mäandernde Gedröhn ist durchsetzt mit Knirschen und Wummern und Sirren und gewellt verhallender Perkussion, mehr eine Ahnung als ein Beat, ebenso wie Chorstimmen mehr eine Anmutung sind, als etwas tatsächlich Gehörtes. Der Gesang ist auf der B-Seite deutlicher, auch der Beat ist jetzt Faktum, ein rituell gepauktes Bombombombom, und fast hätte ich auch die Glocken von St. Adalbero noch Artefactum zugeschrieben, aber das hieße, Rosenmystik in Weihwasser tauchen.

THE INFANT CYCLE, so nennt sich Jim de Jong, der sich in Ontario mit The Ceiling ein Forum geschaffen hat, auf dem er 3-, 4- oder 6-eckige Scheiben in 8“ veröffentlicht hat. Er munkelt ebenfalls von einer Secret Hidden Message (DR-95, rauchiges Vinyl), die als Klang ohne Worte durch ihn hindurch tönt. Von einem knackenden Locked Groove unterlegt, durchwallt ein zuerst helles und nur ganz allmählich abdunkelndes Gitarrenglissando den Raum, das von diskantem Geschabe schraffiert und schließlich von einer flatternden Welle getroffen wird. ‚(And Then The Dog Replied)‘ lässt den dunklen Drone einer Elektroorgel und den hellen der Gitarre zusammen schwingen und tickelt dazu zartes Marimbagetüpfel. ‚Trombone‘ verrät im Titel dann schon fast alles über sich, nur um jeden Posaunenton zur Unkenntlichkeit zu verändern, so dass Wummern und Fauchen mit perkussiven Akzenten sich mischen und dann lange nur eine Art Nachhall im Hintergrund schwingt. Daraus steigt aber allmählich noch einmal eine hell dröhnende Hyperbel, um die sich eine harmonische Schwingung rankt. Wenn man dazu noch den schwarzen Abdruck eines Riesenkäfers auf dem Cover nimmt, dann ist de Jongs Botschaft wirklich gut verschlüsselt.

Auch die Künstler auf der Drone-10“-Reihe Substantia Innominata ‚sing the song of the unknown‘. **OÖPHOI**, eigentlich Gianluigi Gasparetti, ist im heimischen Umbrien ein beständiger Quell ambienter Soundscapes, die, seit seinem Debut 1996 auf Hic Sunt Leones, auf Amplexus, Hypnos, Nextera, Prikosnovénie, Faria Records und Mystery Sea, vor allem aber dem eigenen Label Umbra/Penumbra erschienen sind. Er hat da ein ganzes ABC der Träume zum Klingen gebracht und dabei dem Wasser, den Muscheln und grünen Ameisen beim Träumen gelauscht. Potala (SUB-07, leuchtgrünes Vinyl) ist jedoch dem Dalai Lama gewidmet und seinem Palast in Lhasa, dem Zentrum des tibetischen Buddhismus. Dessen Geheimnisse sind, wie es sich für Geheimnisse gehört, in Dröhnwolken gehüllt, tief versenkt in Subwoofergrollen, von beharrlicher Unbewegtheit im Kern. In den höheren Regionen geistern Stimmen und Flötenhauch, oder ein bohrender Strahl, durchschreift von Falkenschreien. Deep Listening ist hier ganz wörtlich zu nehmen. Das von Oöphoi favorisierte grummelnde UUUUU steht nicht nur für Umbrien und Umbra, den düstersten Bereich des Schattens, es ist der ultimative Urlaut im Reich des Unbekannten. Fehlt das U, drohen die Untiefen der Esoterik.

Das russische Einmannprojekt **HUM** verbeugt sich im Namen vor dem universalen Om, das die Welten durchsummt. The Spectral Ship / Tidal Fire (SUB-08, graues Vinyl) ist Dröhnminimalismus in seiner pursten Form. Eine durchgehende Welle dröhnt im Verlauf in ständig anderen Schattierungen, als ob der stete Kurs doch mit vielen Kurven verbunden wäre, oder der Drone Phasen durchlaufen würde wie der Mond. Das Artwork (von Mystery Sea-Macher Daniel Crokaert aka Chalkdc) stößt die Imagination dagegen in eine ganz andere Richtung. Erdfarbene informelle Strukturen suggerieren Dreck und Morast, wie Anselm Kiefers Schollenbilder zum ‚Unternehmen Barbarossa‘. Dazu zeigt ein vergilbtes Foto das Skelett eines Holzschiffes. ‚Tidal Fire‘ dröhnt entsprechend nicht mehr hoch über dem Horizont, vielmehr gedämpfter, irdischer, unsauberer, wie mit Erde unter den Füßen und Dreck an den Schuhen. Dmitry Chistov, auch aktiv als Maw (mit Veröffentlichungen auf Ultra Low Fidelity, Sphogha oder Datura Landscapes), hat sich selbst schon als Pilger auf der Via Negativa bezeichnet. Wer seinen Drones folgt, sollte nicht mit Höhenflügen rechnen.



EE TAPES (St-Niklaas)

Eugeny Voronovski aka **Cisfinitum** hat für Eriek Van Haveres EE Tapes eine Sacral Symphony (EE14, in 7“-Hülle) aus fünf Sätzen kompiliert. Der erste Satz, ‚Dageraad‘, stammt von **1000Schøen** (Helge Siehl), ‚Palas Tyn‘ von **Troum**, das ‚Autumn Ritual‘ dann von ihm selbst, ‚One Last Breath‘ von **Rapoon** und ‚Sacral Sin‘ von **First Human Ferro** (Oleg Kolyada). Das belgische Label hatte schon zu seinen tatsächlichen Tapezeiten - ET01 erschien 1987 - eine Neigung wenn nicht zu Weihwasser, so doch für eine Aura des Nichttrivialen - ich denke da nur an die 12-teilige Reihe *Notre Dame* (zu deren Auftakt *Monochrome Bleu* und Josef K. Noyce beigetragen hatten, während am Finale, 2000 dann schon im CD-R-Format, *Brume* und das *Big City Orchestra* mitwirkten). Jeder Satz der dröhnminimalistischen Symphonie wallt eine Viertelstunde und mehr dahin, wobei nach dem Gitarrengelplinke des Maeror Tri-Mitstreiters Siehl bei Troums dunklem Drone, den sie dem ‚Unberührbaren‘ widmeten, ein Phantomchor zu raunen beginnt, wie von einem ‚Kirchengeisterschiff‘, das so obskur vorbei ‚segelt‘, als ob François Schuiten es gezeichnet hätte. Cisfinitum spielt danach ein Adagio, nur mit gruffig grollenden Orgelhaltetönen, bis Rapoon, indem er eine Chorknabenmelodie in Samples des Kiewer Kammerchors einbettet, den Schritt über die Kirchenschwelle wagt. Kolyada, eine Hälfte des ukrainischen Duos *In Meditatorium*, setzt schließlich mit bewegterem Rauschen, das von hellen Arpeggios durchharft und erst nur vagem, dann erkennbarem Gesang durchloopt wird, den finalen Akzent.

Die prosaische Seite der Noise Culture serviert EE Tapes als Table For Six: All Quiet? #3 (EE15). Waren bei den Vorgängern *#1* (2006) etwa Tarkatak und Cisfinitum und bei *#2* (2007) Andrea Marutti und Laurent Perrier zu Tisch gegangen, klappern auch hier neue Gesichter und alte Bekannte Seite an Seite mit Messer und Gabel. **Neuestrasse** ist ein Newcomer aus Italien, der in seinem Namen auf den Hannoveraner Serienmörder Fritz Haarmann anspielt, und mit ‚Buio Omega‘ ein unbestimmtes Ahnen von Dunkelheit und brütendem Gefühlsstau auslöst, bei dem kalte Fingerspitzen an den Nerven zupfen. Der Däne Peter Bach Nicolaisen, ein naturverbundener Familienvater und Freizeitfieldrecorder, nennt sich **Stormhat** und taucht mit ‚Substancer‘ tief in die wuchernde Dramatik der Blumenkraft seines künstlichen Paradieses in ihrem ewigen Krieg mit Asphalt und Beton. **Anemone Tube**, das ist der seit gut 12 Jahren noiseaktive Grafikdesigner Stefan Hanser in Rotterdam, lässt Chorgesang, ein getragenes Aaaa und Oooo, über zischend aufrauschende Niederungen dahin schallen. Philosophisch gibt sich der als Mana ERG bekanntere **Bruno De Angelis** mit der elektronischen Kammermusik ‚Every Man Is A Civil War‘ - grübelnde Keyboard- und Orgelklänge werden umspielt von Harfe und dunklem Gebläse. **Frans de Waard** umkreist das Thema mit gedämpftem Gedröhn, durchsetzt mit körnigen, prasselnden Einschlüssen, die Imagination malt daraus eine niederländische Landschaft in Wind und Regen. Mars F. Wellink aka (**ad**)**vance(d)**, das halbe Vance Orchestra, knüpft nahtlos daran an mit feinen Dröhnwellen, auf die es noch tropft, bis immer mehr wieder der Alltagsbetrieb einsetzt, Geklapper und knackige Kaugeräusche und damit das sechste ‚Nein‘, wenn *All Quiet?* ‚Alles still?‘, das sechste ‚Ja‘, wenn es ‚Nichts Neues?‘ meint.

Seit 2007 veröffentlicht Jan Van den Broeke als **JUNE11** Musik, die sich ihrer Inspiration durch Brian Eno, David Sylvian, Harold Budd und Joni Mitchell und die sublim minimalistischen Bilderwelten von Mondrian, Marthe Wéry, Donald Judd und Robert Rauschenberg nicht schämt. Sein Debut Matter Is Alive (EE16) enthält 10 Songs im simplizistischen Stil, teils mit Widmungen an seine Helden. Er spielt Keyboards, Gitarre und Samples und singt selbst mit dunklem Leonard Cohen-Timbre, aber daneben erklingt auch die Stimme von Mieke Versyp, einmal auch Drita Kotaji und beim Titelstück macht sogar Nadine Bal (BeNe GeSeRiT, Human Flesh) für ihn die Jane Birkin. Bei ‚Lahore‘ bekommt die getragen-sublime Poesie eine buddhistische Tönung, bei ‚The Luckiest Man‘ mit seinem Lou Gehrig-Zitat *"Today I consider myself the luckiest man on the face of the earth"* schwingt Ironie des Schicksals mit. Das guruhafte Gemurmel, der empfindsame Ernst, die Art, wie hier von möglichen Paradiesen und simplen Wahrheiten geträumt, geraunt und entsprechend simpel musiziert wird, in Ehren. Aber spätestens beim saxophonumsülzten ‚You Pave The Way‘, so erleuchtet, so peaceful, fluid und delicate, drohe ich in rosarotem Eiapopeia zu schmelzen und muss sämtliche Bad Boys of Music um Rettung anflehen, während ich mich in höchster Bedrängnis an den Strohhalm der Volksliedchens ‚Ta Bouche, Ta Peu‘ klammere.

ESP-DISK' (Brooklyn, NY)

PAUL BLEY war bei seinem ersten ESP-Date am 15.10.1964 knapp 33 und durch sein Zusammenspiel mit Chet Baker, Ornette Coleman, Mingus, Russell, Rollins und im Jimmy Giuffre Trio bereits ein kleiner Riese in der Welt des avancierten Jazzpianos. Aber bei *Barrage* (ESP 1008) ebenso wie bei *Closer* im Jahr darauf war neuerdings ein ‚Cherchez la femme‘ angebracht. Denn Bley spielte zusammen mit Marshall Allen am Altosax (der hier einmal außerhalb des Sun Ra Arkestra anzutreffen war), Dewey Johnson an der Trompete (der sich später mit Coltranes *Ascension* verewigte), Eddie Gomez am Kontrabass und Milford Graves an den Drums nur Komponiertes, das ausschließlich von Carla Bley stammte, seiner Lebensgefährtin seit 1956. Das **QUINTET** spielte ihre Tunes ‚Batterie‘, ‚Ictus‘, ‚And Now The Queen‘, ‚Around Again‘, ‚Walking Woman‘ und ‚Barrage‘, topmodernistische Schnittmuster, die teilweise zu Klassikern wurden, auch wenn Bley ab 1966 die Komponistin wechselte und von da an Annette Peacock spielte. Die Tonqualität, die ausgerechnet zu den kubistischen Notenfolgen des Pianos besonders unfreundlich ist, blieb auch in der neuesten Auflage dieser Referenzplatte miserabel. Das allgemeine Tempo - nur ‚And Now The Queen‘ gibt sich majestätisch entschleunigt - und der pfeffrige, abrupt schneidende und impulsiv stoßende Ton der Bläser packen einen jedoch trotz dieses Handicaps. Graves eminent fiebriges Knattern und Flirren sorgten in den 60s auch bei Giuseppe Logan, dem New York Art Quartet und bei Sonny Sharrock für Furore, Gomez jedoch ließ seine wilde Zeit bei Logan hinter sich und gestaltete, meist mit Ralph Towner, elysische ECM-Gefilde.

ALAN SONDHEIM, einer der seltsamsten Vögel in der ESP-Voliere, ist 2006 mit seiner Solo-Gitarren- & Zithermusik *Spi/nn* und sogar auch live wieder in Erscheinung getreten. ESP legt nun mit *Ritual-All-7-70* (ESP 1048), eingespielt im Januar 1967 in Providence, RI, einen seiner denkwürdigen Beiträge zur musikalischen Weirness wieder auf (*The Songs*, 1967 auf Riverside, und *T'Other Little Tune*, 1968 auf ESP, sind die beiden anderen). Sondheim, eine Art multiple Persönlichkeit aus Gunter Hampel und diversen Amon Düüls, spielte dabei selbst fast ein Dutzend Instrumente und inszenierte damit Soundclashes von Xylophon, Altosax, einem Englischhorn aus den 1880ern, einer Klarinette von ca. 1850, einer E- oder einer Hawaii-Gitarre mit Kontrabass & Tabla, plus manchmal Trompete (Robert Poholek), Jazzdrums und der wortlosen Vokalisation von Ruth Ann Hutchinson. Daneben blies er chinesische Sona oder die indische Bansari-Flöte im Duett mit Trompete und die indonesische Flöte Suling nur mit der Stimme und ganz allein spielt er dann klassische Gitarre und sogar eine Koto. Was da erklingt, ist mal free jazzig, mal free rockig und dann wieder ein Prototyp von ‚Jazz meets...‘, rohe Fusionen mit diversen exotischen Instrumenten, die Sondheim ungeniert im DIY-Stil bläst. Wie er die Koto plonkt oder die Hawaii-gitarre traktiert, das versetzt gleich zwei exotische Inseln nach Rhode Island.

Bernard Stollman hatte nicht nur an Feuermusikern und Freaks einen Narren gefressen, es scheint ihm vor nichts gegraust zu haben, Das zeigt *...We Are The Levitts* (ESP 1095) von den **LEVITTS**. Da vereinigten sich im Herbst 1968 gestandene New Yorker Jazzer, unter denen dem Namen nach Chic Corea herausragt, mit dem Drummer Al Levitt und seiner singenden Ehefrau Stella, umringt von den singenden Teenage-Töchtern Michele, Minou & Teresa und deren 13-jährigem Bruder Sean an der Gitarre. Um...? Um mal jazzig, mal funky, mal schmusig, Loblieder zu singen auf Kinder (‚The Saints Of My City Are Children‘), auf New York (‚Fun City‘) und auf Süßigkeiten (‚Candy‘). Das Loblied auf den Frühling (‚Springtime (Primavera)‘) - mit ‚Spring Can Really Hang You Up The Most‘ folgt sogar noch ein zweites - ist dann ebenso ein Bossa Nova wie ‚O Amor En Paz‘ von Jobim/Moraes. Die 11-jährige Teresa lässt mit ‚Once I Had A Little Duck‘ die Shaggs vor Neid erblassen, ihr Onkel George mit dem pathetischen Rezitativ zur ‚Departed Hymn‘ dann mich erleichen - vor einer derartigen Portion Gesülze kapituliere ich. Insgesamt geht die Irration gar nicht von der Musik aus, die ist durchaus gekonnt. In die Knie zwingt mich der quadrierte Kitsch von rosaroter Heiler Welt & himmelblauer Heiliger Familie. Sehr amerikanisch, das. Aber ist das jetzt das Amerika, das wir lieben, oder das, das wir fürchten sollten?

Mit Unpop (ESP 4047) von **YXIMALLOO** landet man in der Gegenwart. Der japanische ‚Key of Z‘-Singer-Songwriter und Outsider Artist, der nach 13 Jahren wieder ein neues Lebenszeichen von sich gibt in Form von 24 Unpop-Unsongs, ist natürlich eine perfekte Wahl, um alte ESP-Traditionen fortzusetzen. Momus lässt seine Eulogie auf den Bleep-Schamanen, der im Zivilleben Naofumi Ishimaru heißt, gipfeln im Spruch: ‚Unpop’s Sun Ra and Moondog‘. Wir kennen den Ata Tak-Fan als Jad Fairs Naive-Pop-Partner von *Half Robots* (1992) und schütteln lächelnd den Kopf. Was für verstiegene und abwegige Vergleiche für diese, zugegeben, skurrile Lowest-Fi-Version eines DIY-Unikums mit einem Faible für 80er Jahre-Sonic Fiction. Verzerrte Vocals, die englische Phrasen nur radebrechen, stammeln und gurgeln, eine 50 Cent-Drummachine von Flohmarkt und weitere Billigelektrogimmicks, als hätte R2D2 sich in die frühen Residents reingehackt. Dass Nao nicht ganz so naiv wie Daniel Johnston ist, zeigte er mit seiner *Worst Of 1980 ff*-Serie auf dem eigenen Label Sakura Wrechords. Wie bei einigen der darauf veröffentlichten Yximalloo-Kassetten, steuerte Jad Fair auch hier seine typischen Illustrationen bei. Die beiden teilen die Neigung, sich in Comic-Spiegelwelten versetzen zu können, wo die Monströsitäten des Alltags mit seinen menschenfressenden Teufeln, nasenzwickenden Leviathans und Riesengolems bunt und komisch daher kommen. Die so genannte Wirklichkeit in ihrem Wahn von ‚lav, sucess & helth‘ braucht dringend solch umgekehrte Vorzeichen und ‚poeten‘ wie Yximalloo, damit ‚sex & sushi‘ noch etwas länger # 1 bleiben.

Hinter **BARNACLED**, dem Ziegenbock Charles (ESP 4049) und dem Motto ‚Don’t EVER give up!‘ verbergen sich alte Bekannte, nämlich der Akkordeonist Alec K. Readfearn und die, teils auch in Beat Circus mitmischenden Eyesores Frank Difficult (electronics, keyboards), Jason McGill (alto sax, percussion, shortwave radio), Matt McLaren (drums & percussion), Ann Schattle (horn in f) & Erica Schattle (bassoon). Dazu kommt Michael Jeffries an Bass & Baritonsaxophon, ein ganz Zierlicher, der seine roten Haare am Kinn zugespitzt und oben zu einer Tolle eingerollt hat und der ansonsten auch in Bellows oder der Blaskapelle What Cheer? Brigade zugange ist. Homepage der Truppe ist bekanntlich Providence, RI, 1636 gegründet von einem, der sich auch schon mit der ‚Vorsehung‘ im Bunde glaubte. Heute sieht die Vorsehung vor, das 30% der Ansässigen unter der Armutsgrenze leben. Das ist aber allgemein so, während die LGBT- und die Musikszene sehr überdurchschnittlich aktiv sind. Barnacle’s Beitrag dazu ist schwer zu beschreiben. Nach einem von knatterndem Drumming und Fuzzbass angetriebenen Uptempo-Fetzer, mit miteinander verzopftem Geröhre der Bläser, einer Art Balkan-Brass (‚Title‘), erklingt gleich ein noch schnellerer Wackelkopfstomper mit launiger Hornmelodie und Akkordeon-Alto-Loop, und McLaren rappelt wie Weasel Walter, während alle andern einen langen Ton halten (‚Rattles‘). Fast nach Gitarre klingendes Georgel zu Tangobeat mutiert zu einer Lärmorgie aus allen Rohren, die ein orientalisches Ventil findet, nur um von Radionoise verschlungen zu werden (‚Losing Weight Through Prayer‘, ‚Jennifer Plastics‘). Daraus befreien sich, rundum stöchernd und von Elektrozwirbel umflackert, Getröte und Akkordeon (‚Three Rapid Fire Shell Divisions‘), bis, nach einem Synthieintro à la Pere Ubus Allen Ravenstein, zu rumpeligem Getrommel und ostinatem Beat schöne Altoschnörkel mit kakophonem Tohuwabohu in Clinch geraten, aus der sich in verblüffender Einigkeit ein dynamisches ‚Diese Richtung!‘ entwickelt (‚Language Barrier‘). Danach gibt sich Charles selten besinnlich, nicht ohne zwischendurch nach einer Plinkplonkchoreographie seine Hufe zucken zu lassen (‚Polyurethan‘), um dann, immer noch lyrisch gestimmt, fit zu sein für das finale Geflipper zwischen Tatatatata-Stakkatos, Fuzz und einer von Alto, Akkordeon und Horn angestimmten Melodie (‚Simulacrum‘). Ich glaube kaum, dass die Vorsehung DAS voraussehen konnte.

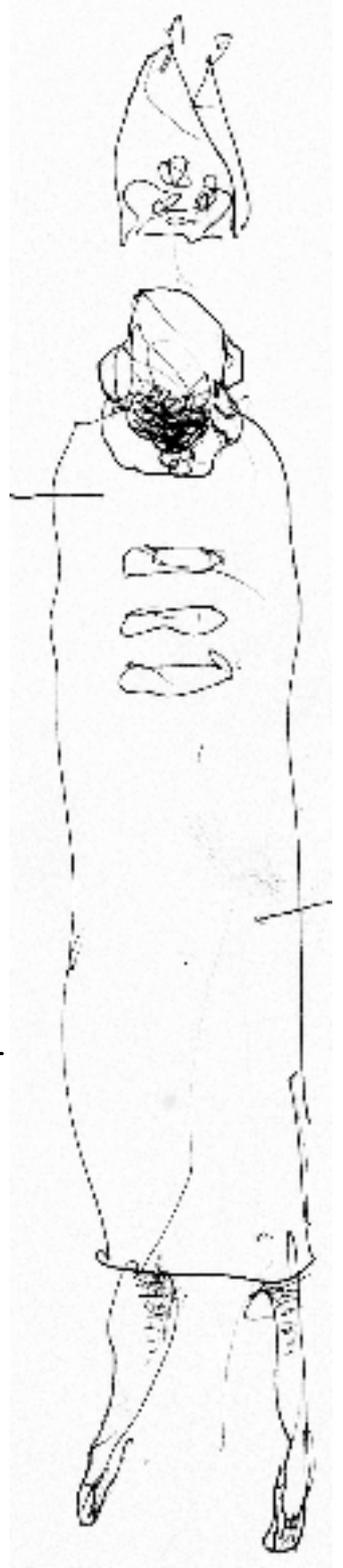


Mit Bird in Time 1940-1947 (ESP 4050, 4 x CD, 2 booklets) führt einen der Jazzhistoriker Michael Anderson durch ‚The History of **CHARLIE PARKER**‘. In zwei Booklets verfolgt er Schritt für Schritt Parkers Entwicklung, aber wie in einem ausführlichen Radioporträt gibt es dazu durchwegs O-Ton, der Birds Werdegang hörbar macht. Einmal durch Interviews - mit Bird selbst, mit den Drummern Max Roach (1924-2007) und Roy Porter (1923-1998), dem Tenorsaxophonisten Teddy Edwards (1924-2003), dem Vibraphonisten Milt Jackson (1923-1999), dem Sänger Earl Coleman (*1925) und dem Trompeter Howard McGhee (1918-1987) - und durch Aufnahmen, die chronologisch sein Spiel einfangen: Mit der Jay McShann Band Anfang 1942, mit dem Gitarristen Efferge Ware und ‚Little‘ Phil Phillips an den Drums in den Vic Damon Studios in Kansas City am 13.9.1942; von 1943 Aufnahmen von Bob Redcross im Ritz Hotel in Chicago und mit der Pianistin Hazel Scott, die später der McCarthy-Hetze zum Opfer fallen wird, sowie mit Clyde Hart’s All-Stars, Clyde Bernhardt and his Kansas City Buddies und dem Cootie Williams Orchestra; und 1945 hört man Bird dann im *Peanuts*-Fieber mit Dizzy Gillespie in New York und mit den Bebop Six auch an der West Coast sowie mit Benny Carter & Willie Smith 1946 im Altosax-Summit mit dem Nat King Cole Trio; es folgen - nachdem Bird bei der ersten Session vom 28.3. mit Roy Porter und Miles Davis, mit Hilfe seines Dealers Moose the Mooche, **BIRDOLGY** in Großbuchstaben buchstabiert hatte - die katastrophale zweite Dial Session in Hollywood vom 29.7.1946, bei der er von Benzodrinekicks überwältigt wurde und anschließend ausflippte, dann - kurz nach seiner Rückkehr aus dem Camarillo - die Begrüßungsparty und die schmachttenden Songs mit Earl Coleman von der dritten Dial Session vom 19.2.47; dazu erklingen eine Aufnahme mit dem drogencocktailbeschleunigten Howard McGhee Quintett im The-Hi-De-Ho Club vom März 1947 und schließlich noch, zurück in New York, Ausschnitte der furiosen Radioshows mit Barry Ulanov’s All-Star Modern Jazz (mit Gillespie, J. Laporta, L. Tristano, B. Bauer, R. Brown und Roach) vom Herbst 1947. Anderson führt einen dabei langsam heran an Bopland und dann tief hinein in Bebop City. Man macht die Entwicklung mit von Swing- und Blues-Tanzmusik zur *New Music* und bekommt eine Ahnung von den Unterschieden zwischen Sollen und Wollen, zwischen dem Rädchen der Unterhaltungsmaschinerie Downtown und Doin’ Your Own Thing Uptown und was improvisierte Solos mit dem sozialen und rassistischen Druck zu tun haben. Dass das Image des Zickigen und Pfiffigen und das Salz an den *Peanuts* der New Music eher an Dizzy hängen blieben, an Bird das Instinkthafte, Tragische und die Drogenopferrolle, kann nicht die schwindelerregenden Einfälle verwischen, mit der Bird bei ‚Bird of Paradise‘, ‚Dexterity‘, ‚Donna Lee‘, ‚Klact-Oveeseds-tene‘, ‚Ko-Ko‘, ‚Parker’s Mood‘, ‚Ornithology‘ oder ‚Quasimodo‘ mit stupender Artistik den Jazztachometer auf neue Tempi und damit Bebop City auf ein neues Zeitgefühl eingestellt hat.

FIREWORK EDITION RECORDS (Stockholm)

LEIF ELGGREN präsentiert auf Ventilation (FER 1075) seine Sammlung von Lüftungsgeräuschen, geloopt pulsierendes, blasendes und rauschendes Pumpen und Wummern. Die Aufnahmen aus den Jahren 1987/88 und 2007/08 sind optisch ergänzt durch Aufnahmen von Lüftungsgittern meist an rückseitigen und entsprechend schabigen Stellen von Gebäuden. Für Elggren sind das Passagen zwischen Innen und Außen, Indizien gegen jede Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit von Systemen. Denn Verbindungen, Austausch, Kommunikation, Abhängigkeiten, Symbiosen, Offenheit sind für ihn - aber wer würde da widersprechen? - Grundbedingungen für das Leben ebenso wie für das Kunstmachen. Insofern gibt es zu jedem Pol einen Gegenpol, die Dinge des Lebens sind elliptisch und kontingent, nicht ‚a se‘, aus sich. Hier setzt im Umkehrschluss der Kontingenz-Gottesbeweis an, den Elggren reflektiert, wenn er an einen Pol denkt, der aus sich und für sich allein sein könnte. Der nicht Machwerk ist, sondern Kreator. Der Künstler ohne die Ambition, absoluter Monarch und göttlicher Schöpfer zu sein, verdient den Namen nicht. Aber Elggren übersteigt auch diese zweite Ordnung, wenn er sich als seine höchsteigene Krone, seine babylonische Königskrone, den Luftfilter eines SAAB 96 aufsetzt. Denn auch ein Schöpferkopf braucht letztlich doch eine Lüftung, einen Kommunikationskanal. Mögen die denkbar unspannenden Ventilationsklänge einem auch ein lautes „Lauscht nicht so romantisch“ ins Ohr blasen, der Hintersinn, den Elggren all seinen Arbeiten mitgibt, ist lauterer Alchimistengold.

DEPARTURE OF MELANCHOLY (FER 1076) versammelt seltsame und mitunter krasse Einfälle von 16 schwedischen Künstlern. Die Arbeiten sind dabei leichter als Sound Art oder mit Begriffen von Ton-Kunst zu erfassen, als mit noch so weit gefassten Vorstellungen von Musik. Krass sind das Geschluchze von **Peter Cederblom** zu einem Geigenloop (‚Piste De données, 2004-2006‘) und ‚Calling for Mother‘ von **Arijana Kajfes**, denn es sind herzerbärmlich jammernde ‚Heuler‘, die da nach ihrer Mama schreien. Anderes bleibt einem einfach dadurch undurchsichtig, weil man kein Schwedisch kann, so dass die Spoken Word-Beiträge (**CM Lundberg**, **Marja-leena Sillanpää**, **Helena Boberg**, **Eva Kristina Olsson**, **Giuliano Killgren Medici**, **Iris Smeds**) nur mein Kanitverstan nach sich ziehen, direkt, oder indirekt wie bei **Jakob Anckarsvärd**, der ‚Matthew 27‘ möglichst schnell auf Englisch lesen lässt. Die Passionsgeschichte im emotionslosen Zeitraffer? Das versteh ich, aber nicht den Witz daran. An Musik versuchen sich **Tectonic Ox** mit dem ‚Cutted & Mashed Dub‘ und **Pär Thörn**, der bei ‚Madame Butterfly approaches the Suez Canal‘ etwas loopt, was man sich als Stampfen eines Dampfers vorstellen kann, während **Ulrika Grimm** offenbar bei ihrem ‚Honeyboy LIVE at Delta Avenue, Clarksdale, Mississippi, USA 9.10.2005‘ einfach einen Bluessong mitschnitt - oder? **Nanok** rezitiert die Lyrics von ‚ODIN‘ zu dünnem Klavierklang. **Johannes Flink** mischt bei seinem ‚ISRAEL‘ verzerrten Klavierton mit Drones und Fuzz zu einem gehämmerten Low-Fi-Beat-Track, als würde der ‚Killer‘ persönlich aus dem Jenseits langen und in die Tasten dreschen - SOOOO macht man Rock’n’Roll, ihr WEICH-, ihr WEICH-, ihr SCHEISS-SCHEISS-WEICHEIER!! **Petra Axelsson** patscht drei verschiedene Türen zu. Und **Johan Andrén** zeigt bei ‚SARÁSA!‘ einiges Know-how, um aus nur drei Silben, Gefurzel (ein Luftballon?), GeSSSSSSumm, Geplant-sche, Gestöhn und einem KNALL! ein absurdes Spiel zu inszenieren. Ob allerdings die Melancholie dabei wirklich die Fliege macht?



FMP-PUBLISHING (Borken)

Felix Klopotek bescheinigt **OLAF RUPP** bei *Whiteout* (FMP 131) einen selten gewordenen Formwillen und eine ebenso ungewöhnliche „Vielfalt der Eintönigkeit“. Dieses Seltene und Ungewöhnliche macht Rupp's Musik zu ‚Ruppmusik‘. Sie besteht unverwechselbar in hypermanisch rasendem Bekrabbeln der Gitarre, hier seit langem wieder einer E-Gitarre. Die Klangbilder, die dabei entstehen, ähneln in ihrer Manie - oder zumindest Manier - Sergey Kuryokhins Pianosolos (minus dessen Humor), also doch eher dem Fingerpicking von Joe Morris (dem hat noch keiner Humor nachgesagt). Den mit ‚Part 1‘ und ‚3‘ exemplarisch vorexerzierten Duktus aus gedrängter Perkussivität, der beim 10-min. ‚6‘ atemberaubend kulminiert, variiert der 45-jährige Wahlberliner bei ‚2‘ und ‚4‘ (und wieder besonders schön bei ‚11‘) mit ruhigeren, ‚gitaristischen‘ Passagen, die die Gitarre quasi zu Atem kommen lassen, bei ‚5‘ und ‚10‘ mit feinem Streichklang, bei ‚8‘ mit tatsächlich monoton repetierten, dann aber auch sich überschlagenden oder ausscherenden Noten. Klanglich ein Kontrast, entspricht jedoch die Spielhaltung in allen Fällen Rupp's Präsentation als kahler, voll konzentrierter Zen-Mönch, der, mit senkrecht gehaltener Gitarre, die ‚Kunst des Krieges‘ meditiert. Rupp erzielt den Rupp-Effekt weniger durch eine Limitierung seiner Spieltechnik, die ist durchaus maximalistisch, als durch die bloße Raserei der Finger, die auf einen Sound abzielen, der aus einer Unzahl einzelner Punkte, einzelner Noten besteht, die als schwärmende Klangwolken von einem ruhenden Magnetpol ausgerichtet werden. Er ist ein pointillistischer Action Painter, ohne dabei in Aktionismus zu verfallen. Was Klopotek Rupp's ‚puren Materialismus‘ nennt und als ‚Maximalausdruck‘ strikt scheidet von romantischen ‚Gefühlsausdrücken‘, äußert sich als technische Erzeugung und Beherrschung hoher Energiezustände. ‚12‘ ist ein Gipfel gitarristischer Atonalität, eine heißkalte Reflexion rockistischer Zerrbilder, ‚13‘ eine Spaltung des Blueskerns. Wer heute über Gitarrenspiel mitreden möchte, für den ist *Whiteout* Pflicht.

Einen Lobgesang auf **PETER KOWALD** (1944-2002) anzustimmen, wäre müßig. Kontrabass und Kowald gehören zusammen wie Hendrix und Gitarre, wie Miles und Trompete. Sein ins Spiel vertiefter Glatzkopf ist ikonisch geworden, fast ein bisschen mythisch. Er war ein Fixpunkt des FMP-Kreises, mit Brötzmann, Schlippenbach, der Globe Unity, im Trio mit Favre & Schweizer und später mit Smith & Sommer. Er suchte den Zusammenklang, gern auch mit andern Bassisten - Phillips, Altona, Guy, Léandre, Damon Smith, Jacquemyn, W. Parker - , mit VokalistInnen, sogar mit TänzerInnen, und er dachte sehr früh schon global. Er war Kunstkenner & -sammler und Weltreisender in Sachen Musik, bei dem ‚Global Village‘, wie er sein Ensemble mit Gunda Gottschalk & Xu Fengxia und eine *Global village suite - improvised* (1986) taufte, einfach nur sympathisch klang. 1988 machte er mit *Open Secrets* (FMP 132) die erste von drei Soloeinspielungen - es folgten *Was da ist* (1994) und *Silence and flies* (2001), während sein Duett mit dem Flötisten Carlos Bechegas 1999 den Titel wieder aufgreift. Was er spielte, waren *Paintings*, was ihn reizte war *Deep Music*. Die spielte er 1988 vor 120000 Zuhörern zur Eröffnung der Olympiade in Seoul, aber auch - bereits krank - daheim bei sich, wobei die Türen für Besucher offen standen. *Open Secrets* führt mit dem Anagramm ‚Peek At World‘ und sonoren Pizzikatos in die Kowald'sche ‚Weltanschauung‘ ein. Sein Spiel ist immer beredt, wenn auch in ‚Languages Differentes‘. Da streicht er mit dem Bogen Glissandos, Flageolets und knarziges Gejaule, packt zwischendurch aber auch wieder mit den Fingern zu, plonkig rupfend und mit bassigem Gedröhn. ‚Vita Povera - Arte No‘ spielt mit gezupften Noten, die krumm gezogen aushallen, ‚El Mismo Rio‘ mit schnellen und schnellstmöglichen Strichen in hoher Tonlage, um plötzlich zu entschleunigen in schillernder Unschärfe. ‚Welt Um [Wale]‘ grummelt untergründig, das Titelstück ritzt die Luft mit kratzigen und wetzt sie mit jaulenden Kreuz- und Querstrichen, bevor Knurren und erneutes Gesäge das offene Geheimnis von der allertiefsten in eine hohe Tonlage scheucht. Bei ‚Watu Wote‘ lässt Kowald wieder beredt die Finger sprechen, mit der ganzen Vollmundigkeit des Klangkörpers, bei ‚Archaion Mellon‘ summt er noch einmal ganz sonor mit dem Bogen, bis schließlich bei ‚Ima Samu Dessu [Mi Tsu Ni]‘ auch noch sein gutturaler Gesang ertönt, den er Anfang der 80er in einem buddhistischen Kloster gelernt hatte. Absolut Deep Music.

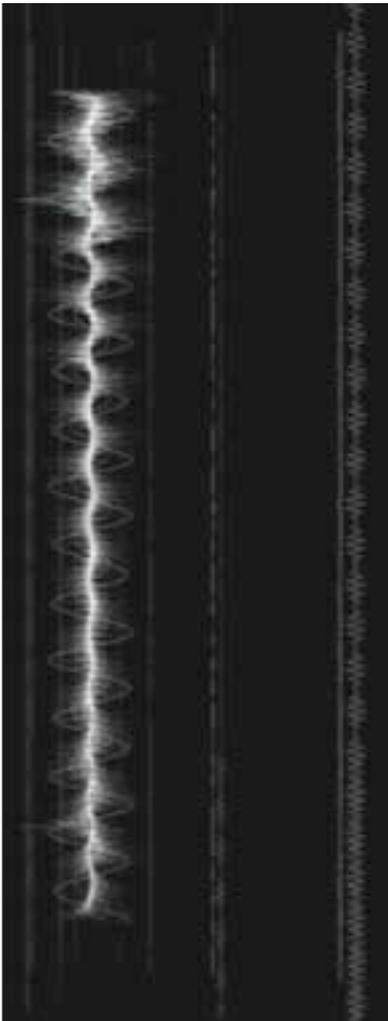
FYLKINGEN RECORDS (Stockholm)

Man hält es zuerst für einen Tippfehler, aber es ist so - Fylkingen feierte im November 2008 sein 75-jähriges Bestehen, und es gibt schlechtere Anlässe, an das Jahr 1933 zu erinnern. Statt sich auf Lorbeeren auszuruhen, publizierte die schwedische Gesellschaft, die seit ihrem Wandel von ihren kammermusikalischen Anfängen zu einer der Speerspitzen europäischer Elektro-Avantgarde in den frühen 50ern - seit 1964 auch im Bündnis mit EMS (Elektroakustisk Musik i Sverige) - ‚ny musik‘ aus der Steckdose fördert, vier weitere Beispiele aktueller schwedischer Elektroakustik.

STEN-OLOF HELLSTRÖM & ANN ROSÉN teilen sich Lagrad (FYCD 1030) so redlich, dass er ‚Ambient Edge‘ und ‚J‘adoube‘ beisteuert, sie ‚Silo‘ und ‚Clear‘, und ‚Lagrad‘ und ‚Skivad‘ als die äußersten Zwiebelschalen entstanden dann in Gemeinschaftsarbeit, wie alles andere im EMS. Gleich der erste der bruitistischen Exkurse führt die Wahrnehmung mit ‚gnistor, gnisslar och sprakar‘ ganz nahe an die Dinge heran, fast in die Dinge hinein, die sich wie unter dem Elektronenmikroskop plastischer, detaillierter, aber auch fremder, noch fremder als sonst, auftun. Die Ohren tasten sich durch einen Mikrokosmos, der als Neuland ebenso konkret wie bild- und sprachlos dunkel ist. Jedes Geräusch bleibt heterogen und unübersetzbar, zu molekular, um auch nur zu spekulieren, welchem Teil der uns bekannten - weil benannten - Welt man es zuordnen könnte. ‚Ambient Edge‘ ist nur wenig ‚griffiger‘, aber es stellt sich klackend und reibend zumindest ein Beigeschmack von ‚Stein‘ oder dergleichen ein. Erst ‚Silo‘ ist dann so bildhaft, dass ein rollendes, zudem eisernes Geräusch im Kreis geht, es gibt ein Mahlen und körniges Schütten, ein metallisches Klacken, das zusammen mit dem Stichwort ‚Silo‘ die Einbildung in das Feld ‚Arbeitswelt‘/‚Agrarindustrie‘ versetzt. ‚Clear‘ knirscht und wummert dann so, dass es einen unwillkürlich bis in die Knochen fröstelt, vor Bibberkälte und garstigem Wind. Bei ‚J‘adoube‘ vermute ich ein Hantieren, ominös zwar und vage, aber es gibt da ein Gerinnsel und Geknarzel von Kleinkram, das zwischen ‚natürlich‘ und ‚gemacht‘ klingt, flirrende Klänge und kullernde, Flüssigkeit und Blech, und das feine Prickeln, wenn Schaum oder Schnee schmilzt. Der Abschluss bekommt durch pulsierende Klänge einen ‚maschinellen‘ Akzent, dazu kommt Gedröhn und Gebrodel mit dotzenden Aufprall-Schlägen. Das Was und Wo bleibt undurchsichtig, im Hintergrund sind manchmal Stimmen zu ahnen, aber das Gefühl, im Dunkeln zu tappen, ist umso frustrierender, als es sich um etwas Erkennbares zu handeln scheint, das sich nur beharrlich dem Zugriff der Wahrnehmung entzieht.

Taroom (FYCD 1031) von **MATTIAS SKÖLD** (*1976, Stockholm) entstand ebenfalls im EMS, hat aber, so rhythmisch knickend und knackend und durch eine zittig bebende Melodiösität, ein völlig anderes Gepräge. Up-to-date, jung, populär - obwohl, populär? Welches Girlie würde einem nicht sein Blutschwester-Täschchen um die Ohren hauen, wenn man ihm derartigen Abstract Techno zumuten wollte? Sköld weiß das auch und nennt seinen Track three, der mit verrutschten und überraschten Breakbeats irgendwohin rast, schon mal ‚contempt‘. Fehlt nur, dass er sich *Sebastian Melmoth* schimpft. ‚Console‘ kommt dafür umso gelassener daher, mit gemächlichen Tupfern über ambientem Fond. ‚Enroll‘ ist ebenfalls gepunktet, noch etwas getragener sogar, aber darum herum auch gestaucht und knurschig rhythmisiert. ‚Loud‘ braust dann so, dass sich Sturm und Seenot assoziativ überschneiden mit schwerindustriell rauschendem Turbinenlärm. ‚Riff‘ hakt wieder bei einem Breakbeat ein, einem zischend lädierten, der zudem über-tönt wird von Gedröhn, Störimpulsen, knarzigem Gequake, schrillum Pfeifen. Danach verschluckt einen ‚Cloud‘ wie eine Nebelbank, die einem jede Orientierung nimmt mit wattiertem, orgeligem Gewummer und hoch kurvenden Glissandos, die sich in weißes Rauschen auflösen. Bleibt noch ‚Liff‘, ein mit Gesumm und Gedröhn garnierter Loop, der hinkend und zuckend Tempo aufnimmt, bis Sköld aus krautigen Keyboardsounds schließlich ein paar kindersimple Einzelnoten fingert. Wer sich fragt, was ‚Liff‘ oder ‚Taroom‘ wohl bedeuten, der wird bei Douglas Adams fündig: *LIFF A book, the contents of which are totally belied by its cover. TAROOM To make loud noises during the night to let the buglars know you are in.*

Even while the earth sleeps we travel beneath frozen rivers (FYCD 1032) stammt dann vom dk_jl_duo, wobei **DANIEL KARLSSON** mit dem hornissig, wenn auch etwas einfallslos angreifenden ‚One through twelve over two‘ und **JONATAN LILJEDAHL** mit ‚Alogia‘ sich auch einzeln vorstellen. Zum Auftakt, ‚Weavers harness‘, weben sie gemeinsam einen mäandernden Drone, der wie eine Eispoliermaschine seine Runden zieht, bis man schleudertraumatisch mit ‚Broken lineage‘ kollidiert, derart krass spotzenden Störimpulsen, dass einem das Zahnfleisch blutet. Bei ‚Memories of passing grace‘ und ‚A second mourning of seasons‘, Titel, die in einigem Kontrast stehen zu den Klängen, mit denen sie einen konfrontieren, kreuzen sich wummernde Wellen und sanftes Gedröhn, gesprenkelt mit silberhellem Gefunkel, prasselnden Spritzern und schneidendem Geschrille. Da ist nicht nur das Klima, da ist alles rau und schroff. Liljedahl aka Kymatica, der, ebenso wie Karlsson, am Royal College of Music in Stockholm elektroakustisches Komponieren studiert, lärmt dabei mit ‚no-input feedback through mixing desk and effects‘, sein Partner, mit dem er auch im Quartett C'est la vie Krach macht, bevorzugt shortcircuiting shortwave radios, compressors, mixer feedback & simple waveforms. ‚Makeshift construct reassembled‘ und ‚Astringency endured‘ beseitigen die letzten Zweifel, dass die beiden Schweden mit ihrer Ingenieurskunst die strengen und scharfen Facetten der Noise Culture nachschleifen wollen. ‚Alogia‘, obwohl von Liljedahl allein, kurvt noch einmal so als Eisfräse durch den Stereoraum, als ob er schon bei ‚Weavers harness‘ am Steuer gesessen hätte. ‚Maulfaul‘ ist hier kein Symptom, es ist Teil des Konzepts.



An ordinary home cinema system will work fine in most cases... the stereo version is not really close to the real 5.1 experience. Ja sauber. Da mir die Ausrüstung fehlt für Ström (FYDVD 1002), kann ich mir das Gesamtkunstwerk von **MATTIAS PETTERSSON** (Musik) & **FREDERIK OLOFSSON** (Video) wohl sonstwo hinstecken? Ich wage also kaum anzudeuten, dass Olofsson in der Manier Konkreter Kunst einen faszinierenden Bildschirmschoner konzipiert hat. In der Stereoversion zuckt die Mittelachse, Weiß auf Schwarz und synchron zur Musik, in feinsten Frequenz- oder Pegelausschlägen. Ein faszinierendes Mantra des elektrifizierten und elektronischen Zeitalters beschießt Auge und Zirbeldrüse. Dass eigentlich fünf (und mehr) solcher tanzenden Achsen im Spiel sind, die fünf Lautsprechern zugeordnet sind, merke ich erst gegen Ende der ersten Viertelstunde, als vier weitere feine Lichtstäbe sichtbar werden, wobei die Mittelachse dominant bleibt, oder zumindest ein Eigenleben führt, während die übrigen Wellenbänder synchron oder jedenfalls ‚geschwisterlich‘ auf die Geräuschimpulse zu reagieren scheinen. Den zuckenden Linien zuzuschauen, hat etwas hypnotisierendes. Peterson speist sie mit schnell pulsierenden Clicks + Cuts in Panasonic- oder Raster Noton-Ästhetik, mit sirrender und spotzender Automatenpräzision. Die Achsen bilden inzwischen ein Gitter mit betontem Mittelkreuz, wobei manchmal das weiße Zucken den schwarzen Grund sogar überscheint. Die Hochspannung im akustischen Puls stößt entsprechend wilde Zuckungen der tanzenden Frequenzbänder an, dass die verschiedenen Licht-‘Dämonen‘ ineinander schwingen. Bis sogar kurz ein weißes Malewitschquadrat den Bildschirm füllt. Natürlich ist es eine Illusion, dass man hier Klang sieht oder den Elektronen beim Tanzen zuschaut, aber man kann die Augen nicht mehr lösen, gebannt von der weißen Zauberschrift.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Im **TRIO 3** hat die Great Black Music die Gestalt von Oliver Lake, Reggie Workman & Andrew Cyrille angenommen und wirft weit über 150 Jahre Erfahrung mit ‚schwarz-atlantischer‘ Seefahrt und spontaner Kreativität in die Wagschale. Nur andeuten zu wollen, was der 1942 geborene Altosaxophonist, der 71-jährige Kontrabassist aus Philadelphia und der 69-jährige Drummer aus der Bronx alles getrieben haben, hieße Jazzgeschichte schreiben, mehr noch, Musikgeschichte ohne Scheuklappen. Schließlich hat Lake für das Arditti String Quartet komponiert und mit Lou Reed gespielt, Workman mit Living Colour oder Aki Takase, Cyrille mit so unwahrscheinlichen Partnern wie R. Teitelbaum oder V. Tarasov. Die Pianistin **IRENE SCHWEIZER**, ebenfalls schon Duopartnerin von Cyrille, in ihre Reihen aufzunehmen, ist für diese weltoffenen Musikanten eine Selbstverständlichkeit. Berne Concert (Intakt CD 150) entstand beim Taktlos Bern 2007, nur das knapp 5 min. Piano-Bass-Duett ‚R. I. Exchange‘ am Tag darauf in Zürich. Eigentlich liegt die Schweiz ziemlich abseits des Black Atlantic, aber Schweizer ist mit allen Wasserfällen des Blauen Nils gewaschen und erfrischt mit ihren perkussiv quirlenden Katarakten den gewohnten Flow des seit 1988 miteinander vertrauten Trio 3. Besonders schön bei Cyrilles ‚Aubade‘ zeigt sich aber auch eine gemeinsame poetische Ader, die aus Klangtupfern eine Impression von Morgengrauen und Sonnenaufgang kreiert. Da ist nicht nur Lake der Maler, der er ja tatsächlich auch ist, da tauchen alle Vier die Pinsel in Morgenlicht. ‚Phrases‘ und ‚Timbral Interplay‘ sind wieder Piano-Dialoge, erst temperamentvoll mit dem Alto, dann rasend und sprunghaft mit Cyrilles tockend morsenden Drums. Dazwischen erklingt Workmans ‚Ballad of the Silf‘ mit einem markanten Stakkatomotiv, wobei ich mal annehme, dass damit kein Sandwich I’d Like To Fuck gemeint ist und das S auch nicht für Sister steht. Oder doch? Schließlich steht ‚WSLC‘ auch nur für die Namen der Brothers und der Sister, die nicht als 3 + 1, sondern als rasanter Vierspänner ins Ziel galoppieren.

Bei Evergreen (Intakt CD 152) sind tatsächlich Evergreens der gemeinsame Nenner zweier Originale, die freilich seit 1995 den denkbar grössten gemeinsamen Nenner teilen. Mit **AKI TAKASE** und **RUDI MAHALL**, offenbar der ihr liebste ihrer Good Boys, trafen sich einmal mehr die ‚beste Bassklarinetten der Welt‘ (das sagt jeder) und die ‚eigenwilligste Tasten-Diva‘ (das sage jetzt ich), um gemeinsam in Golden Oldies von Ellington (‚Mood Indigo‘, ‚I’m Beginning to See The Light‘), Mackeben (‚Bel Ami‘), Youman (‚Tea for Two‘), Gershwin (‚How Long Has This Been Going On‘), Carmichael (‚Two Sleepy People‘) oder Arlen (‚It’s Only a Paper Moon‘) zu schwelgen. Dass dabei nichts Altbackenes und Candlelight-Dinner-Taugliches heraus kam, versteht sich. Das Wörtchen Dekonstruktion verbietet sich dennoch, auch wenn da Porzellan zu Bruch geht. Mit ‚Cleopatra’s Dream‘ von Bud Powell gibt es einen Egyptian Catwalk, und auch bei ‚Good Bait‘ von Tadd Dameron (der einen Bruder namens Caesar hatte, aber die Welt ist eh verrückter als jede Phantasie), diesem pfiffigen Pianistenstück, beißt der Ohrwurm zu. Aber das tut der hier durchwegs, so launig wie nicht alle Tage. Takase klimpert durch die Jazzgeschichte von Ragtime bis Bop, Mahall malt dem Paper Moon einen Mona-Lisa-Schnurrbart an und seine Partnerin lächelt dazu wie ein Playerpiano mit Zahnlücken. Zwei Vollblutentertainer hämmern und bohren auch in sture Schädel, dass Jazz dann am schönsten ist und bleibt, wenn Sophisticated Ladies und Jungs, egal ob grün oder kess, sich tief in die Augen schauen. Pointierte Schlagfertigkeit geht sentimental Mood nicht aus dem Weg. Warum sich seiner Seufzer und seiner Flausen schämen? Mit kapriziöser Geste werden Klischees um den Finger gewickelt, was wäre das Leben ohne solche Eskapaden, die der bocksfüßige Mahall durchwegs so spielt, dass wieder einmal Götter vor Neid erblassen.



Ton & Esprit von Steve Lacy (1934-2004) hallen nicht nur, wie ich meine, bei Christoph Gallio wider, sondern noch direkter bei einem weiteren Züricher, **JÜRGE WICKIHALDER**. Nachdem der 35-jährige Soprano- & Altosaxophonist seine Inspiriertheit durch den verehrten Lehrmeister bereits im Duo mit dem Pianisten Chris Wiesendanger bekannt hat (auf Intakt als *A Feeling for Someone* zu hören), feiert er diese Erbschaft nun auch mit dem **OVERSEAS QUARTET**. Dazu hat er sich mit Kollegen zusammengesetzt, die er am Berklee College of Music kennengelernt hatte, dem italienischen Bassklarinettisten & Altosaxophonisten Achille Succi und den kanadischen Brüdern Mark & Kevin Zubek an Kontrabass und Drums. Auf *Furioso* (Intakt CD 153) spielen sie allerdings nicht Lacy selbst, sondern Stücke, die sich Wickihalder ausgedacht hat, und dazu ‚Four in One‘ und ‚Played Twice‘ von Monk. Der war nämlich ebenso ein wesentlicher Bezugspunkt für Lacy wie die Vorstellung, dass Jazz etwas mit Tanz zu tun hat, und sei es das von Ornette Coleman propagierte Dancing in Your Head. Folgerichtig zitiert Wickihalder in ‚Moonwalk‘ Colemans ‚Lorraine‘ und stimmt darum herum Gliederlösendes an wie gleich als Auftakt ‚Warm-up Party‘, das flotte ‚The Pocket Trumpet Man‘ oder den zur Tarantella erhitzten Walzer ‚Lovers‘, den er für seine eigene Hochzeit geschrieben und auch schon bei der Duoeinspielung angestimmt hat. Daneben ist ‚Valley‘ eine Liebeserklärung an seine Heimat, den Kanton Glarus, dessen Schönheiten von beiden Bläsern schwärmerisch und durchaus ein bisschen sentimental besungen werden. Noch besinnlicher ist da nur noch der Ausklang ‚Autumn Child‘, der fast schon Wiegenliedcharakter hat. Dazwischen sprudelt ‚Surfing and Flying‘ sportlich und temporeich im Geiste von Colemans fröhlichem Futurismus. Bei ‚The Moonwalk‘, das zwischen urgemütlich und rasant hin und her schaltet, quäkt der Schweizer à la Roland Kirk mit beiden Instrumenten gleichzeitig. Die kurzen, zickigen Monkstücke, wobei ‚Played Twice‘ Mark Zubek seinen großen Auftritt einräumt (während sein Bruder sein Drumsolo als *Lovers-Break* anbringt), sprechen für sich selbst. Bleibt nur noch, ‚Desert Voices‘ zu lauschen, nach dessen flatterzungigem Sopranointro einen jeder Sandhaufen als Zungenspitze der Sahara vorkommt.

Fünfzehn Jahre nach *Piano Duets - Live in Berlin 93/94* (FMP) war ein musikalisches Tête-à-tête des Pianistenpaares **AKI TAKASE - ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH** überfällig. *Iron Wedding* (Intakt CD 160) meint jetzt keine 65 Jahre, sondern spielt wohl auf alle mit Handschellen aneinander gefesselten Pärchen der Filmgeschichte an und vielleicht auch auf die Manschetten, mit denen die beiden manchmal Piano für 4 Hände spielen. Ähnlich eisern halten die beiden einer Vorstellung von Kreativität die Treue, die den Schubladen Jazz, Improvisierte oder Neue Musik spottet. Hier sind ‚Twelve Tone Tales‘ und ‚Passacaglia 1, 2, 3‘, bei denen Schönberg und B.A. Zimmermann durchschimmern, keine fremden Bettgenossen neben den New Things aus New York, London, Antwerpen oder Berlin. Wer die Musik von Takase und Schlippenbach im Ohr hat, solo oder in kleineren Besetzungen - sie etwa im Duo mit Silke Eberhard, ihn mit Parker & Lovens oder mit Monk's Casino - , besser noch, wer diese Klangwelten live im Sinn hat, den wird hier kaum etwas wirklich überraschen, außer der gemeinsamen Fähigkeit, nicht nachzulassen, was markante Erfindungen und intensive, kluge Interaktionen angeht. Der Beginn, ‚Early Light‘ ist fast impressionistisch, Sonnenaufgang à la Monet und Debussy, mit ‚Dwain's Late Night‘ als sternfunkelndem Gegenstück. Schon ‚Circuit‘ steht dann unter Strom, als gehämmerter Futurismus, während ‚Steinblock‘ lautmalerisch im Steinbruch klopft und dabei an den Auftaktriff des *Sacre du printemps* erinnert, dessen archaischer tänzerischer Duktus in ‚Yui's Dance‘ modern und sprunghaft wiederkehrt. Die ‚Suite in Five Parts‘ stellt sich zu Webern, um gemeinsam eine letzte Zigarette zu rauchen und den Vögeln für Morgen eine Handvoll Körner zu streuen. ‚Gold Inside‘ meint keine Nuggets, sondern das Innenklavier als Schatztruhe, während ‚Eight‘ barocke Motorik ans Tempolimit treibt. Bei ‚Zankapfel‘ bringt einer der beiden eine Celesta ins Spiel, eine vielleicht nicht diskordianische, aber pfiifige Strategie. Die Aleatorik von ‚Thown In‘, die auch ‚Off Hand‘ durchtröpfelt, bekommt bei ‚Rain‘ ihren wahren Namen. Das Titelstück, nach der ‚Suite‘ der zweitlängste Track, macht dann gut hörbar, dass Paare ganz anders als Alleingänge funktionieren. Mögen die Partner noch so sperrig und eigen sein, hier verstärken und verbinden sich ihre Persönlichkeiten in inniger Empathie, die immer auch eine Technik ist, ein Know-how.

kORM pLASTICS / PLINKITY PLONK (Nijmegen) & more activities by busy bee Frans de Waard

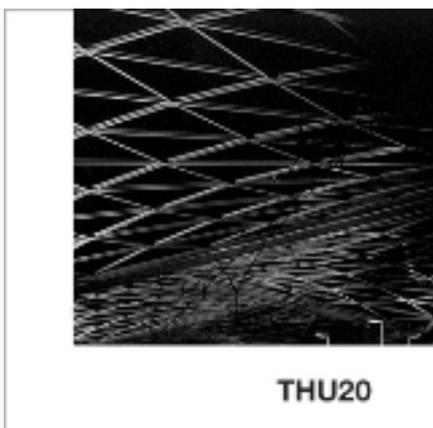
Liebe die Nation...Liebe die Nation...? Ich weiß, dass ich mich irre, aber der Vokalloop beim Auftakt der Performance von **THU20** im Oktober 2007 in Tilburg - und entsprechend einfach ist der Mitschnitt Tilburg (kp 3032, LP) betitelt - klingt nun mal so (ähnlich). Jos Smolders & Roel Meelkop an Computern, Peter Duimelinks & Frans de Waard, die mit Klangobjekten werkeln, und Jacques van Bussel an Analog-Elektronik unternahmen, so hör ich das, einen weiteren Versuch, *Musique concrète* als zeitgenössischste der zeitgenössischen Musiken in den Alltag rückzukoppeln, (Post)-Industrial Music abseits vom Abartigen und Provokanten als adäquaten Widerhall der Verhältnisse zu etablieren und zudem Live-Elektronik etwas spannender als bloßes Knöpfchendreher zu machen. Die Hörer werden ins Zentrum der ‚Noise Culture‘ gestellt und die heiß-kalte Dusche aufgedreht. Ich halte ‚Noise Culture‘ immer noch für eine gute Zustandsbeschreibung, gerade weil die Desensibilisierung und das Cocooning zu immer mehr Gewöhnung und Abstumpfung führen. THU20 kratzt, lässt rauschend und brodelnd, lässt rumpelnd, knurrend und prasselnd den Alltagsnoise über die Haut und die Trommelfelle spürbar werden. Und macht damit den Kippeffekt klar, dass (nur) aktives Krachmachen und bewusstes Hören mit lustvollem Nervenkitzel und neuem Schönheitssinn einher gehen können. Der zweite Set in Tilburg taucht nach einem französisch gestotterten Sprachsample in ein relativ leises Wellental, in dem es knistert und metallisch klingklangt, um dann motorisch brummend und mit aufsteigenden Glissandos die anschließende Steigung zu erklimmen. Auf dem Plateau, trotz Regengeplätscher, eine andere Perspektive. Und die Andeutung, dass all der Lärm, alle Müh und Plag, zur Ruhe kommen könnten.

BEEQUEENS *Time Waits For No One* (Herbal (International) CD0801), das mit seinem Titel die Rolling Stones zitiert, hatte 1994 noch Marilyn Monroe auf dem Cover, jetzt bei dieser Wiederveröffentlichung eine völlig zerbombte WW II-Stadtmondlandschaft. *I really think it matches the original Monroe-cover when it comes to beauty*, gibt sich Freek Kinkelaar dazu hartgesotten. Er & Frans de Waard schienen aber bereits in Marilyn ein Vanitas-Motiv zu umkreisen, das deuten zumindest Titel wie ‚The Shore of Leaves‘, ‚Illusions‘ und ‚Perhaps perhaps perhaps‘ an. Da könnten ihnen durchaus Mick Jagers Zeilen *Drink in your summer, gather your corn; The dreams of the night time will vanish by dawn* durch den Kopf gegangen sein. Aber wo fände man keinen Anlass für Melancholie und dystopische Ahnungen? Die ‚Furie des Verschwindens‘, mit der schon Hegel und H.M. Enzensberger per Du gewesen sind, imprägniert den Dreamscape der beiden Niederländer mit einer Tristesse, die jenseits von Gesten der Auflehnung um eine poetische Einstellung zum Unvermeidlichen bemüht scheint. Das rituelle Getrommel von ‚Fafagg‘ sagt wohl: Nach uns die Steinzeit. Bei ‚V-Time‘ ist das Getrommel industrial geworden, ein monoton rotierender Morlock-Beat auf vollen Touren, der bei ‚Illusions‘ schon wieder archaisch ausdünnt zum Toktoktok, neben dem einer zu versuchen scheint, aus Feuerstein Funken zu schlagen. ‚Perhaps...‘ lässt dann wie von einer Klangschale einen ‚singenden‘ Oberton dahin schweifen, bevor das 21-min. ‚Six Notes on a blank Tape‘ mit nachhallenden Dongs einsetzt und dunkles Gewummer - wie von einem Bombengeschwader? - die Luft erfüllt. Eine Geige kratzt diskant und kaputt. So klingen die ersten Notizen. Weitere, ähnlich düstere, und ein Ritornell des Getrommels, aufs Äußerste alarmiert, folgen. Der Zahn der Zeit hat dem bisher nichts anhaben können. Und Schönheit liegt im Auge des Betrachters.



Wenn ich das recht verstehe, dann entstand **FREIBAND**, eines der Soloprojekte des umtriebigen Frans de Waard, aus einem per Scrollrad erzeugten Geräusch, das ihn an Asmus Tietchens' *Daseinsverfehlung* (Stille Andacht, 1993) erinnerte. Der Hamburger hatte dieses Album aus den kratzenden Klängen fabriziert, die entstehen, wenn man eine Tonbandspule über den Tonkopf zieht, und die 13 Tracks allesamt ‚Freiband‘ getauft. De Waard wollte als einmaliges Projekt etwas Ähnliches probieren, woraus dann *Microbes* (Ritornell, 2001) entstand. Wie das bei FdW so ist, wurde daraus ein Fass ohne Boden, in das nun nach dem Gesetz der Unvermeidlichkeit auch *Replicas* (Monochrome Vision, mv19) eintaucht, das tatsächlich den Ausgangspunkt, nämlich Tietchens' ‚Freiband‘-Tracks, als 13-faches ‚Re‘ remixt. Selbst das Cover ist eine Revision des Originals, jenem Haus mit Fenstern wie zwei aufgerissene Augen und ein großes Maul. Inzwischen ist es eine Ruine mit eingeworfenen Fensterscheiben, herbstlich gesäumt von Ahorn. Wenn hier etwas einschlägig ist, dann A.C. Dantos Begriff ‚Aboutness‘ - Kunst ist immer ein Über-Etwas - , gesteigert, aber gleichzeitig auch implodiert, zu: Kunst ist Über-Kunst. But what is it all about? Schleifende, knisternde, pulsierende, blasende, kristallin funkende Geräusche, dazu - mit etwas Phantasie - aber auch paranormal, d.h. verhuscht und verzerrt ‚singende‘ oder ‚sprechende‘. Das leerstehende Haus wird da zum Geisterhaus, auch wenn de Waards nüchterne und spröde Akribie diesen hauntologischen Schluss selbst nicht nahelegt.

Typischerweise kennen gerade die Allerfleißigsten kein ‚genug‘. So hat FdW neuerdings mit Martin Luiten, der vorher mit Girlfriends aktiv war, einen neuen Partner für ein weiteres Projekt namens **PICK-UP**, von dem nun gleich zwei Tonträger Kunde geben. Das Debut *Mouthless* (imprec 123, LP) erschien bei Important Records in Newburyport, MA, einem Label, das mit seinem Faible für Psychedelic, Noise, Avantness und Originalität Daniel Johnston, Jad Fair, Kimya Dawson, Diane Cluck, Merzbow, Acid Mothers Temple, Fe-Mail, Larsen, Angels Of Light, Kluster, Pauline Oliveros, Grails und Conrad Schnitzler zu Bettgenossen machte und auch schon einiges von Beequeen herausgebracht hat. Luiten spielt Gitarre & Electronics, so dass FdW, der diese Klänge, ein Fahey'eskes Twanging und Picking, an seinen Laptop verfüttert, um gitarristische Loops und elektronische Drones mit zusätzlicher Modulation und Ornamentierung aufzumischen, quasi an sein Gitarrenprojekt Shifts anknüpft. Bei ‚Klemmend‘ vibrieren Stimmengewirr und Beifallklatschen als klickender Rauschvorhang hinter Luitens countrybluesigem Strumming. E-bow-Sound, in melodioser Zweistimmigkeit sich ineinander wellend, gibt dem Titelstück des Nachfolgers, *Loop End* (Plinkity Plonk 023, LP), etwas so getragenes Erhabenes, dass man sicher sein kann, dass Wärme und Harmonie ein Sehnsuchtschhorizont auch in der ‚Noise Culture‘ geblieben sind. Verschwunden ist allerdings das drahtige, brütende Spiel der reinen Gitarre, die bei ‚Magnifying Glass‘ an Zeitebenen zupfte, als Elektrizität noch nicht bis ins Hinterland vorgedrungen war. Das aus pulsierenden Drones und flatternder Up-tempo-Motorik aufwallende ‚Tracing‘ hat dann aber schon Klänge gefunden, die bei *Loop End* dominieren, ‚Row‘ mit Propellerflugzeugbrummen, ‚Cone‘ mit kaskadierendem Gewummer und sirenenartig aufheulenden oder verbogen verkümmerten Gitarrentönen, ‚Assignment‘ mit hell sirrendem Gezischel (das aus verzerrten Stimmen bestehen könnte) und ‚Unterwasser‘-Gedonge und wummerndem Gebrumm der Gitarre. Das Tasten nach Schönheit in jeglicher Gestalt ist dabei unüberhörbar.



LEO RECORDS (Kinkskerswell, Newton Abbot)

Die neue Leo-Palette wirft gleich mehrfach die gute alte Frage auf, ob Humor in Musik was zu suchen hat, und wenn ja, was? Neben einer Lektion in russischem Humor, zu der wir später noch kommen, gilt es erst mal einen Zwerchfelltest mit deutschem Humor zu überstehen. **CARL LUDWIG HÜBSCH'S LONGRUN DEVELOPMENT OF THE UNIVERSE** ließ sich für die ‚upperside‘ von *The Universe is a Disk* (LR 525) - haben wir es mit Terry Pratchett-Lesern zu tun? - durch Carl Stalling inspirieren, wobei zum Auftakt, ‚The Common Determinator‘, Looney-Toon-Schnitte und musikalische Sprünge als eine Art Lorient-Sketch inszeniert werden. Danach wird ein Loch gebohrt, oder sogar mehrere, in die Scheibe oder in die Luft, jedenfalls sind die ominösen Geräusche - und viel mehr ist kaum zu hören - einigermaßen hohl. Bei ‚Another Determinator‘ ist das Getute... ach, sagte ich das noch nicht? Es handelt sich hier um Blasmusik des Tubaspielers C. L. Hübsch im Trio mit dem Tenorsaxophonisten Matthias Schubert und Walter Wierbos an der Posaune. Mit V-Effekten und Metaebene, in Gestalt forcierter Sprechgesangsdramatik, die das eigene Tun komisch kommentiert - ich sagte ja, deutscher Humor. Auf der ‚Unterseite‘ erklingen der Video-Track ‚Von Ohr zu Ohr‘, der - offenbar einer Hohlwelttheorie des Kopfes entsprechend - versucht, den imaginären Schlauch zwischen den beiden Ohren frei zu pusten. Die drei ‚Floating Fragments‘ theoretisieren die Grenzverletzungen zwischen geschriebener Musik und einfach so aus der Luft gefischten Geräuschen, indem sie sie einmal mehr praktizieren, als Knören, Fuzeln, Nuckeln, Fauchen und anderen lautkleckselnden Scherzen, gegen die sich ein Mundstück nicht wehren kann. Eingestreute Ääh- und Grrr- und Hurz-Vokalisation und dergleichen Comic-Sprachfützel verletzen dabei mehr als nur einmal mehr als nur Grenzen. ‚Articulations‘ entstand so nebenbei bei der Luciano-Berio-Hommage des James Choice Orchestra (-> BA 47), in dem Hübsch und Schubert auch zugange sind. Den Abschluss macht eine ‚Elefantenrunde‘, als nun rein unmusikalisches, erschöpft tuendes Remake des Lorient-Sketches von der ‚Stelle von vorher... von früher... nein, das war's nicht... die Stelle‘, die der ‚Pedant‘ unter den Dreien unbedingt ‚nochmal‘ proben möchte. Ha Ha.

St Finn Barre's (LR 526) zeigt den Gitarristen **MARK O'LEARY** - schon 2002 - auf den Spuren von Bach, Messiaen, Pärt und Erikki-Sven Tuur, mit **STEIN INGE BRAEKHUS** an Drums und **STÅLE STORLØKKEN** an der Orgel der St Finn Barre's Cathedral in Cork, der Stadt, in der O'Leary geboren wurde, als es dort noch Weihwasser regnete. Die Aura des Klang- und Andachtsraums ist zugleich musikalisches Programm, das sich in Titeln manifestiert wie ‚Evensong‘ (Abendandacht), ‚Resurrection‘ (Auferstehung), ‚Sanctuary‘ (Altarraum, Heiligtum), ‚Trisagion‘ (eine byzantinische Dreifaltigkeitshymne) und ‚Antiphon‘ (das Call & Response vor allem auch im Gregorianischen Choral). Aber die Affinität zu sublimen Regionen, denen auch Frömmigkeit zustrebt, schlägt sich ebenso im sublimen Spiel und im Klang nieder. Sowieso im Atem der Orgel, die Storløykken abseits kirchenmusikalischer oder gar barocker Vorstellungen zum Klingen bringt, während O'Leary bei ‚Sanctuary‘ durchaus Bach'sche Tonfolgen pickt. Aber sublim wollen wohl auch, und da beginnt wieder mein Problem mit O'Leary, seine cremeig gezogenen Linien, sein singender Rypdal-Sound sein. Sich Storløykken als Partner zu wählen, rührt mehr von dessen Spiel mit Rypdal her als von Supersilent. Braekhus setzt seine Akzente sparsam und gezielt, mit einzelnen Pauken-, Becken- und Trommel- oder zuckenden Besenschlägen. Die Orgel knurrt oft in tiefen Registern, mit WahWah- und Wummerklängen, bevor dann erstaunlich empathische und konsonante Parallelaktionen einsetzen. Fast möchte man nicht glauben, dass das alles frei improvisiert wurde. Zum Ausklang erklingen, wie schon als Introitus, Kirchenglocken. Oh heiliger Bimbam.

Eigentlich haben Idealisten ausgedient. Selbst in Russland sind sie abgelöst durch Kapitalisten, Nekrorealisten und Neonihilisten. Es braucht da schon solcher ‚altmodischer‘ Träumer wie Leo Feigin und das **MOSCOW COMPOSERS ORCHESTRA FEATURING SAINKHO NAMCHYLAK**, um einen würdigen Kandidaten für ein Portrait of an Idealist (LR 527) zu finden. Gemeint ist der 2004 verstorbene Nick Dmitriev, viele Jahre der gute Geist und die treibende Kraft der Avantszene in Moskau, früh schon mit dem Untergrundmagazin Delo, dann mit dem Label Long Arms, das er zusammen mit Sergey Kuryokhin initiierte, aber vor allem als unermüdlicher Veranstalter, vor Ort im ‚Dom‘ und auch mit landesweiten Gastspielen seiner Helden aus dem Westen, und nicht zuletzt als Manager des MCO. Das, in Gestalt von Vladimir Miller (piano), Vladislav Makarov (cello), Aleks Kolkowsky (violin), Vladimir Volkov (bass), Alexander Alexandrov (bassoon), Yuri Parfyonov (trumpet), Sergey Letov (saxophones, bassclarinet, flutes) und Vladimir Tarasov (drums), intoniert nun zu Musik und Texten von Namchylak und Erich Fried sowie Texten von Daniil Charms, die Miller launig in Musik setzte, eine Hommage an Dmitriev, die zwischen Pathos, Trauer und ‚Karnevalsgroteske‘ umher taumelt. Zum Auftakt skizziert Namchylak in Märchentantentönenfall die ‚alten‘ Zeiten und Dmitrievs Rolle darin als ‚smooth operator‘, die Illusionen der 90er und den bitteren Nachgeschmack, der davon blieb. Bis dann das Orchester einsetzt und Namchylak in Russisch von ‚One Lilac Evening‘ und ‚Rifmachisty-Machisty‘ singt, weniger ‚schamanistisch‘ als sonst, vielmehr teils im Rezitativ oder soft-jazzig wie ‚Blissfully lonely...‘, das dann freilich vokalistisch abdreht. Der folgende Charms-Teil enthält so Bekanntes wie den Totschlag von Kamerad Mashkin an Kamerad Koshkin, die Geschichte vom Samovar, der allen, nur nicht den Langschläfern spendet - als Song im Kabarett-Stil -, und ‚Kleines Lied ("Einst ging ein Mensch aus seinem Haus...")‘ - jetzt auch mit Oberton-, ‚Geflüte‘. Von Fried folgt dann - deutsch gesungen - ‚Einbürgerung‘, das von der ‚Einbürgerung‘ im Totenreich raunt und ‚flötet‘, und die ‚Aufzählung zum Abzählen‘ - ...*Übermensch Untermensch Mittelmensch Zweckmensch Geldmensch Halbmensch Doppelmensch Vollmensch Hohlmensch Normalmensch...* Dazwischen setzt Namchylak mit ‚All Will Come to an End‘ selbst noch einmal, mit Bossa Nova-Lakonie, den Akzent auf die Vergänglichkeit, die nur von Träumen überdauert wird. Vom Proem abgesehen, ist diese Aufführung auf dem Uncool Jazz Festival 2007 in Posciavo genau so ‚uncool‘ oder ‚bad‘, wie sich Ironie und Trotz das wünschen.



(from the left): Sainkho Namtchylak / Nick Dmitriev / Alfred Harth / Peter Kowald / Vladimir Tarasov (in the front) / NN at Nick's apt., Moscow in 1999



Es ist doch erstaunlich, was in den Speichern so alles schlummert. Pünktlich zum 20. Jahrestag fanden sich Mitschnitte, die nahezu komplett die Musik dokumentieren, die **SERGEY KURYOKHIN** (1954-96) bei seinem ersten Besuch in Kalifornien 1988 spielte. Da sein Englisch kaum mehr beinhaltet, gibt sein damals häufigster Kommentar nun den Titel der Box *Absolutely Great!* (LR 910/916, 7 x CD). Vermittelt hatte die Reise Andrew Voigt, das V im ROVA Saxophone Quartet, und zudem hatte Henry Kaiser ein Treffen organisiert, aus dem die Synclavier-Gitarren-Scheibe *Popular Science* (1989, Rykodisc) resultierte, die hier als Bonus-CD wiederveröffentlicht ist. Hauptsächlich aber gibt es, mitgeschnitten von Ben Lindgren und von dessen Witwe ausgegraben, erstmals die kompletten Konzerte, die Kuryokhin am 21. & 22.10.88 im Noe Valley Ministry in San Francisco spielte, einmal mit dem Club Foot Orchestra (Disc 1 & 2) und anderntags mit Voigt, Henry Kaiser, peu a peu sieben weiteren Musikern und zwei Shintaido Martial Artists (Disc 3 & 4). Disc 5 & 6 enthalten Kuryokhins noch ein ganzes Stück längeres Duett mit Voigt im Kuumbwa Jazz Center, Santa Cruz, am 23.10.88, wobei auch noch das Quartett Ut Gret und drei weitere Gastmusiker den Geist von Pop Mekhanika in Kalifornien beschworen.

Schon mit den ersten Takten in San Francisco machte Kuryokhin klar, dass seine Musik Spaß macht, und dass Virtuosität dazu da ist, die Leute vom Lächeln zum Lachen zu treiben. Solo galoppierte er als ‚Barbar‘ der Postmoderne von Kitsch über Barock und Chopin zu Walzer, so dass sich Einige hütelnd fragten, was das wohl soll, bis immer deutlicher wurde, dass in dieser Rhapsodie rasende Virtuosität, absurd-verspielter Unernst und Tragikomik à la Majakowski und Charms Geschwister waren - Kuryokhin als Chico Marx und Harpo Marx in einer Person, als Mickey Mouse at The Opry House, aber durch und durch erzurussisch. Nach einer halben Stunde stieg das Club Foot Orchestra mit ein als die perfekten Gesinnungsgenossen und Experten für Popular Mechanics.

[Ursprünglich eine Ausgeburt von Richard Kelly, hatte sich aus vier seiner Bands, The Longshoremen, Naked City (nein, nicht die), Bay of Pigs und die Alterboys, für die legendäre *CLUB FOOT*-Compilation (Subterranean Records, 1980) eine Urform der Anarcho-Hausband im Club Foot (2520 3rd St, SF) formiert, die nach Kellys Selbstmord 1983 vom Posaunisten Richard Marriott fortgeführt wurde. Die LPs *Wild Beasts* (Ralph Records, 1986) - mit Beefheart-Keyboarder Eric Drew Feldman und Snakefinger - und *Kidnapped* (1987) standen damals mit ihrer abgedrehten ‚Afro-Stravinsky‘-Mixtur für eine plunderphonische Hochzeit von High & Low. 1988 hatte das Orchestra mit der Musik zu *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1987) dann schon den Stoff gefunden, dem es sich seitdem ganz widmet - Soundtracks für Stummfilmklassiker.]

Zusammen mit Marriott folgten fünf weitere Bläser, sowie Dave Egner an der Gitarre und Gino Robair an den Drums Kuryokhin in Gewässer, die der Weiße Hai unsicher machte. Kuryokhin hielt sich dessen Zähne mit Stromschlägen vom Leib und suhlte sich pudelwohl in feuerzungigem oder schwülem Lounge Lizard-Gebrodel. Er dirigierte, hämmerte ein Stakkato-Motiv in die Tasten, dem das Orchester folgte, forderte Solos, kapriolte über die Bühne, keckerte äffisch und stimmte ganz unvermutet, nun per Keyboards, etwas völlig Lässiges oder sonstwie Simples an, das das Orchestra bluesig-funky oder zu einem Afro-Tam-Tam-Beat groovend zum Swingen brachte wie ein dreckiges Dutzend Elefanten. Weiß der Teufel, wie das zugging, aber es funktionierte prächtig, en gros und in Details wie dem minimalistischen Gamelan für Klavier und Xylophon zusammen mit Robair, und als Sahnehäubchen gab es einen schrägen Klumpfuß-Tango-Walzer.

Der Samstagabend variierte dieses Konzept soweit, dass man nun zwar vermuten konnte, wie der Hase läuft, erst 34 Min. Klavier pur, behämmert mit ungeniert abgedroschenen Daskenn-ich-dochs in wilder Folge inklusive Wettrennen mit Nancarrows Playerpiano, danach all together. Dazwischen schob Kuryokhin aber ein Duett mit Voigt, der erst hightech am WX7, dem Blaswandler von Yamaha, noch sehr humordiskrepant, zu Kuryokhins Rokoko- und Gassenhauergeklimper improvisierte, dann avant und deutlich quirliger an Alto und Flöte, wobei der ‚Leningrad Cowboy‘ ‚sang‘ und Mätzchen machte, bis schließlich Kaiser in der 58. Min. den Reigen der Erweiterungen eröffnete, der mit einem knurrigen Marsch gleich ein Highlight bot (CD 3). Dem folgten 43 oft fetzige, öfter unbeschreibliche, anfänglich von Drummachine beklopfte Minuten, die einem Flötentöne beibrachten, fast wie Michel Legrand schwelgten, mit Cello und Kaiserlicher Gitarre zum Barndance aufspielten, feuerspuckten, im 3/4-Takt in die Donau pinkelten und sogar mit dem ‚Killer‘ rock‘n‘rollten, bis der ganze Saal Kopf stand (CD 4).

Vom Sonntagabend fehlt der erste Set, auch schon mit Joee Conroys Ut Gret, die dadurch erst im dritten Set auftauchen mit ihrem, bei der nachmittäglichen Probe ‚kuryokhinisierten‘ elektroakustischen Gemisch aus Strings, Reeds, Gitarren, Chapman Stick, Zitherphonics und Serge Modular Synthesizer. Zuvor gibt es den obligatorischen überkandidelten Soloteil und ein weiteres über-pop-mechanisches Duo mit Voigt, bei dem der sich offenbar nicht ungern immer wieder von den ‚unseriösen‘ und jazzfern alteuropäischen Einfällen Kuryokhins anstecken ließ (CD 5). Das Abschlusskonzert mit Voigt & Ut Gret (CD 6) ließ sich zuerst wie Musica Nova an, als Electric Chamber Music mit Geigen, Viola und Cello, aber dann klopfte Kuryokhin schon wieder eines seiner munteren Stakkatos, das nach Minimal meets Rokoko klingt, wie Nyman, mit vergnügtem Gequietsche, bis allmählich nur noch Kontrabassklarinette und Flöte ausloteten, wie hoch der Himmel ist. Cello und Piano stießen ein salonmusikalisches Karussell an, das vom Saxophon durchschnörkelt wurde, nicht der letzte Ohrwurm dieses Abends, der anders als die vorigen zwischen Kammermusik und - ja was, komischem Avant-Pop? - schillerte. In Geblöte mischte sich eine getragene Pianomelodie, die unterwegs eine Hawaiigitarre auflas, zu Woodblockgeklöppel wurde forciert gescattet. Allgemeine Anarchie setzte ein, bis Kuryokhin und eine Geige etwas zum Seufzen und Schwelgen anstimmten, in das sich eine Bassklarinette verbiss wie Waldi in einen Pantoffel. Dann wurde es ganz leise, nur das Piano träumte noch was Schönes, das Kuryokhin wie einen Luftkuss ins Publikum blies.

1988 war sogar der künftige Gouverneur von Kalifornien ein Russe namens Ivan. Kuryokhin harmonierte mit den Amis wie geschmiert. Auch mit Henry Kaiser allein war er ein Herz und eine Seele. Allerdings ist ihr geteiltes Synclavier-Faible nicht jedermans Geschmack. Was dem Interessantheitsgrad der komponierten Soundclashes - *Popular Science* besteht ausschließlich aus Komponiertem - keinen Abbruch tut. Pfeffer beißt sich mit Seife, Hunde belien Minimalisten an (‚Barking Dogs vs Minimalists‘), Kuryokhin orgelt mit ungewohntem Akzent in einem Kabakov’schen Kirchenschiff - es tropft von der Decke (‚Foreign Accents‘). Für das erstmals erkennbar mit Pop-Klischees spielende ‚Rattlesnake Round-up‘ lässt Kaiser erstmals auch die E-Gitarre jaulen, aber an ‚My Amazing Rat‘ ist dann gleich wieder alles amazing. ‚The Concept of Concept‘ bestand nicht nur bei dem seltsamen Track, der so heißt - mit 10‘51 der längste - , darin, mit ungewöhnlichen Klängen auch noch so zu spielen, dass High & Low, Vertrautes und Unerhörtes ineinander vexieren. ‚Sugagaki #2 for Conlon‘, eine Kaiser-Idee, sagt durch die Blume, an was ihn die 1000-Fingertechnik seines Partners erinnert. Der gemeinsame Nenner dieser Studio-Sonic-Fiction mit den Konzerten besteht vielleicht darin, Non-Konformistisches und Populäres so zu montieren, dass es Lachfalten wirft, während es getrennt mehr Schatten werfen würde.

LOW IMPEDANCE RECORDINGS (Patras)



Griechischer Dröhnminimalismus gefällig? Vertical (LoZ 13) entstand im Zusammenklang von **NIKOS VELIOTIS** und **ANASTASIS GRIVAS**, der eine streicht Cello, der andere lässt seine sonderangefertigten Gitarren brummen. Veliotis ist der schon etwas Bekanntere der beiden, er tauchte beim Chris Burn's Ensemble und an der Seite von Taku Sugimoto oder David Grubbs auf und bildet mit Rhodri & Angharad Davies Cranc und mit Ingar Zach & Martin Küchen Looper. Sein Partner, auch er Athener, macht kein Hehl aus seiner Vorliebe für Pauline Oliveros, Phil Niblock und Keith Rowe. Entsprechend ist hier ein großes Dröhnen angesagt, brummige, knurrende Halte- und Dauertöne, oft Ton in Ton, auch wenn das Vibrato der Cellosaiten als das rauere Timbre erkennbar bleibt, während Grivas, vermutlich ebenfalls mit Bogenstrichen, die etwas drahtigeren, metalloideren Schwingungen erzeugt. Der dritte von vier Anläufen, allesamt eingeleitet durch meditative Stille, kommt in einer helleren Tonlage, fast könnte man es für ein Bläsergeräusch halten. Man hört, anhand winziger Nebengeräusche, wie Grivas sein Nicht-zuviel und Nicht-zuwenig sorgfältig dosiert, bis auch Veliotis mit einem ansatzweise singenden Streichklang mit einsteigt, indem er langsam seinen Bogen hin und her zieht wie ein Weberschiffchen. Vor der vierten Meditation dehnt sich das Schweigen über Minuten. Der endlich dann einsetzende Ton ist noch eine Lage höher und dünner, eine Art Sirren, fast Pfeifen. Deep Listening? Wenn man nicht aufpasst, versinkt man bis zum Bauchnabel in einem Zeitgefühl, wie man es nicht einmal mehr in Meteora oder auf dem Berg Athos empfinden, sondern allenfalls besichtigen kann.

Dass man sich unter **OLDMAN** einen Beckett-Leser vorstellen darf, ergibt sich aus der Langfassung des Titels Two Heads Bis Bis (LoZ 14) - *two heads in a bog talking about the next summer...* Zwei solche aus einem Sumpfloch ragende Köpfe erinnern doch stark an Nagg & Nell oder F2, M & F1. Dann wäre die Musik, die da erklingt, im Kern gespielt auf Gitarre, Bass und Drums, gelegentlich auch mit Orgel und weiterer Percussion, low-fi und auf das Wesentliche reduziert, Blues à la Beckett? Hinter Oldman steckt der Franzose Charles Eric Charrier, dem man auch schon bei Lena and the Floating Roots Orchestra oder dem Sub Rosa-Act MAN begegnen konnte. Mit Blues meine ich kein Blues-Schema, sondern ein Feeling, einen ebenso lakonischen wie poetischen Realismus, in dem die Geister („ghosts“) derjenigen gegenwärtig sind, die auf dem langen Marsch auf die Sonnenseite des Lebens sich die Schuhsohlen durchgelaufen haben, sich an Staub gewöhnt („dust“) oder auch mal einen Zahn verloren haben („broken teeth“). Simple Repetitionen, aber doch mit kleinen perkussiven Verzierungen und einem unverwüstlichen Schönheitssinn der Gitarre. Kein Gesang, aber schon manchmal mit Stimme, ganz verwischt und überrascht zu Anfang, aber dann doch als Geflüster in Deutsch (!) erkennbar, wenn auch nicht verständlich. *Die andere Seite... links... ?* Bei „dust“ murmelt Oldman dann Zeilen auf Englisch, wiederum so, dass ich es nicht verstehen kann. Bei „sunny afternoon african charge“, relativ schnell gespielt, trägt afroamerikanisches Stimmengewirr, das zudem in der Geschwindigkeit manipuliert wird, zum polyphonen Wirrwar bei, den dann die Verträumtheit von Gitarre und Bass bei „noze teeth eyes“ ganz hinter sich lässt, bevor zum Abschluss „ghosts“ sich mit Tablateats zum Loop einrollt.



EDITIONS
DeMego (Wien)

ANTHONY PATERAS und sein Landsmann **ROBIN FOX** inszenierten End of Daze (DeMEGO 006) als rein elektronischen Soundclash von Computern, Controllern, dem billigen Analog-Modular-Synthesizer Doepfer A-100, dem ARP 2500, einem großen Vorgänger aus den 70ern, sowie einem soliden Revox B-77-Tonband. Die Beiden sind bemüht, mit diesen Gerätschaften in einem Höchstmaß an improvisatorischer Agilität zu spielen. Flirrende, blubbernde, rauschende und tuckernde Passagen, wie alte Nadeldrucker, die hektisch Sensationsmeldungen pixeln, wechseln abrupt mit Stimminjektionen, so absurd flink wie Jackie Chan-Kampfkunst, oder derart aufgeregten Swooshes, als wären Elementarteilchen in Abwehrschlachten gegen allerwinzigste Aliens verstrickt. Solch hypermobile Action lässt an Videospiegelballer denken, der manchmal gut hörbare altertümliche Knatterton der Analogsynthesizer gibt der ganzen Motorik etwas zusätzlich Irdisch-Allzuirdisches. Andererseits suggerieren ein Titel wie ‚Rupture‘ und nicht zuletzt auch die ‚bösen Kinder‘ im Artwork von Clare Cooper Unmut und Zorn von dämonischen Ausmaßen. Freilich neigt auch das Duo selbst zur Übertreibung - der finale Track heißt immerhin ‚Hyperpole‘ (sic!).

Ganz schön anspruchsvoll, diese narrensichere Narrentherapie Foolproof Betterers Fools Bettering Foolproof... (DeMEGO 005, mCD). Ich soll, verlangt **IBITSU**, gefälligst eine tadellose Stereoanlage verwenden und alles liegen und stehen lassen, um mich voll zu konzentrieren auf jeden Nadelpiekser dieser Akupunktur. Tatsächlich wird nur bei völliger Hingabe und einiger Anstrengung des Hörsinns überhaupt etwas hörbar, das sich vom Hintergrundrauschen abhebt. Und das an einem stillen Sonntagmorgen. Es sind mikroskopisch kleine, zittrige Zirpgeräusche aus Japan, minimalste Ritzungen der Leere und Stille, nahezu Weiß in Weiß. 24 Minuten Audioesoterik. Der Vergleich mit jahrelang in Holzfässern ausreiften edlen Cognactröpfchen, den die tatsächlich edle Optik anbietet und der Waschlappen unterstreicht, ist dabei wohl Teil der Strategie, mikrophile Audionarren zu betölpeln. Also, ihr Bernhard Günter- und Francisco Lopez-Hörigen da draußen, hier ist wieder was ganz speziell Leckeres für euch. File under: Kommt dir das noch närrisch vor, sitzt der Floh dir schon im Ohr.

Trahnie (eMEGO 089), das Meeting von **LUCIO CAPECE & MIKA VAINIO**, ist eine verdammte ungemütliche Angelegenheit. Der Argentinier mit Sopranosaxophon, Bassklarinette, Preparations und Mixer-Sax-Feedback, der Finne mit Electronics, Treatments, E-Gitar und Cymbal, wagen sich in die diskanten und gefährlichen Höhlen und Labyrinth des Dröhnminimalismus, ohne Rücksicht darauf, ob man sich an geborstenen Wrackteilen schneidet. Es blubbert und tröpfelt wie in einer feuchten, ekligen Alienbrutstätte. In den Eiern pochen flattrige Raptorenherzen, über die geduldig brütende Dröhnwellen blasen und fauchen. Den Eindringlingen giften schrille Frequenzen entgegen, an den Eierschalen kratzen schon die Klauen. Fast möchte man die Seiten wechseln, statt in der Gefahrenzone zu zittern, dazugehören zur brummig behüteten Brut. Auch wer mein Alien-Bild nicht teilen mag, dem wird die Unwirtlichkeit dieser ‚nicht-menschlichen‘ Karstgebiete der Klangsphäre nicht entgehen (‚Sahalaitainen‘). Nur Maschinen pulsieren da unbeirrt auf Hochtouren (‚Tolmavuo‘). Wer den Hätetest übersteht, den empfängt am Ende Sruti-Box-Gedröhn, als hätte man nach einer Rite de passage ein höheres Level erreicht.

MOONJUNE RECORDS (New York)

Der Keyboarder Alex Maguire ist ein dezidierter Sachwalter des Canterburystils, mit Elton Dean in Newsense, Headless & EDQ, mit Pip Pyle's Bash, den reformierten Hatfield & The North und mit InCaHat. Sein **ALEX MAGUIRE SEXTET** für Brewed in Belgium (MJR022) zeigt ihn im Verbund mit dem Saxophonisten Robin Verheyen und 4/5teln der ebenfalls Moonjune-einschlägigen belgischen Formation The Wrong Object, Laurent Delchambre an den Drums, Damien Polard an der Bassgitarre, Jean-Paul Estiévenart an Trompete & Flügelhorn und Michel Deville an der Gitarre. Gleich zum Auftakt des Livemitschnitts vom 27.10.2007 in Rijkervorsel erklingt ‚Psychic Warrior‘, Maguires Eulogie auf Elton Dean, die er schon in einem sogar so benannten Quartett mit Dean selbst angestimmt hatte, hier als pianistische Reminiszenz an die lyrische Ader des Soft Machine-Bläasers. Bei den letzten Takten steigt Verheyen mit ein, um nahtlos überzuleiten zum geschmeidigen Groove von ‚John's Fragment‘, für das Maguire zwischen Piano, Orgel und Synthesizer wechselt. Das feurige Saxsolo in Postbopmanier wird eifrig angestachelt von Delchambre, bis Estiévenart mit gedämpfterer Glut fortfährt und dann im kollektiven Ritornell die erste Beifallsatempause angepeilt wird. Von Estiévenart stammt dann das fast 16-min. ‚Saturn‘ mit seiner vielzungig flackernden Melodiösität, das zuerst Delville auflodern lässt, abgelöst von einem zuerst träumerischen, dann mehr und mehr Coltranesken Tenorsolo und dem wiederum nachdenklichen Trompeter, der schließlich auch die Reprise anstimmt. Dem folgt das zärtliche ‚Theresa's Dress‘, das sich Delville ausgedacht hat, der aber das erste Ständchen der Trompete überträgt, das bald durch eifersüchtige Rivalen in Turbulenzen gerät, in ein Katzengebalge mit dem Sopranosaxophon, das aber unter Pianogeperle deeskaliert. Maguire bestimmt jetzt auch sein eigenes ‚Pumpkin Soup‘ mit kontrastreichen Tastenläufen, die zusammen mit quirligen Sopranokürzeln eine heißkalte Paradoxie skizzieren, in die auch noch die Trompete sich mit einklinkt. Das finale ‚Seven For Lee‘, eine Idee von Dean selbst aus den Ogun-Tagen von *Happy Daze* und *Soft Heap* (1978), bekommt durch das Sopranosaxophon einen leicht exotischen Banghratouch und könnte sich als Ohrwurm endlos so weiterdrehn. Nein, das Gebräu hier ist kein Duvel.

Drop (MJR023) fängt eine ganz spezielle Phase der **SOFT MACHINE**-Chronologie ein, die Phil Howard-Phase. Der langmähnige australische Drummer ersetzte Robert Wyatt im September 1971, spielte vom AHOY-Festival bis zu den Berliner Jazztagen und wurde im Dezember nach den Nordengland-Gigs mit dem Posanisten Paul Rutherford und drei Tracks der 5-Session durch John Marshall abgelöst. Mike Ratledge und Hugh Hopper war er schlicht zu wild und grobschlächtig, Elton Dean spielte mit ihm weiter in Just Us, bevor er in der Versenkung verschwand. *Drop* entstand ‚during the German tour in the Fall of 1971‘, die vom 10. bis 14.10., mit If als Vorgruppe, in Frankfurt, Heidelberg, Düsseldorf und Stuttgart Station machte und am 17.10. noch bei den Donaueschinger Musiktagen (im August '08 als NOWJazz-Session auf SWR2 zu hören). Was Howard im Studio an Präzision für Ratledges komplexe Metren fehlte, das machte er live durch seinen passionierten Furor wett. ‚Dark Swing‘ hält eine seiner Sologaloppaden fest, aber so richtig effektiv war er, wenn er seine Mitspieler barfuß über glühende Kohlen jagte. Wie sehr und wie gern die sich im eigenen Feuer als Salamander tummelten, das zeigen die wüsten Versionen von ‚Neo Caliban Grides‘ über ‚All White‘, ‚Drop‘, ‚M.C.‘ und ‚As If‘ bis ‚Pigling Bland‘, die, so aufgewühlt und auf breiter Front stürmisch-drängerisch, ihr eigenes ‚Kick out the jams!‘ realisierten. Ratledge mit seinem Lowrey-Georgel und seinen Fender-Rhodes-Tiraden als Medium Sun Ra'scher Space-Trips, Dean als hymnischer Gospler in der Church of John Coltrane - man muss sich nur seine Saxellohimmelfahrt bei ‚Slightly All The Time‘ anhören - , Hopper, auch wenn er sich etwas überflüssig vorkam, als Hochspannungs-Basslinie, während Howard die Felle und Cymbals traktierte wie ein ausgerasteter Superschwergewichtsdämon, als wäre ‚Out-Bloody-Rageous‘ auf ihn gemünzt. Als ob die Soft Machine-Essenzen komprimiert und erhitzt wären, erklingt eine durchgehende Suite, in der bekannte Motive aufglühen und wieder eingeschmolzen werden. Soft Machine hätten sich dafür eigentlich umbenennen müssen, in Nova Express, The Wild Boys oder am besten gleich in Boiled Hippos.

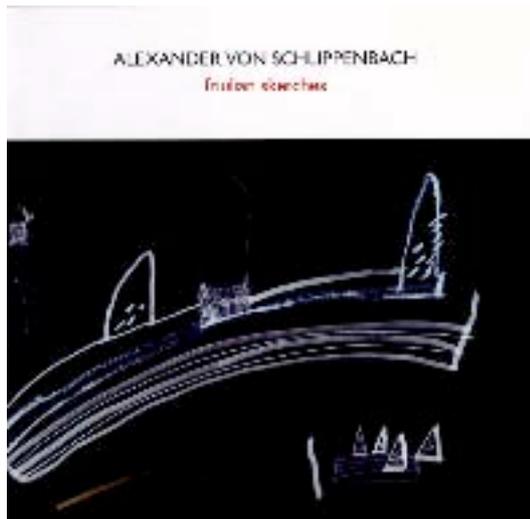
PRELERECORDS (Paris)

Wie urig die Welt der Prêles, der Schachtelhalme, ist, nach denen **ERIC CORDIER** sein zusammen mit Satoko Fujimoto betriebenes Label benannt hat - auf Englisch heißen die ‚lebenden Fossilien‘ übrigens ‚Horsetails‘ - , das hört man besonders gut bei Orgue de Bois (prl003). **DENIS TRICOT** baut diese ‚Holzorgeln‘, große Land-Art- und gleichzeitig Klangskulpturen, die sich 30 Meter lang und 3, 4 Meter hoch durch die Luft schwingen. Es sind Konstruktionen aus geschweiften Birkenholzlamellen, die durch den Raum kurven wie bizarr verholzte Lianen oder erstarrte Mähnenhaare eines Riesenpferdes, von Drähten gehalten und mit Steingewichten geerdet. Zu ‚Orgeln‘ werden sie, wenn man diese Lamellen durch Klopfen und Schaben, mit bloßen Händen oder einem Streichbogen, zum Federn und Schwingen bringt, so dass sie knarrende und wummernde Laute von sich geben, manchmal so sonor, dass sie fast einem Didgeridoo ähneln, oft perkussiv als tockendes Klappern oder dumpfes Pochen, oder auch gestrichen wie knurrig, krätzig und quietschend vibrierende Monsterbasssaiten. Das ‚Holzige‘ wird als Grundton gut hörbar, auch das Urige als dunkler U-Laut und dazu der Eindruck von etwas Großem, von raumgreifender Spannweite. In den hölzernen Langwellen ist Klang ja schon sichtbar, bevor man ihn hört, die ‚Holzorgeln‘ sind wie zeremonielle Instrumente oder sogar Altäre eines uralten Klangkultes. Die Aufnahmen stammen aus Charentonneau à Maisons-Alfort (Festival de l'Oh! 2006), La Ferté-sous-Jouarre (Festival Mémoires Vives à l'initiative d'Act'Art 77 2006) und Ville de Vaux-sur-Mer (2007), wobei, anders als bei den multimedialen Events, die Tricot ebenfalls inszeniert, ausschließlich die ‚Holzorgel‘ zu hören ist, ohne Overdubs, aber eingebettet in das Environment, mit Stimmen, Glockenschlägen, Vögeln etc.

Der Pariser Klangdesigner **FRÉDÉRIC NOGRAY**, bisher bekannt durch minimalistische Elektronik (*Panotii*, N-REC, 2003), die er auch einsetzte als Schallfolie für die bildende Künstlerin Laëtitia Bourget (*Optical Sound*, 2003), gibt sich mit Nelki (prl004) ganz der Faszination durch die reinen Schwingungen von Kristall-Klangschalen hin. Auch wenn er deren dröhnendes Om von tibetanischen Klöstern in normannische Kirchen versetzt, wo es in kreisenden Sinuswellenschwingungen sich himmelwärts schraubt, feiert ihr sublimes Wummern, das Luft und Stein und Fleisch durchbebt, zuerst einmal nichts als das Dröhnen selbst. Dass die Schalen von Teelichten im Innern orange leuchten, verstärkt gleichzeitig mit dem meditativen den feierlichen Aspekt, der mit kunstreligiöser Aura eine frei schwebende Spiritualität zelebriert. Das brahmanisch-zen-buddhistisch getönte Sehnen nach universaler Harmonie hat zwar zur Zeit mit dem Dalai Lama eine Pop-Ikone, aber bei Nogray schwingen eher kristall- und musiktherapeutische Unter- und Obertöne mit, die Entspannung, Loslassen und Dämmerschlaf versprechen.

Art Nature oder ‚Holz-Gesang‘ erklingt auch auf Revenant : Topoló (prl005). **YANNICK DAUBY, OLIVIER FERAUD, JOHN GRZINICH, HITOSHI KOJO & PATRICK MCGINLEY**, allesamt Teilnehmer beim Pushing The Medium 3 Symposium im Oktober 2006 im italienischen Topoló, trafen sich am 19. 10. zum Waldspaziergang im Grenzgebiet zu Slovenien, um den Wald als Instrument zu spielen. Die Fünf hatten sogar Bögen dabei, um über Äste zu geigen, in Analogie zu den Geräuschen des Waldes selbst, dem Ächzen und Quietschen der Stämme und Kronen. Als Lauschangriff betrachtet, läge der Akzent allerdings auf Angriff, denn den Eindringlingen fehlt die wahre Andacht zu Lauschen. Die Natur ist ihnen nur eine weitere Spielwiese für die Performanz von Kakophonie, die, vor allem beim diskanten Auftakt, das Quieken, Knacken und Murmeln von Holz, Laub, Stein und Wasser imitiert und gleichzeitig stark übertreibt, offenbar um sich betont anthropofugal und hartgesotten zu geben. Es beginnt ein Grashalmorchester zu zirpen, umknirscht von kiesiger Perkussion, ein Tamtam aus Stein und Holz und - Müll. Art Nature als steinzeitliche Arte Povera, Art Brut von ‚primitiven‘ Schamanen, von Kindern, Tieren, Geistern, *Musique concrète unplugged*, die Welt ist Wald und der Wald ist Klang. Der kollektiven spielerischen Phantasie entspringen reizvolle und plastische Effekte, ein Apfel wird zerknurpft, Zweige peitschen die Luft, Äste brechen knallend, es rieselt, kullert, knirscht und rappelt, als ob man über Stadionlautsprecher gleichzeitig mit Feldmans *King of Denmark* und Cages *Cartrige Music* beschallt würde. Oder mit dem Hauen und Stechen einer Geisterschlacht von römischen Legionen und Barbaren, das doppelt gespenstisch wirkt, weil kein Wort und kein Schrei fällt. Eine zweite, kurze Performanz mischt das Trappeln der Waldgänger mit urigem Singsang, Mundharmonika, Pfeifen und Rascheln, als ob die Fünf dem Geist des Waldes ein Ständchen bringen wollten.

psi records (London)



ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH vergnügt sich auf Friulian Sketches (psi 08/07) im Verbund mit Daniel D'Agaro an der Klarinette und Tristan Honsinger am Cello als Wühlmaus, die den als E (wie Ernst & Edel) geweihten Hochkulturkult von der U-Seite (U wie Unten, Ungeniert, Ungeschrieben) her anknabbert. Das ‚Spontaneous Chamber Music‘-Trio improvisierte Anfang April 2008 in den Arte Suono Studios in Udine 20 meist kurze Impromptus und Sketche, die ironisch durchwegs italienische Titel verpasst bekamen. Wie es sich gehört, erklingen nun die Stücke als ‚Notturmo‘, ‚Elegia‘, ‚Scherzo‘, ‚Romanza‘, ‚Valzer‘, ‚Allegro‘, ‚Rapsodia‘, ‚Recital‘, ‚Lamento‘, ‚Antifonia‘, ‚Capriccio‘, ‚Marcia‘ und ‚Irina‘, hoppla, Irina? Nun, wer die ‚Via Dante‘ (so wurde der Auftakt getauft) beschreitet, der lasse alle Hoffnung fahren, dass man seinen Vorurteilen trauen kann. Besser als jeder Vergil leiten einen die Ohren selbst durch diese Klangwelt, die von einem wechselhaften Gestirn beschienen wird, der ‚Luna crescente‘ und ‚Luna calante‘, deren Strahlen schon den Kapellmeister Kreißler kitzelten. Udine liegt in Friaul und D'Agaro hat dort ein Heimspiel für sich organisiert. Mit Honsinger ist er vertraut durch das Lingua Franca Trio (daneben spielt er auch Tenorsax im Trio San Francisco und im Tempest Trio), mit Schlippenbach bildet er seit 2006 ein Duo. Dieses Vertrautsein führt zu einem ganz unkompetitiven Miteinander, das abseits von Plinkplonkklišees zarte, noch taufeuchte Fäden spinnt, aber auch wie unter Strom stehende Drähte spannt. Nicht wegen der Wahl der ‚Waffen‘ - Cello und Klarinette können so oder so klingen, und Honsingers Espresso schließt sogar Knurren ein - , wegen des Mondes, über dessen Schatten vor allem Schlippenbach springt, klingt diese Kammermusik so U, so u-nberechenbar, so u-nschuldig. Als gäbe es nur intuitive und vage Formvorstellungen, zu denen man hinterher ‚voilà‘ sagt, so wollten wir es.

Der 1938 in Sidney geborene, 1960 nach England gekommene Altosaxophonist & Flötist **RAY WARLEIGH** ist ein lebendes Musiklexikon. Als Sideman hat er Aufnahmen verschönert von Alexis Korner, John Mayall, John Rebound, Bert Jansch, Nick Drake, John Martyn, Michael Gibbs, Roy Harper, Soft Machine, Annette Peacock, Blossom Dearie, Gavin Bryars und und und, inklusive Soundtracks für Mike Figgis. Im Kontrast zu dieser Allgegenwart als Sessionmusiker ist Rue Victor Massé (psi 08.08), sage und schreibe, seit *Ray Warleigh's First Album* (1968) erst seine zweite Einspielung mit seinem Namen als Kopfzeile und gleichzeitig sein erstes Duo überhaupt. Sein Partner ist der Drummer Tony Marsh, den man mit Namen wie Mike Westbrook, Harry Beckett, Tim Crowther & Steve Franklin und Bands wie Major Surgery und Full Monte, aber zuletzt auch Spring Heel Jack, einsortieren kann. Zusammen halten sie Zwiesprachen, die mit ‚Prayer‘ da weiterzumachen scheinen, wo Coltrane & Ali einst unterbrochen wurden. Daneben wird immer wieder ein Bluesfeeling evoziert und zudem taucht ‚I Fall in Love Too Easily‘ ins Tiefblaue ein, wobei Marsh selbst da nicht daran denkt, dezent zu beseln, sondern energisch die innere Glut dieser Musik schürt. ‚For Flute and Percussion‘ einfach Musik für Flöte und Perkussion zu nennen, ist typisches Understatement von der Insel und doch nichts als die Wahrheit. Das fehlende Wort hinter ‚Nothing but‘ ist, da lässt Warleigh kaum Zweifel, Beauty.

John is an amazing performer. Diesen Satz aus Marek Tuszynskis Liner-
notes zu *Volume* (psi 08.09), dem ersten Solorelease von **JOHN ED-
WARDS**, kann ich ebenso eifrig benicken wie den Toast „Viva la musica
improvisada!“. ‚Johnnyboy‘ Edwards spielt das Instrument der ‚wahren
Männer‘, Kontrabass. Ich kannte ihn zwar noch nicht mit den Pointy
Birds, mit denen er 1987 anfang, aber mit den Honkies, B-Shop For The
Poor und GOD und als The Great Explorers im Duo mit David Fitzgerald
mit hingerotzten Coverversionen. Seit Mitte der 90er arbeitete er mit
John Wall zusammen, in dessen Utterpsalm Studio nun auch dieses
Solo aufgenommen wurde. Zur etwa selben Zeit ist Edwards in der Lon-
doner Plinkplonkszene angekommen und von der Seite von Beresford,
Butcher, Dunmall, Sanders, Weston und immer auch wieder Parker und
Prévost oder von PAPAJO und dem Sunny Murray Trio (mit Tony Bevan)
nicht mehr weg zu denken. Mich begeistert weiterhin sein markantes
Spiel auf *The Sweetness of the Water* und *Songs & Themes* von Spring
Heel Jack. Mit welchem Furor, mit wieviel Herzblut er sein Ding macht,
das zeigten mir einst seine Fingerkuppen, nichts als Blasen und Nar-
ben. Mit der auf *Volume* demonstrierten Virtuosität und Abenteuerlust
und einer Verspieltheit, die jeder vermeintlichen Beschränkung durch
den Klangkörper spottet, zeigt sich sein einfallsreiches und feuerköpfi-
ges Wesen mit allen Tricks und Nuancen, auch mit erstaunlich lyri-
schen, die Häkelarbeit von ‚Saddle‘ etwa oder das sonor gestrichene
De profundis ‚From the Depth‘, neben temperament- und effektvollen,
wie dem knurrigen und knarzigen ‚Tunnel‘ oder dem drahtigen
‚Meshes‘, das noch einmal alle Register zieht. Bogenstriche im blitz-
schnellen Wechsel mit Handarbeit, Walking Bass-Puls neben diskantem
Kratzen, so dass das ganze Volumen des Klangkörpers in polymorpher
Plastizität hörbar wird. Edwards denkt sicher musikalisch anders als
etwa William Parker und seine Technik setzt andere, nämlich geräusch-
vollere bis nahezu bizarre Akzente als etwa Paul Rogers oder Barry
Guy. Es gibt bei ihm etwas Lausbübisches, das ihn unterscheidet.



John Edwards

RASTER-NOTON (Chemnitz)



Sagt man ‚Regen‘, wenn es elektronisch rauscht, springt die Imagination von der ‚zweiten Natur‘ in die Natur selbst. Wenn man, wenn **ATOM™** ‚weißes Rauschen‘ sagt, schwingt, wie in vielen Metaphern und Vergleichen, auch noch ein regressives Moment mit, etwas Blumiges und Romantisches aus dem Dampfzeitalter und Älteres, Wald und Meer. Liedgut (R-N 99) führt einen Dialog zwischen Physik und Poesie, rückt Franz Schubert direkt neben Oskar Sala und Kraftwerk, deren Vocodersprechgesang - es ist sogar die Stimme von Florian Schneider persönlich - diese Tracks manchmal zu, naja, zu ‚Liedern‘ macht. Uwe Schmidt aka Atom Heart, Señor Coconut etc. knackt und rauscht hier durch ‚Wellen und Felder‘ und hat dabei offenbar nichts dagegen, wenn man dazu Lorelei und Undine und Wald und Wie-se assoziiert, oder eben Teilchen, Skalare, Vektoren, Schallfeldgrößen und dergleichen. Die Tracks 13 und 15 übersetzen direkt Wiener Melos oder Wunderhorn-Lyrik in Electronica, mehr Der Plan als Kraftwerk, und dazu zwitschern Vögel. ‚Es klappert die Mühle am rauschenden Bach‘ erklingt im Ernst Jandl-Remix. Anderes treibt statt Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung doch die Abstraktion weiter, aber es weht durchwegs eher Heine’scher Geist, als exakte oder gar nüchterne Wissenschaft. *Weißes Rauschen die Zukunft ist...* Das heißt doch, die Zukunft wird romantisch sein oder sie wird gar nicht sein.

Manchmal kommt mir der Gedanke, dass die vorgeblich nüchtern-rationalste Electronica nicht weniger esoterisch ist, als Neoplatonik, Kabbala, Renaissance-Okkultismus oder romantische Kunstreligion. Nicht nur die ständig abwesend anwesende Virtualität und die Hermetik des Computings oder dass der Welt- und der Zeit-Geist von Knochen und Ross in die Maschine gefahren sind, bringen mich auf diesen Gedanken, auch der Mythos ‚Basismaterial‘ ist ja durch und durch meta-, wenn nicht sur-real. Schließlich würde alles als ‚Material‘ für Xerrex Vol.2 (R-N 103) taugen, aber nur Samples von Stephen O’Malley, Michael Nyman und Ryuichi Sakamoto sind ‚auratisch‘ aufgeladen mit jenem so gewissen ‚Etwas‘, das einst aristokratisches Blut ‚blau‘ färbte und immer noch Künstler-Sound von ordinärem Getöns unterscheidet. **ALVA NOTOs** konzeptionelles Konstrukt, das er der Xerrex-Serie für sein ‚Archiv für Ton und Nichtton‘ zugrunde legte, in Ehren. Aber worin unterscheidet sich bei den dröhnminimalistischen, über weite Strecken erhabenen Schwingungen dieser 66 Minuten Kopie von Kopie? Hier ein feiner Puls, dort ein feines Rieseln oder Knirschen? Macht der kleine Webfehler im Blueprint den Hörer ‚blue‘? Und was könnte hier die Imagination ‚To the New World‘ lenken (Vol.1 hieß noch ‚Old World‘)? Das Info munkelt von ‚unmittelbar erfahrener Zeit‘ und ‚Ausfaltungen im endlosen Raum‘. Träumt das Original, es sei eine Kopie, oder umgekehrt, oder zählen beide schlaflos geclonte Schafe? Pinky Rose verspürte bei Carsten Nicolais „Blues des Digitalkünstlers“ eine „hintergründige Tristesse“, die neue Grundstimmung in den Wartesälen, in denen wir Replikanten auf die „stille Euphorie kleiner Differenzen“ harren. Aber was ist letztlich das Euphorisium? Nicht doch einfach der dunkle Mollton selbst, das ultramarine, intruterine Om, das einen die Zeit vergessen lässt und den Raum zum Iglu wölbt? Die Absence als Fluchtpunkt in der Matrix.

Die speziellen Spekk-Digibags im Format 12,5 x 16 cm sind jedesmal wieder eine Augenweide. Sie stehen für einen Ästhetizismus, den ich mich scheue, ‚japanisch‘ zu nennen. Nennen wir es daher ‚universalen Feinsinn‘, der sich akustisch manifestiert in einer elektroakustischen Serie von meist minimalistischem Anstrich. Opale (KK016), den Beitrag von **LEVEL**, das ist Barry G. Nicholas, ziert die Aufnahme des Adergeflechts eines Blattes, skelettartige Architektur der allerzartesten Bauweise. LEVEL konstruierte dazu 8 Tracks mit gebildeten und feinsinnigen Titeln wie ‚[jeux]‘, ‚[eastre]‘ und ‚[orienté]‘, allesamt aus dem dröhnenden Morphing von Pianoklang. Der Zeitfluss, sprich, der Bewegungsablauf, ist jeweils verlangsamt, träumerisch. Nicholas nennt dieses ‚Als ob die Zeit still stünde‘ ‚[a frozen moment]‘, einen ‚gefrorenen Augenblick‘. Von Schopenhauer stammt das poetische Bild von Architektur als ‚gefrorene Musik‘. Umgekehrt wäre Musik dann tauende oder schmelzende Architektur. Genau so klingen Opales Kontrukte. Festes scheint im zähflüssigen Übergang zu Flüssigem. In ‚[mobilus]‘ klingen noch Teile der Binnenverstreungen rhythmisch zischend an. Dazu sind auch die einzeln und leicht unscharf oder mit Schlagseite dahin driftenden Pianonoten noch halb feste Kerne in diesem Traumfluss, der durchwegs melancholisch getönt ist. Bei ‚[a frozen moment]‘ kommen Radiosamples und ‚Störungen‘ - wie schleifende Metallteile, Kettenrasseln oder tröpfelnde Geräusche - ins Spiel, den dunkel rumorenden Abschluss taufte Nicholas ‚[il alp]‘. Deutete Freud Alpträume auch als Wunscherfüllung?

Piano, akustische Gitarre, Glockenspiel, dazu Grillengezirp oder undefinierbares Hantieren im Hintergrund, **ANDREY KIRITCHENKO** führt einen mit Misterrious (KK017) einmal mehr in seine naturnahe Ambientklangwelt. Nur dass diesmal ein neues Element ins Spiel kommt, Drumming, besser vielleicht, Percussion. Bei einigen Tracks versucht er sich selbst als Schlagzeuger - natürlich der zarten Sorte - , bei drei seiner Spaziergänge auf der Krim übernahm Jason Kahn diesen Part, bei ‚Your thoughts in scary forest‘ dann Martin Brandlmayr. Der Ukrainer bevorzugt schlichte und repetitive Verlaufsformen, ostinat wiederholte Piano- und Bassnoten, dazu simple Töne von Mundharmonika oder Melodica. Brauchen die Grillen mehr? Wiederholen sich nicht sogar die Vögel? Kiritchenko charakterisiert sein Bestreben dabei als „cinematic, naive and visionary“. Das Ergebnis ‚jazzig‘ zu nennen, ist freilich gewagt. Der Mann in Charkov schiebt daher gleich ein ‚I did it my way‘ nach. Die immerzu kreisenden Piano-, Bass- und Gitarrenfiguren von ‚Evening light wrap me softly‘, begleitet von gestrichenen oder rasselnden perkussiven Repetitionen, kämen selbst dem ambientesten ECM-Jazzler nicht in den Sinn. Kirichenko ist Pulsminimalist in Sinne eines Steve Reich, seine Mittelsind sind dabei folktronisch und von ritualistischer Suggestivität, bis hin zu gedengelten Klangschaalen. Immer wieder hört man, von Vogelstimmen begleitet, Schritte im Wald, die Naturverbundenheit bekunden. Kiritchenko spinnt grüne Traumfäden. Ob das naiv ist oder visionär, wird sich zeigen.

FELICIA ATKINSON flüstert und singsangt, in Englisch und Französisch, La La La (KK018), wie um sich nicht allein zu fühlen. Jedenfalls erweckt sie den Eindruck von etwas Beiläufigem, aber auch Intimen, als ob sie ein Poesiealbum nur für sich bespielen würde mit Erinnerungen, Sehnsüchten, lyrischen Bildern. Sie musiziert dabei mit akustischer Gitarre, Klavier, Melodikagesumm und Glockenspiel, allerdings eingebettet in Software-Watte. 7 der 11 folktronischen Gedankenspiele der Pariser Künstlerin, die sich hier als Singer-Songwriterin präsentiert, hat ihr Freund Sylvain Chauveau (*Le Livre Noir du Capitalisme, Un Autre Décembre*) arrangiert. Ihre Vorlieben für Plath, Duras, Mallarme, Cummings, Godard, Antonioni und Hartley, für Feldman oder Low zeugen von einem sensiblen Wesen, das sich bei ‚Schnee part‘ sogar bemüht, ein Gedicht von Paul Celan (‚Unlesbarkeit dieser Welt‘ aus *Schneepart*) in Deutsch nachzusprechen. Neben der Gitarre, die in ‚Guitar means mountain‘ besungen wird, und einen großen Auftritt im Gastspiel von David Daniell bei ‚Lonesome as the sun‘ hat, ist Schnee ein poetisches Leitmotiv, das als ‚White‘ wiederkehrt und mit „*It could be the snow, or rice, or anything*“ bei ‚No wedding‘. Schnee als leeres Blatt, das sich immer wieder selbst auslöscht. Atkinson meditiert über dieses Verschwinden und nennt *La La La* nicht umsonst ein Memento Mori.



(Rotterdam)

Die dänische Formation **SPEkTR** zollt mit B/W vs. Technicolor (TOC0057) der Kunst von Soundtracks Tribut, wie sie in den 60/70ern in Blüte standen. Angeführt vom Ex-The Raveonettes-Gitarristen Manoj Ramdas, mit Ole Storli an allen möglichen Keys, Henrik Madsen am Bass und Cem Avus & Karsten Garner an Drums & Percussion und aufgemotzt mit Strings, Horns, Chor und Orchesterpercussion fliegen einem die Action- und Thrillanimationen eines John Barry, Jerry Goldsmith, Herbie Hancock, Maurice Jarre, Henry Mancini, Ennio Morricone, Lalo Schifrin oder Peter Thomas um die Ohren, mehr geclonet als echt und mit einem Gusto, den die parodistischen Titel andeuten. Da sieht man Rot mit ‚The Bronson Beat‘, reitet als ‚That Goat Legged Fella‘ gen Sonnenuntergang, fiebert mit Jerry Cotton, denn ‚Um 13 Uhr schnappt die Falle zu‘, man bekommt Gänsehaut bei ‚Shivers, The Return‘ und trinkt, chillend mit Mr. Bond, Harry Palmer oder Lemmy Caution, seinen Martini geschüttelt, nicht gerührt, denn all das Blut wurde vergossen wegen ‚Glass...Not Diamonds‘, der Held war nur ein ‚Micro-Caine‘ und in ‚Betonville‘ herrschen sowieso eigene Gesetze. SPEkTR trägt für dieses Pastiche von Déjà-vus bewusst etwas dick auf, um die Sounds und Effekte jener Jahre in ihrer unschuldigen Direktheit den noch etwas vulgärer gewordenen Ohren von heute entsprechend attraktiv zu machen. Ich hätte es gern etwas naiver (wenigstens als ob), aber schwelge als jemand, dem diese Klangbilder die Synapsen mit prägten und zudem als alter Charles Bronson-Fan gern in den Eskapismen, die mir damals überleben halfen.

Musik mit Zähnen und Klauen? Bei Claws & Fists (TOC0059), dem Debut von **PONY PACK**, fährt Jane Mack, die schottische Sängerin & Bassistin des Trios in Amsterdam, die manikürten Krallen aus. Orang Goreng und Robert Fischer, die Männer an ihrer Seite, schrappen dazu Gitarre und trommeln. Das reicht gut & gern für temperamentvoll halbstarken Indierock, der ständig alarmiert oder euphorisiert tut. Ein gutes altes Rezept, um sich als junger Mensch jung zu fühlen. Um ältere Knochen wie die unseren zu erhitzen, reicht das nicht. Oder steht einer von euch auf eine biestige Schönheit, die sich die Lippen mit Blut schminkt und Democracy auf Cockracy reimt?

SKINNERBOX frönen auf For Promotion Only, halt, die Scheibe heißt wohl Show Your Teeth (TOC0062), abwechslungsreichem Indierock der gehobenen Güteklasse. Grund genug, mit allerhand Schlaumeierei aufzuwarten, angefangen vom Bandnamen, der auf den, im krassen ‚Mr. Skinnerbox‘ auch besungenen, Behavioristen Burrhus Frederic Skinner zurück geht und eine Lektüre von *Walden Two* vermuten lässt. Dazu kommen statt nur 4-Letter-Words auch mehrsilbige Wörter wie Individualism, Concentration oder Contemplation und Zeilen wie *The curtain calls and Shakespeare has won again* („Golden Locks“) oder *God is a feeling He ain't no human being* („The Garden“), gipfelnd im puren Humpty-Dumpty-Eierschmalz des ambitioniert surrealen ‚Blood in ‘69‘: *Late it's getting late / For the hunchback and his spade / The goat will arrive at 5 PM / to deliver Satan's crown... He must hurry / He must fear: Father sniffs his tears away / Cuz he has lost a child today / How to erase the future / with a single sigh from the gods above?* Das wird abwechselnd gekräht oder sonor gesungen von der Grummelbassistin Die Eisern Frau oder dem Scheppergitarristen Preacher Boneway, und Drill Bill liefert an den Drums den nötigen Bums. Eine halbe Stunde 80er Jahre pur, sehr gekonnt, und mit der Traute, als Kunstfütze angepöbelt zu werden.

WENN LUZIFER TANZENDE IDIOTEN IN DER DIASPORA MIT ESSEN VERSORGT >> TZADIK (New York)



Schon der tzadiktypische Verpackungswerbestreifen von Dance Of The Idiots (TZ7179, 2003) verspricht abenteuerlich Unerhörtes wie Cantorial Death Metal, Nino Rota Klezmer, Balkan Surf, Catskills, Free Improvisation. Und der Multiinstrumentalist **KOBY ISRAELITE** (drums, vocals, electric guitar, pocket clarinet, flutes, piano, accordion, keyboard, melodica, percussion, programming) hält das Versprechen mühelos, wechselweise unterstützt von Ofir Gal (guitar, rhythm guitar), Stefan Redtenbacher (bass guitar), Gilad Atzmon (clarinet, saxophon), Sid Gauld (trumpet, flugelhorn), Reut Regev (trombone), Howard Davies (didgeridoo), Yaron Stavi (upright & electric upright bass) und Marin (accordion). 'Saints and Dates' beginnt als französische Akkordeonweise und mutiert dann in ein tänzerisches, jüdisches Lied. 'Toledo Five Four' ist ein Ladino Traditional voller Drive. 'If That Makes Any Sense' startet mit rebroffähnlichem Bassgesang, dann jagen sich Techno Metal, Zwischengeheule, Metalguitarsolo, Barockbreak, Rebroffheuler und Metalbass. 'Diego' ist ein traditionelles rumänisches Hochzeitslied, dargeboten vom Akkordeon, gegen das das Schlagzeug anhämmert. Verhalten folgt 'Battersea Blues'. Der französisch anmutende Walzer 'I Used to Be Cool' nimmt später ashkenasisches Tempo auf und stürmt im Viervierteltakt weiter, um wieder im Walzertakt zu enden, begleitet von typischem Klarinettengelächter. Bongos betrommeln 'In The Meantime', in einem Gewölbe scheint gebetet zu werden, ein Muezzin ruft, schließlich entwickelt sich eine Jazznummer mit Trompetensolo. Bei 'Wanna Dance' würzt Israelite seinen musikalischen Eintopf mit gregorianischem Gesang, Bombastrock a la ELP, griechischem Tanz, Muezzinrufen, Oriental Rock, „Jababababab“ („If I Were A Rich Man“ würde auch nicht mehr verwundern), Jazzsolo, Funkbass, Polka, Scratching, Pfeifen, Klagelauten aus der Klarinette, die sich schließlich krank lacht, – rülps! 'Truah' schwankt zwischen Funk und Jazz mit vom Keyboard vorgetäuschter WahWah-Gitarre und Vocodergesang. '2nd Of Tamuz' erzeugt eine ruhigere Stimmung auf Klavier und Schlagwerk, in das Samples eingestreut werden. Mit 'Happylouge' („Jajajaja....“) hat man sich den angenehmen Ausklang verdient. (Im Inlay entschuldigt sich Israelite beim Nachbarn für den Lärm).

STEVEN BERNSTEIN veröffentlichte mit Diaspora Suite (TZ8122) bereits die vierte CD seiner Diaspora Serie (*Soul, Blues, Hollywood*). Inspiriert wurde er diesmal von der Kansas City Band anlässlich Robert Altmans NYC Memorial. Dessen Zitat : 'Create an event and shoot it like you have no control over it' nahm Bernstein zum Anlass, weg zu kommen von arrangierter Musik. Und so nahm er *Diaspora Suite* mit langjährigen musikalischen Weggefährten an einem Oktobernachmittag zwischen 12 und 6 pm als Tribut an die Sounds der Bay Area ihrer Kinderzeit auf. Bernstein komponierte einen musikalischen Rahmen, den er (bis auf wenige nachträglich eingefügte Kleinigkeiten) live mit ausgezeichneten Musikern hervorragend füllte: Steven Bernstein (trumpet), Jeff Cressman (trombone), Peter Apfelbaum (tenor sax, flute, qaraqabas), Ben Goldberg (clarinet, contra alto clarinet), Nels Cline (electric guitar), John Schott (electric guitar), Will Bernard (electric guitar sweeteners), Devin Hoff (electric bass), Josh Jones (drums, percussion) und Scott Amandola (drums) harmonierten prächtig und brachten in 6 Stunden ein klasse Album zustande. Die 12 Songs sind nach den Söhnen Jakobs benannt (Reuben, Simeon, Levi, Judah, Dan, Naphtali, Gad, Asher, Issachar, Zebulon, Joseph, Benjamin) und überwiegend jazzig angelegt. Oft ist das mehr Sound als Song, keine freie Improvisation, aber Auflösung starrer Strukturen, und erinnert an die Miles Davissche Elektrophase, besonders wenn Bernstein mit gedämpfter Trompete sparsam Akzente setzt. Bei einigen Stücken kommt mir Rock Jazz und Volker Kriegels *Missing Link* in den Sinn. Gegen Ende spielt der Bass immer dubbiger und beim Grand Finale 'Benjamin' wird das Tentett würdevoll, mächtig, theatralisch, bombastisch und der Bass grummelt wie ein Motorrad an der roten Ampel.

Als populärstes und umsatzstärkstes Masada Ensemble brachte **BAR KOKHBA** mit Lucifer, Book of Angels Volume 10, Masada Book Two (TZ7387) nach über 10 Jahren erstmals wieder ein Studioalbum heraus. Bar Kokhba, das sind Mark Feldman (violin), Erik Friedlander (cello), Joey Baron (drums) und Creg Cohen (bass) sowie Marc Ribot (guitar), der schon für das *Book Of Angels Vol. 7* verantwortlich zeichnete und in Würzburg eindrucksvoll live bewiesen hat, wie überaus kompetent er in allen Stilen zu Hause ist, ohne an Authentizität zu verlieren. Obwohl er auf *Lucifer* selbstverständlich seine Soli bekommt, überlässt er hier den Streichern den Vortritt beim „Einfärben“ der Sounds, die jeweils den Sephardic oder Ashkenazi Charakter der Musik bestimmen. 'Sother' swingt verspielt wie Zigeunermusik - beinahe Easy Listening. Auf 'Dalquiel' trägt eine Hawaiian Guitar orientalische Weisen vor. 'Zazel' driftet nach dramatischem Beginn in mittelalterlich orientalische, dann kammermusikalische Gefilde. Bei 'Godiel' hypnotisiert eine Tabla, schließlich erinnert mich die Musik (schon wieder) an Volker Kriegel. Auf 'Rahal' lässt Ribot seine Gitarre swingen, dann schnarren wie eine Sitar, während die Streicher in Sugarcane Harris-Manier den Blues bekommen. Die Grundlage von 'Zechriel' bildet ein endloses Achttönebassriff, über dem Ribot seinen Lonesomecowboyblues lamentiert. 'Azbugah' is a Jiddisch Liedele, ein vertrackter Zwiefacher. 'Mehalalel' klingt zunächst wie das Stimmen der Instrumente, bis sich eine Violinenmelodie herauschält. 'Quelamia' (ruhig) und 'Abdiel' (tänzerisch, orientalisches) huldigen dem spanisch-sephardischen Stil. John Zorn beweist wie immer, dass er bei seinen mehreren hundert Masada-Kompositionen mühelos das Weltklasse-Niveau hält, und so ist *Lucifer* hier keinesfalls der gefallene Engel, sprich Teufel, sondern der Lichtbringer (griechisch: Phosphorus, der Morgenstern).

Dass Tzadik 2008 zu meinem Lieblingslabel wurde, dafür hatte neben *Lucifer* **PAUL SHAPIRO** entscheidenden Anteil, der mit Essen (TZ8126) ein ebenfalls unverzichtbares Album einspielte. Mit „Schmeis!“ wird es als die abstruse Mixtur aus Yiddish Bop, Swing und Comedy angekündigt, mit Coverversionen alter Songs von Slim Gaillard ('Dunkin Bagels', 'Matzoh Balls') und Cab Calloway ('Utt-Da Zay'), sowie yiddischen Klassikern, die von Sophie Tucker und den Barton Brothers bekannt gemacht wurden. Wie man die „alten Hüte“ recyceln kann, kündigt der tzadik-obligatorische Infostreifen an: „This is music for tanzen zingen un lachen – all night long“ verspricht nicht zuviel. Denn wenn es einen wirklich noch im Sessel hält, so wippen mindestens die Füße oder andere Gliedmaßen und man summt oder singt schon beim Titelintrou unweigerlich mit. Und bei diesem Ausbund an Fröhlichkeit müssten sich selbst die Mundwinkel der krisengeschüttelten Bundeskanzlerin wenigstens in die Waagrechte, wenn nicht wie von selbst nach oben liften. Genau die richtige Musik also für alle Schwarzseher und 2009-Apokalyptiker. Nachdem Shapiro auf *Midnight Minyan* (2003), seiner ersten CD für Tzadik, Jazz und Rhythm & Blues mit jüdischen Melodien gekreuzt hatte, entdeckte er, dass viele amerikanische Jazzer auf Yiddisch sangen bzw. jüdische Themen verarbeiteten, was er so deutete, dass Anfang des letzten Jahrhunderts die jüdische Sprache auf NYs Straßen allgegenwärtig war und Essen und Musik erste sprachliche Anknüpfungspunkte waren. 2005 begann Shapiro im Cornelia Street Cafe in Greenwich Village diese Songs mit der Rhythmussektion Brian Mitchell (piano), Booker King (bass), Tony Levis (drums) und den Vokalistin Cilla Owens und Babi Floyd als Paul Shapiro's Ribs And Brisket Revue zu performen. Die begeisterte Zuhörerschaft erzählte von weiteren Yiddish Songs, an die sie das gespielte Material erinnerte, oder schickte sogar CDs zu. Und so entstand diese mitreißende Sammlung von Stücken wie 'Essen', bei dem zu einer Mischung von Zirkusmusik und Dub ein ganzes Menue aufgezählt wird. 'My little Cousin' und 'Oy Veys Mir' swingen. 'Utt-Da Zay' kopiert Calloways Musiktheater. 'A Bee Gezindt' und 'Mama Goes Where Papa Goes' ist Blues und Cilla Owens mimt die kernig rustikale Bluesmama: „Mama geht, weil sie versteht“. 'Dunking Bagels' „splash in the coffee“ eröffnet Querverbindungen New Yorks zu Franken, wo Hörnchen in den Kaffee getunkt werden. In 'Tzouris' erzählt jemand im Zwiegespräch „vom Taxi angefahren – Krankenhaus – Frau weg, Kinder weg, Möbel auf der Straße – gleiches Taxi – wieder angefahren – wieder Zores.“ Den letzten Song steuert Baby Floyd bei mit Scatgesang: 'A Bissel Bop' „my sugar hop“. Die CD ziert bei Tzadik traditionell ein Zitat, hier von Jean Anthelme Brillat-Savarin (1825): Tell me what you eat, and I tell you who you are. Wenn das auch fürs Hören gilt, kauft euch *Essen*, denn dann könnt ihr keine schlechten Menschen sein.

zeitkratzer RECORDS (Berlin)



Als 3CD-Box präsentieren Reinhold Friedl und das Ensemble **ZEITKRATZER Electronics**, ihre Kooperationen mit Carsten Nicolai (ZKR 0004), Terre Thaemlitz (ZKR 0005) und Keiji Haino (ZKR 0006). Die Vermutung, es handle sich um Wiederveröffentlichungen von Material, mit dem das 1997 gegründete Ensemble sein spezielles Profil aus SoundinX und Noise ausformte, bevor sie mit Lou Reeds *Metal Machine Music*, Schönbergs *Pierrot Lunaire*, mit Xenakis und sogar Volksmusik Furore machten, trifft nicht zu. ‚Superbonus‘ von **TERRE THAEMLITZ** erklang auf *electroniX* live aus dem Podewil, hier gibt es eine doppelt so lange Version aus Barcelona, sein ‚Sloppy 42nds‘ auf *Die Kraft der Negation* stammte von der Berliner Volksbühne 2002, hier aber aus Nantes 2007. Auch die weiteren Stücke sind neu oder andere Versionen als die auf *Super-Superbonus (performing Terre Thaemlitz)* publizierten aus dem Podewil. ‚down home kami-sakunobe‘ animiert mit agitatorischem Maschinentakt, Pianogehämmer und Händeklatschen die ‚Schwestern‘, ans Werk zu gehn, nur um festzustellen - der für sein soziopolitisches Engagement bekannte Thaemlitz deklamiert das höchstselbst -, dass nur die Schlangen am Arbeitsamt und bei der Armenküche länger werden. Bei ‚500 year orbit‘ geht ein Piano erst mit spitzen Noten, dann mit faustgroßen Clustern gegen dumpfes Gedröhn und dunkles Pochen an. ‚sloppy 42nds‘ mixt R2D2-Gezwitscher und gurgelnde Vocodervocals mit scharfem, giftig quäkendem Sirenengeheul von Bläsern oder Streichern, während Kontrabass und tickelndes Drumming darunter einen stetig federnden Jazzbeat legen. ‚hobo train‘ simuliert mit rasselndem Drumbeat eine monoton stampfende, immer schnellere Zugfahrt im Dampf speienden Stahlross, zu Countryfidel, abgründigem Gebrumm, Pianogeplinke und zunehmend chaotischem Lärm. Die Geige, gleichzeitig diabolisch und vital, treibt die Fahrt voran ins Ungewisse. Ein Schleier aus Rauschen verunklart dann das 25-min., dröhnminimalistische ‚superbonus‘. Dass dabei der Informationsgehalt via Vielfalt sich vergrößert, ist leichter gesagt als gehört. Ich höre monotone Basstupfer und ätherische Klangschlieren, fast wie hohe Frauenstimmen. Auch hier setzt Jazzdrumming ein und schiebt zusammen mit dem Puls des Basses die kollektive Klangmasse als mäandernendes Mysterium durch Raum und Zeit, den einen ein *Space Night-Trip*, den andern ein Bildschirmschoner für die wunde Seele.

Zeitkratzers jahrelange Zusammenarbeit mit **CARSTEN NICOLAI** aka Alva Noto zeitigte die Tracks ‚synchron bitwave‘, ‚5 min‘ und ‚c1‘, wobei der Komponist beim erstgenannten Stück auf der Volksbühne 2005 auch selbst mitwirkte, wobei er seinen rein elektronischen mit dem rein akustischen Sound des Ensembles kombinierte. ‚5 min‘ dagegen beginnt mit Drones aus tiefem Bassklarinettenregister und von E-bow, bis, angeregt von einem per TV-Röhre erzeugten 16 kHz-Ton und angestoßen vom Countdown einer tickenden Uhr, das ganze Ensemble per Sinusgeneratoren und Oszillatoren Weißes Rauschen produziert. ‚c1‘ andererseits besteht ganz aus nur verstärktem Instrumentalklang. Die Ohren verlieren dabei das Unterscheidungsvermögen zwischen Elektronik und der Akustik von Bassklarinetten (Frank Gratkowski, Hayden Chisholm), Trompete (Franz Hautzinger), Tuba (Melvyn Poore), Piano (R. Friedl), Percussion (Maurice de Martin), Violine (Burkhard Schlothauer), Cello (Anton Lukoszevics), Kontrabass (Ulrich Philipp), ganz zu schweigen von den Rollen, die Marc Weiser an Electronics und der für Sound zuständige Ralf Menz spielen. Der Fächer ist denkbar weit aufgespannt zwischen dem ‚künstlichsten‘ Klang, dem reinen Sinuston, und dem ‚natürlichsten‘, dem bloßen Krach. Die dabei resultierenden Klangbilder, exemplarisch ‚c1‘, sind dagegen auffällig monochrom, ein dröhnminimalistisches In-sich-Vibriieren von Mikro- und Haltetönen. Brumm, ergo sum?

Die mit **KEIJI HAINO** zusammen entwickelten ‚aria I & II‘ und ‚sinfonia‘ entstammen der Uraufführung auf der Volksbühne 2005 und einer Wiederaufführung beim Donaufestival in Krems 2006. Das ‚drum duo‘ spielt Haino dann allein mit sich selbst. Bei ihm gibt es noch weniger eine Partitur als bei Thaemlitz oder Nicolai. Seine Performanz IST die ‚Komposition‘, das Ensemble fungiert als Resonanzkörper, als infizierter Wirt eines mächtigen Parasiten. Zeitkratzer steht mit seiner ungenierten und neugierigen Erweiterung des Materials dezidiert für jenen Aspekt der Moderne, der immer im Selbstwiderspruch zu seinen - von Zygmunt Bauman herausgearbeiteten - selektiven und eliminatorischen Tendenzen stand. Der Begegnung mit Haino scheint ein Liebäugeln mit dem Verfemten, mit den Bruits secret, mit dem Parasitären und Dreckigen, mit insofern etwas Prä- und Antimodernem zugrunde zu liegen. Haino steht für einen quasi schamanistischen Versuch, mit dem Verfemten und Ur-tümlichen in Verbindung zu treten, dem Schmerz, dem Rausch, dem Dionysischen laut Nietzsches Philosophenpoesie. Er singt mit hoher Stimme, das Ensemble bereitet dazu, nach genauem Zeitplan, einen ursuppigen Fond aus morphenden, brodelnden Geräuschen. Wenn man schon nicht der Diktatur der Zeit entkommt, dann doch dem Diktat der Hygiene, dem Korsett des Sauberen und Anständigen, mit dem umgekehrt Natur gebändigt werden soll. Die ‚aria II‘ steigert sich entsprechend in ein calibanisches Fauchen und Schmatzen zu Hainos Geheul. Die ‚sinfonia‘ feiert dann das Diskante und Ungezähmte mit schrill und knurrig geschabten und gekratzten und furios geblasenen Tönen, die einen an ihrer rein akustischen Erzeugung zweifeln lassen. Doch die Zeitkratzer können das, auch wenn dabei Hainos Gitarre mitlärm. Auf dem Cover fährt die Kutsche wohl zum Schloss des Grafen Dracula, der Verkörperung des Verfemten und Parasitären, das - wie Bram Stoker und Coppola zeigten - (bei allem christlichen und heidnischen Mumpitz) nur mit den Mitteln der Moderne besiegt werden konnte - Telegraphie, Eisenbahn, Schreibmaschine, Diktaphon etc. ‚sinfonia‘ ist ein Exzess ganz im Sinn auch von Dror Feilers Plädoyer dafür, den Müll nicht auszufiltern. Zeitkratzer hat Feiler mit ihrer Version seines ‚l'extension du domaine de la lutte‘ (auf *noisel ... [lärm]*) entsprechend auch schon Referenz erwiesen. Mag sein, dass mit der Reintegration des Inkommensurablen in die auch über sich selbst aufgeklärte Moderne Unterscheidungen noch schwieriger werden. Aber bei Zeitkratzer sind ja auch schon die Unterschiede zwischen John Cage, Deicide, Merzbow, Phill Niblock und Throbbing Gristle kleiner geworden. Auf Bourdieus ‚Geschmacksklassen‘ und seine ‚feinen Unterschiede‘ kann gar nicht genug geschissen werden. Upps, ich schwurble.

Um allerdings Geschwurbel zustande zu bringen, wie es, weiß auf grau, die Booklets zielt, müsste ich mich massiv mit Dackelhirnextrakt dopen. Las Nicolai Schopenhauer, ist Repetition romantisch, hat Rousseau zu heiß gebadet, was hatte Carlyle mit Musik am Hut, aß Levi-Strauss nur traurig Gekochtes, ist Neue Musik masochistisch??? Ha!

DAS POP-ALPHABET

GUNTER ADLER *Douches Dames* (1000füssler 010, 3“ mCDR): © Jürgen Hall?

Bei so einem musikalischen Namen hätte man sich doch nicht so nibelungen-deutsch umtaufen müssen. Der mit dem Grönland Orchester (mit G. Reznicek) und Augsburger Tafelkonfekt (mit S. Reier) und Soloreleases auf Staubgold und Mik unter seinem Nom de plume bekannt gewordene Aachener, der nach seinem Studium in Hamburg hängen geblieben ist, steuert zur 1000füssler-Reihe drei überdurchschnittlich attraktive Tracks bei. Das 13-min. Titelstück entstand für eine Installation im Brüsseler Bains::Connective, das in den Räumlichkeiten eines einstigen Jugendstil-Damenbads untergebracht ist. Das hat Adler offenbar zu entsprechend spritzigen Sounds und zu Unterwasserklang angeregt, durchsetzt mit knackend rumorendem Klingklang, zunehmendem Stimmengewirr und Planschgeräuschen und einer ganz feinen harmonischen Zierlinie, zu der punktuell heptatonische Skalen getupft werden. Das kurze ‚Scheppertones‘ danach meint eigentlich einen Tauchgang auf der Shepard-Tonleiter, jenem scheinbar unendlich absinkenden Glissando aus Sinuswellenfrequenzen, das auch schon Komponisten wie Tenney oder Risset reizte und das Adler mit furzelndem Geprassel durchsetzt. ‚Mousse-Touch‘ schließlich lautmalt einen nunciert bebenden Fond, mal flirrend aufgehellte, mal wummernd abgesenkt und von Pfeiftönen durchschwirrt aus Zeiten, als Weltraumfahrer noch Nick oder Laika hießen.

LUIGI ARCHETTI *Fragments On Speed, Slowness and Tedium* (Domizil 26):

Das nenne ich geschickt. Wer sich hier gelangweilt fühlen sollte, wäre mitten im Thema und hätte Archetti darin bestätigt, dass ihm auf der Ebene des Klangs ein evokatives Äquivalent von Überdruß gelungen ist. Der Mann aus Brescia, bekannt von *Tiere der Nacht* (mit Mani Neumeier) und *Archetti/Wiget*, der zuletzt mit Michael Heisch *Niederländische Sprichwörter* ‚vertonte‘, entlockte im Alleingang seiner Gitarre Feedbackgedröhn, Saitengeflirr und was man sonst mit einer Gitarre gegen den Strich anstellen kann, und arrangierte und transformierte das sorgfältig, oft bis zu ausschließlich elektronischem Geblinke und Gezwitscher, wobei er versuchte, an die Grenzen der Reduktion zu gehn. Als da wären Stillstand und Stille. Irreversible Prozesse, also Prozesse, bei denen Reibung stattfindet, und dazu gehört das, was Archetti macht, tendieren zu und enden in Entropie als quasi Idealzustand. Heikel ist dabei nicht der Begriff ‚Ideal‘, sondern ‚enden‘. Ich höre Archettis Umwandlung von Stille in Schwingungen, schmutzigen wie reinen, und deren Verhalten als Meditationen über die wechselnde Attraktivität von Verwandlungsphasen. Vergesst die Hauptsätze der Thermodynamik und erzittert vor diesen hier: § There is no escape from noise. §§ There is no escape from noise. §§§ There is no escape from noise. §§§§ There is no escape from noise.

BAJA *Æther Obelisk* (Other Electricities, OE 17): Der Multiinstrumentalist Daniel Vujanic, ehemals Bassist bei Stale, liefert hier - nach *Maps/Systemalheur*, *Aloha Ahab* und *Wolfhour* - den vierten Baustein seines 7-teiligen Baja-Zyklus. Von wenigen Klangtupfern und Frauenstimmen abgesehen, rührt der Stuttgarter aus einem ganzen Instrumentenpark eine elektroakustische Melange aus abstrakt-rockig repetitiven und freundlich gemusterten, ambienten und elektro-poppig getönten Elementen. Heiner Stilz liefert mit Gebläse und Hornsectionparts sporadisch nur weiteres Treibgut, das im Baja-Flow mitdriftet. Der halbdurchsichtige Klangstrom aus einer Unzahl durchscheinender Anything-Goes-Schichten einschließlich eines wie geträumten Songs wie ‚Floating Clocks, Floating Girls‘ wird scheinbar nur zusammengehalten von einer träumerischen Transparenz und Laissez-faire-Lässigkeit, wobei ich Vujanic eine subtile Klangregie nicht absprechen kann, im Gegenteil. Er verschiebt den Fokus von flirrender Gitarre auf plinkendes Piano, von perkussivem Getüpfel auf Laptopgetucker, aber immer eingebettet in ein vielspuriges, irisierend diffuses, eben ‚ätherisches‘ und eher chamäleon- oder mollusken- als obeliskenhaftes Mehrals-genug-des-Guten, das einer überreichen Phantasie entspringt, die auch die Quelle ist von so faszinierenden wie undurchsichtigen Titeln wie ‚The Nero Radius‘ und ‚The Fever Almanach aka Catscratchcatscratch‘.

AIDAN BAKER & TIM HECKER *Fantasma Parastasia* (Alien8 Recordings, ALIEN81): Bei Kollaborationen - von Hecker ist es die erste veröffentlichte überhaupt - stellt sich meist die Frage, wo sich die Akteure treffen? In der Mitte? Aber riecht der Mittelweg nicht oft faul? Die beiden Kanadier kreisen hier, zumindest auf der Metaebene, um die Phantome der Aufklärung. Man beschwor neue Kalender und Götter, so präzise wie Uhrmacher, und was sich einstellte, waren Fledermäuse und Dämonen. Das vorausgesetzt - als Coverillustration - , geistern hier durch den dröhnminimalistischen Nebel durchaus melodische und freundliche Geister. Baker ist weit weg von seinem Nadja-typischen, dystopischen Schwarz-in-Schwarz. Hecker zeigt sich umgekehrt weniger abstrakt und betont freundlich. Plinkende und flirrende Gitarrenloops verbreiten Sonnenschein, selbst bei der ‚Hymn to the Idea of Night‘. Aber vielleicht war das ja nur der naive und leichtsinnige Auftakt? ‚Skeleton Dance‘ zieht schon rauere Saiten auf, aber immer noch schwingen sie harmonisch, wenn auch mit der oxymoronen Aura von schwarzem Feuer. In der spukigen ‚Gallery of the Invisible Woman‘ flackert das Licht, aber das innere Auge sieht, was es sehen will, und dem Furchtsamen zittert jedes Blatt. Die Drones scheinen unbewegt in der Luft zu stehen, bis doch wieder ein heller Ton diesem Magnetpol entrinnt, nur um in ein noch stärkeres Rauschen einzugehn. ‚Dream of the Nightmare‘ wirft sich geradezu wonnevoll in die Arme der Nacht, als ob Schwarz romantischer wäre als Blau. Ein Piano geistert vorbei, bevor der finale Drone einsetzt, als dunkle, tiefe, sanfte Welle. Wasser tropft von den Höhlenwänden - Là-bas. Aber sind es nicht gerade die hellen Köpfe, die unten ansetzen, um die Übel an der Wurzel, in der Entstehung, zu packen?



BENGE Twenty Systems (Expanding Records, ecdb1:08): Ben Edwards hat da eine gute Idee schön und informativ umgesetzt. Er stellt chronologisch 20 Synthesizer in Bild und Ton vor, für jedes der Jahre 1968 bis 1987 ein bestimmtes Modell. 1968 - Moog Modular IIIc, 1969 - EMS VCS3, 1970 - ARP 2500, 1971 - ARP 2600, 1972 - Serge Modular, 1973 - Roland SH2000, 1974 - Oberheim SEM, 1975 - Moog Polymoog, 1976 - Yamaha CS80, 1977 - Yamaha CS30, 1978 - Roland System 100M, 1979 - Korg Lambda, 1980 - Korg Trident, 1981 - Yamaha CS70M, 1982 - PPG Wave, 1983 - Fairlight CMI, 1984 - Oberheim Xpander, 1985 - Yamaha CX5M, 1986 - NED Synclavier, 1987 - Kawai K5M. Pioniere, teure Riesen, potente Zauberstäbe, obsolete und unübertroffene Sammlerstücke, die ersten Polyphonen, liebgewonnene handliche oder sperrige Freunde. Bei jedem Modell wird das Besondere des Systems erläutert, die jeweilige Optimierung, die Evolutionssprünge. Dazu ruft Edwards berühmte Benutzer und populäre Hinterlassenschaften der Zwitschermaschinen, Simulanten und Dr. Mementos in Erinnerung. Kein(e) Wendy Carlos, keine Mother Mallard's Portable Masterpiece Company ohne den ersten Moog; Pink Floyd, Roxy Music und Tangerine Dream wären ohne EMS andere Bands gewesen; die Aliens in *Close Encounters of the Third Kind* wurden per ARP 2500 begrüßt, dem Gerät, dem auch Elaine Radigue ihren Sound entlockte; aus R2D2 piepst der ARP 2600, von denen Joe Zawinul gern zwei gleichzeitig spielte; ohne den Roland SH2000 kein Synthiepop; Vangelis beschallte *Blade Runner* mit puren Yamaha CS80-Sounds; Zappa schrieb ein eigenes Synclavier-Kapitel usw. Edwards spielt dazu jedes der Modelle so, dass typische Qualitäten hörbar werden. Dieser Minimalismus lässt den Charme der Geräte gut zur Geltung kommen. Fast möchte man das Teufelszeug, das einst Rocker nach Weihwasser greifen ließ, bei den Sonic-Fiction-Wizards aber Größenwahn und Allmachtsphantasien förderte, mit mildem Blick entschöhnen. Doch wiegen manche ‚Synden‘ der 70er und 80er dafür doch zu schwer.

BLACK CARGOES Glass (Saïko Records): Im Schweizerischen Fribourg versuchen die Brüder Frédéric & Manuel Oberholzer, der eine als Sänger & Gitarrist, der andere - in Elektrokreisen auch als Feldermelder bekannt - mit Laptop- & Synthesizernoise, zusammen mit Mario Weiss am Bass und Grégoire Quartier an den Drums dem Sog von Rockklischees zu entkommen. Das gelingt, wenn auch nicht ganz so, wie es die außergewöhnliche Jewel-Box verspricht, die in Schwarz und Weiß direkt mit Artwork und Infos bespritzt ist. Mit einigem Pathos, das sich in der Kehle von Frédéric O. konzentriert, tauchen die Vier von einem ‚Darkened Floor‘ auf ‚Black Waves‘ in das Zwielflicht zwischen Gitarrenpower und Elektroblietzen. Quartiers Drumming steckt dabei in der Klemme zwischen wuchtigem Riffing und genug Flexibilität, um dumpfe Kraftmeierei entweder ungeniert großartig zu übertrumpfen wie bei ‚Three Four‘ oder zu unterlaufen, indem er einfach seinen Einsatz so spannend aufschiebt wie bei ‚Black Waves‘. Aber auch noch die heftigsten Reibungen zwischen Gitarre, Drumgedonner und Beats bleiben dem Pathos des Gesangs untergeordnet. Selbst gezügelt wie bei ‚Lover c‘mon‘ oder getragen wie bei ‚The ravage‘ bleibt Oberholzers Stimme drängend, fordernd, sehrend und greift mit großer Geste nach den Sternen, ein Zwitter aus Art-Rock-Troubadour und unglücklichem Power-Electro-Dämon.

ANNE JAMES CHATON & ANDY MOOR *Le journaliste* (Unsounds, 16U): Der Pariser, inzwischen allerdings nach Japan übersiedelte Soundpoet Chaton präsentiert mit ‚Der Journalist‘ einen Teil der Serie *100 portraits*. Er unterstützt seinen Sprechtext elektronisch und Moor illustriert das Ganze per Gitarre und ebenfalls elektronisch. Die beiden kennen sich von The Ex her, gemeinsamer Nenner ist aber eine Engagiertheit als solche, die hier eine Konkrete Poesie aus Personen-, Orts- und Straßennamen und Zahlen wie Telefonnummern und Preisangaben auf eine Metaebene hebt. Chaton spricht so schnell und emotionslos wie möglich, damit der Alltag eines Nachrichtenjournalisten möglichst neusachlich und automatenhaft daher tickert. Die Musik tickert und rotiert entsprechend repetitiv wie eine Druckerpresse, oder wie das tägliche, ja stündliche Aller- und Einerlei, das aus allen Radio- und TV-Kanälen sifft. Die Gitarre steuert meist nur einen perkussiven Loop bei, die Peitsche der Sekunden, die Tretmühle des Immergleichen. Der Informationswert all der Phrasen, und erst recht der Mediecollage ‚Frequencies‘, geht gegen Null. Transportiert und vermittelt wird lediglich der Stress, die atemlose Routine, die sich in Spesenrechnungen niederschlägt. Da ähnelt das Journalistenleben auch dem anderer Angestellter der Kulturindustrie, tourend von Flughafen zu Bahnhof, von Hotel zu Venue, von Restaurant zu Flughafen. Chaton spießt diese Routinen auf mit einer Börsenmeldungslianei, die ein langes Alphabet von Namen verknüpft mit den Phrasen ... *vous êtes beaucoup beaucoup beaucoup plus RICHE / oder moins RICHE*. Denn was sonst als Geld regiert die Welt?

MYRA DAVIES *Cities and Girls* (Moabit Musik, Moabit 17): Amerikanische Beat-Prosa zu Berlin Beats. Davies spricht ihre eigenen Texte und bei ‚Calgary‘ ein Gedicht von E. Pauline Johnson, einmal singt sie sogar den Chorus zu ‚Sherry Baby‘, während sie ‚My Friend Sherry‘ und ‚Qater‘ in einer Art Downtempo-Rap erzählt. Aber es gibt durchwegs eine abwechslungsreiche Sprachmelodik - mir kommt da Laurie Anderson in den Sinn. Gudrun Gut, deren Vorliebe für M (Mania D, Malaria!, Moabit Musik, Monika Enterprise) wohl den Projektnamen Miasma mitbestimmte, macht dazu entsprechend abwechslungsreiche Soundtracks. Davon ausgenommen sind ‚Hanoi‘, dessen Verkehrslärm und vietnamesisches Stringgewimmer von Beate Bartel (einst Mania D und Liaisons Dangereuses) stammt, und ‚Stuff‘. Dafür hat sich Alexander Hacke einen Akkordeon-Walzer ausgedacht und Danielle De Picciotto singt dazu ‚My Favourite Things‘. Zu ‚Cities‘ gehört ‚Burrough’s Bunker‘, ein New York-Besuch mit John Giorno als Gastgeber von Provinzlern, die gar nicht wissen, wer der Bill ist, dessen Bunker und Bett sie besichtigen dürfen; dazu gehören auch ‚Hanoi‘ (*In Hanoi there are no walks on the wild side - no thumping, pumping humping*), ‚Qatar‘ (*Women of Qatar have a style of their own*), ‚Calgary‘ und ‚Goodbye Belfast‘ (*No sense hangin’ on to the past. Oh Belfast don’t you know that... I never could tell the Devils from the relatives*), wo im Hintergrund ‚Last Rose of Summer‘ gezeugt wird und auf Schellack alte irische Songs erklingen. Zu ‚Girls‘ gehört ‚My Friend Sherry‘, das von einer illegalen Abtreibung in den *oh so Happy Days* in den 60s handelt, und ‚Drill‘ - *What a girl really needs of course, is a drill, a drill of her own*. Bei ‚Worm‘ bin ich mir nicht ganz sicher. Zwar fragt sich Davies beim Regenwurm, den sie vom Gehsteig rettet, ob es ein Er oder eine Sie ist, schweift dann aber in Gedanken zu Jean Genet, um sich letztlich mit jedem Wurm am Haken zu solidarisieren - *It’s solidarity - worm to worm*. Und darum geht es wohl auch im verregneten ‚Rain‘-Loop mit seinem alten Blumenverkäufer. Bleibt noch ‚Stuff‘. Da räsoniert Davies über unnötiges ‚Zeug‘, dessen Sklave man ist, und über eine Wahrheit, die frei machen kann. *Take your stuff to the landfill and behold the Truth*.



D.B.P.I.T / XXENA Alien Symbiosis (Deserted Factory, DF n° 50, CD-R): Hinter dem Kürzel D.B.P.I.T steckt niemand anderes als der Trompeter, der bekannte, der post-industrielle, Flavio Rivabella, der hier allerdings hauptsächlich per Laptop zugange war. XxeNa, seine Partnerin für die aktuelle ‚Alien Symbiosis‘ und ‚Out of Body Experience‘ (wo man dann auch die Trompete hört), ist eigentlich bildende Künstlerin, die sich hier erstmals als Klangkünstlerin betätigt. Mein erster Eindruck ist der eines Hörspiels, eines Traums aus Geräuschen und Stimmen, surreal, ‚unlogisch‘ und so unverständlich wie Träume meist sind. Italienische Satzketten und wortlose Vokalisation werden durchwühlt und durchzischt von rieselnden und sirrenden Wellen und metallisch wooshenden und zuckenden Impulsen. Das ist kein Trip mit Raumschiff Enterprise, sondern eher einer mit Samuel R. Delany. Wie in der Aliensprache Babel-17 gibt es kein Ich, kein Subjekt, sondern nur Traumstoff, der sich wie von selbst entfaltet, voller fremdartiger Fragmente und unentzifferbar verhallender Funksprüche. Giftige Impulse peitschen wie gerissene Stromkabel. ‚Qo‘nos gham va wa‘jontà bah‘ rattert wie das Zahnradwerk einer fremden Kultur, ‚Multiple Chemical Sensitivity‘ flattert und rauscht automatenhaft, aber wie verflüssigt zu einer brodelnden chemischen Lösung, nur dass die hier nicht sauer oder basisch, sondern ‚musikalisch‘, hinter allen Noiseschichten sogar harmonisch ist. Denn letztlich hat doch alles eine irdische Quelle - Spielsachen, Rasierapparat, Haartrockner, Klospülung, Bratpfannen etc., wie einem die ‚Aliens‘ verraten - und ist dennoch babylonisch und ‚alien‘ genug.

DJ /RAPTURE & ANDY MOOR Patches (Unsuitable Records, UNSU01): Moor giert offenbar nach Herausforderungen. Eben noch Partner des Soundpoeten Chaton, lässt er hier seine Gitarre mit den Plattenspielereien von Jace Clayton zusammenprallen. Was oft genug in einem Groove endet, für den allerdings dritte und vierte Beine nicht schaden würden. Der Wildstyle DJ /Rapture, der sich unter der Parole "Mudd Up!" auch als Blogger einmischt, legt auf seine Plattenteller ein Sammelsurium an Gerilltem - Baby Kites, Varese, Bas Clef, Timeblind, Skream, Masonna, Moving Ninja, Timbaland, So Takahashi, Stephan Mathieu, Ghislain Poirier, Diana Ross, Nawal, Astral Social Club, Susumu Yokota, Groove of Satyr, Steve Reich... Meist sind es lediglich Riddims und Sounds, hier mal eine Flöte, dort eine verzerrte Stimme, selten ganze Verszeilen - *My world is empty without You, Baby* - , insgesamt dient aber alles nur als Material, aus dem neue Rhythmen und Flows entstehen. Dazwischen gibt es Seltsames wie die ‚Jimmy Rogers‘-Hymne von Chemutoi Ketienya & Kipsigis girls (1950), wobei gerade sowas natürlich der von Moby überreizten Masche ähnelt. Insgesamt ist die Mixtur jedoch ebenso beeindruckend wie der maximalistische und globale Zugriff der plunderphonischen Interaktionen, die im März 2007 durchwegs live improvisiert wurden. Moor spielt sowohl mit repetitiven Mustern, wie auch mit effektgetriggerten Sounds und durchixt jedes versus zwischen seiner und der DJ-Culture. Samples von Tracy Chapmans ‚Behind the Wall‘, das Gewalt gegen Frauen zum Thema macht, beschließen das Ganze quasi Brechtianisch - Groove allein wäre *fast ein Verbrechen, weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt*.

EVAPORI Rehearsals for Objects (1000füssler 011): Das nenn ich doch mal eine Produktinformation: „Die größtenteils aus dem Alltag stammenden Klänge wurden am Computer ausschließlich durch Schnitttechnik verfremdet, um die Erkennbarkeit der Klangquellen offen zu halten, Spannung aufzubauen und durch verschiedene Stimmungsbögen bei dem Hörer Neugier zu wecken.“ Das hat man nicht oft, dass ein Geräuschkunstmacher auch mal an seine (potentiellen) Hörer denkt und dass er das Ziel seiner Bemühungen angibt - Stimmung, Spannung, Neugier. Oliver Peters ist in BA schon bekannt als AIC-Macher und, obwohl in Berlin aktiv, für seine guten Verbindungen zur Hamburger Szene, zur Hörbar, zu Guy Saldanha (Knistern), der hier das Mastering besorgte, zu Uli Rehbergs Walter Ulbricht Schallfolien, wo zuletzt seine LP

Fumes (2007) herauskam, zu Gregory Büttner, der ihm auf 1000füssler bereits zum zweiten Mal ein Forum bietet. Was hier die Neugier weckt, sind Übungen, Turn- oder Tanzübungen von Gegenständen in einem menschenleeren Raum. Nur die vermeintliche Abwesenheit von Beobachtern oder Lauschern ermöglicht diese leicht gespenstischen, zumindest ominösen und odradekhafte Verspieltheiten. Es huscht, trappelt, kullert, von ganz feinen Drones umspielt. Vielgliedrig tockt, ratscht, schabt und klickt Holz an Holz, Metall an Metall, Was? an Was? - kreuz und quer durch den Raum, an Wänden und an der Decke. Odradek-Hockey? Odradek-Mikado oder -Kampfsport? Ein ‚interlude‘ zwischen ‚rehearsal I & II‘ lässt keine Atempause, sondern verdichtet sogar die Aktionen, mit fast menschlichen Zischlauten. Das hat nichts ‚Ambientes‘, sondern eine spielerische Dramaturgie, die allerdings ihr Geheimnis - wer sind die Spieler und was proben sie? - nicht Preis gibt, denn wir sehen nichts, wir können nur lauschen und rätseln.



EVIL MADNESS Demoni Paradiso (12 Tónar, 12T 047): Die Welt ist das Paradies der Dämonen. Sigtryggur Berg Sigmarsson & Helgi Thórsson nahmen Urlaub von Stillupsteypa, um sich zusammenzutun mit BJ Nilsen, Pétur Eyvindsson (aka DJ Musician) und Jóhann Jóhannsson zu einer nordländischen Electro-Allstar-Band, die mit diebischer, wenn nicht sogar dämonischer Freude endlich mal Musik ohne höhere Weihen macht. Mit lauter schönen Spielsachen von ARP, Clavia, Korg, Magnus, Oberheim, Telefunken, Yamaha etc. begeben sich die Fünf auf Trips als Kosmische Kurier à la Tangerine Dream

oder als Spurwechsler auf Kraftwerks Autobahn. Was sie jedoch transportieren, sind vor allem Soundtracks für die kleinen Absenzen ins Unheimliche, wie man sie sich von kultigen italienischen Horrorfilmen durch die Pupillen ziehen kann. Gerade die Argento-Filme sind nämlich nicht gruselig, sondern psychedelisch, halluzinatorische Farborgien in den Wunder- und Schreckenskammern des Imaginären. Elektronische Musik im Gewand der 70er Jahre, gemischt aus pulsierender Minimal-Motorik und Synthiewaves, wird so, in nostalgischer Reminiszenz an eine Zeit, als synthetischer Klang noch für die Zukunft ‚da draußen‘ und etwas Unheimliches ‚da drinnen‘ stand, noch einmal zum Schlüsselreiz für Streifzüge als ‚Schizophrenic Sleepwalker‘ durch ‚La Casa di Satana‘, ‚La Magica Vendetta dell’Inferno‘ und ‚L’Agnonia del Controllo della Menta‘. Was man da hört, sind gespenstische Wiedergänger, die einen heimsuchen (‚Straniero nella Mia Casa‘). Die Wiedergänger in einem (neuen) Medium - Electronics Now - sind bekanntlich die Geister der alten, die es sich einverleibt hat.

MARK FELL Attack On Silence (L-INE, Line_037, DVD): Der als Hälfte von SND bekannte Mark Fell besticht hier die Sinne mit dem audiovisuellen Reiz von Konkreter Kunst. Es gibt drei Klang-Formverläufe. 1 (02:08) beschickt via Bildschirm die Pupillen mit Querstreifen in kräftigen Leuchtfarben, die synchron zu jaulenden, abrupt beschleunigenden oder bremsenden Klangkurven wechseln. 2 (16:19) ist klanglich minimalistischer. Ein Quadrat aus Grautönen von Weiß bis Schwarz bzw. Farbtönen von hell bis dunkel und dessen anfänglich noch inaktives linkes oberes und rechtes unteres Schachbrettfeld blinken im Pixelrhythmus einer Reihe von Klangmustern, wobei gleichzeitig jeder Ton einem Farbton entspricht, während ruhig pulsierende oder statische Töne das Quadrat quasi als abstraktes Stillleben erstarren lassen. 3 (38:44) teilt den schwarzen Bildschirm mit einem breiten Farbband im Querformat. Eine lange Reihe von unterschiedlich sirrenden und wummernden Glissandos korrespondiert jeweils mit ganz allmählichen spektralen Farbverschiebungen und -verdichtungen im Zentrum des Leuchtstreifens, das stark und kräftig in Blau, Rot, Violett, Purpur, Türkis bis zu Dunkelbraun und Schwarz ‚vibriert‘, mit diffusen Rändern, während die Seiten bis zum Bildschirmrand mal rein als die Grundfarbe leuchten, mal ausgedünnt bis in ganz blasses Grau oder Hellbläulich oder umgekehrt abdunkeln bis schwärzer als Schwarz - der Bildschirmhintergrund ist offenbar nur anthrazit. Die digitalen Spektren und der sublimen Auf- und Abschwung der Glissandos ähneln hier dem meditativen Expressionismus eines Newman und Rothko und der Leuchtstoffkunst eines Dan Flavin, während das quadratische Geplumpel doch eher in den Bereich verspielter Computerkunst aus dem Geist der Langeweile gehört, statt - wie insinuiert - zur Sacred Geometry des Großen Designers.

FENNESZ Black Sea (Touch # TO:76): Christian Fennesz bleibt sich und seiner mit Gitarren, Computer, Electronics und Synthesizer erschaffenen Klangwelt aus dröhnenden und vibrierenden, bei allem Rauschen durchaus harmonischen Tableaus, auf die er feine, ansatzweise melodiose Gitarrenfiguren zeichnet, treu. Ein Schleier aus Gischt oder von Aquaplaning mit hell-dunklem Dopplereffekt hängt sich ins Ohr, vor dem inneren Auge breitet sich friedlich ‚Black Sea‘. Das langsam und erhaben gewellte ‚The Colour of Three‘ entstand dann im Zusammenspiel mit Anthony Pateras, auch wenn dessen präpariertes Klavier inmitten dieses Farbenrauschs erst spät einigermassen erahnt werden kann, bevor sein gedämpftes Klimpern dann sogar unberauscht verhallt. ‚Perfume for Winter‘ scheint ein wenig mit synästhetischen Vorstellungen zu spielen, während geharfte Gitarrenriffs mit fast orgeligem Gedröhn harmonieren und das Weiße und Kalte aussperren. Noch wärmer und wohliger ist die Atmosphäre, die ‚Grey Scale‘ verbreitet, wobei heimelige Gitarrenakkorde mehrere Versuche, sie zu verzerren und zu verbiegen, abschütteln. ‚Glide‘ ist dann erneut ein Duett, mit dem Neuseeländer Rosy Parlange live in Paris gespielt. Unter einer immer lauter oder ‚näher‘ dröhnenden Kuppel hört man zuerst nur winzige Wischer, dann holziges Hantieren und eine dumpfe, getragene Melodie und schließlich wieder die kleinen Wischer. Bei ‚Vacuum‘ anschließend wird orchestral wallende Harmonieseligkeit von zirpenden Distortions mehr begleitet als gestört. ‚Glass Ceiling‘ lässt dann wieder die Gitarre plinken, aber schon bald im changierenden Hintergrund verschwinden, bevor das besonders gischtige ‚Saffron Revolution‘ so gelben Klang verflüssigt, dass man meint, ihn trinken und schmecken zu können.



ERIK FRIEDLANDER *Block Ice & Propane* (Skipstone Records, Skipstone 01): Cello solo. Aber anders als Bela Emerson mit ihren verblüffenden Effekten spielt Friedlander pur akustisch. Was da elektronisch klingt, sind Tuning Forks - verblüffend. Und verblüffend ist auch die Poesie der Improvisationen. Angeregt dazu wurde er durch die Erinnerung an Campingtrips mit seiner Familie in den späten 60ern & 70ern. Sein Vater, ein renommierter Fotograf, verband berufliche Aufträge mit monatelangen Fahrten im Wohnmobil, kreuz und quer durch die Staaten. Die Ausrüstung war noch spartanisch, mit Eisblöcken als Prälager und Propangasherd zum Kochen. Der kleine Erik lernte dabei die Geduld, das immer Gleiche und das immer Andere hinzunehmen, wenn auch nicht die Gelassenheit seines Großonkels, der Moskitos Blut spendete mit dem Spruch: Let 'em drink. Fast mit der Langsamkeit von Ochsenkarren rollt man dahin durch die Weite, träumt sich jenseits des fernen Horizonts, steht verloren in der ausgeräumten Landschaft, lauscht auf die Stimmen und Pfeife der Nacht. ‚Resting In Honeysuckle‘ lautmalt, was man da hört. Friedlanders Reminiszenzen haben einen genuin amerikanischen Klang. Wie bei Bill Frissell ist die Luft geschwängert von folkloristischen Themen, träumerisch verdünnt, aber doch mit dem Gefühl verbunden, dass der Landstrich und der Klang zusammengehören und dass das schon lange so ist. Von Melodien durchgeisterte Klangbilder wie ‚Valley of Fire‘ und ‚Rushmore‘, Tänze wie das irische ‚Airstream Envy‘ oder ‚Songs‘ wie der ‚Dream Song‘ sind schlicht und ungekünstelt, heimelig und althergebracht, über Generationen aus der alten angelsächsischen Heimat oder wie das spanische ‚Night White‘ von South of the Border eingesickert. Aber ‚A Thousand Unpieced Suns‘, nicht zufällig nach Cormac MacCarthy betitelt, ‚Road Weary‘, ‚Cold Chicken‘ oder ‚Pressure Cooking‘ durchkreuzen das, unheimlich, schrill, cholerisch, mit Finger- und Bogentechniken, bei denen das Cello nicht weiß, wie ihm geschieht.

KAZUMASA HASHIMOTO *Tokyo Sonata Original Soundtrack* (Noble Records, CXCA-1239): Hashimotos erste Filmmusik unterlegt den in Cannes 2008 mit dem Preis der Jury „Un Certain Regard“ prämierten Film *Tôkyô Sonata* seines Landsmanns, dem J-Horror- & Psychothrillerspezialisten Kiyoshi Kurosawa (*Cure*, *Pulse*, *Seance - Das Grauen*, *Loft* etc.), mit simplem Pianospiele und etwas Flöten- oder Klarinettenklang. *Tôkyô Sonata* ist, anders als die Filme, für die Kurosawa bekannt ist, das Porträt einer in Auflösung begriffenen normalen Familie. Hashimotos minimalistische Untermalung klingt dabei so unspektakulär und synthetisch - zum Einsatz kam neben dem Piano vor allem ein Mellotron - , wie die Normalität oberflächlich erscheint. Mit zwei Versionen von ‚Clair de Lune‘ vertritt Hashimoto sein Faible für Debussy, seine träumerische Klangwelt ist jedoch durchdrungen mit einem Ästhetizismus, der ganz der japanischen Kunst des Weglassens entspricht.

HUNGER / VA HungerMusik-Filme (DVD): Hunger, das sind die beiden ‚Musikunfallspezialisten‘ Christoph Rothmeier und Jörg Hochapfel in Hamburg. Ersterer fuhrwerkelt mit Drums, Turntables und Electronics, Letzterer drückt die Tasten, wie ansonsten auch mit dem Capri Di Rote Quintett oder in nhf (mit dem Pinx- & Grid Mesh-Drummer Rudi Fischerlehner). Die Various Artists sind anderthalb Dutzend Videoclipper, darunter Rothmeier selbst, überwiegend aus Hamburg, aber auch Berlin, Karlsruhe, Köln, Nizza und Paris. Ich blicke nicht durch, ob dabei der Ton zum Bild oder das Bild zum Ton fand und überhaupt wird einem die Orientierung nicht leicht gemacht, als ob man’s nehmen sollte, wie’s kommt. Dann bekommt man so Tröstliches zu hören wie, dass ‚Pain‘ nur das französische Wort für ‚Brot‘ ist, denn gesungen wird auch, hier etwa so, als wäre Harald ‚Sack‘ Ziegler der Crooner einer pathetischen HH-Formation. Der krude Einfallsreichtum erinnert mich ein wenig an die *Chanson Electronique*-Musikvideos auf dem ebenfalls Hamburger Label Knistern. Bild und Ton korrespondieren en gros und en detail, also in Stimmung und Bildcharakter ebenso wie im Rhythmus oder Flow. Man wird von verspieltem Elektropopgezappel à la „I hurt my balls in musical extasy“ zu angedüstem Noise geflippet und wieder zurück zu sonnigem Lalala. Es postpunkrockt, oder jazzt, als kakophonisches Gekecker, mit Latin, Disco oder einfach nur cheesy Grooves. Die Videoclipästheten verwenden alle nur denkbaren Bricolagetechiken, Collage, Cutup, Zeichentrick. Besonders schön bebilderte Moritz Voss ‚Lala super xxX‘ als Bärenjammerserenade, fast noch pfiffiger illustrierten A. Mayer & M. Schreiner das koffeinhaltige ‚LA Chicago‘. Dass mehr als nur das Jung-, Kreativ- und Schön-ist-es-auf-der-Welt-zu-sein betrallert wird, zeigt etwa ‚Hollywood Bungalow‘, ein Fetzer zu äußerst trivialen und alltagsgrauen Großstadtbildern.

JASON KAHN / ASHER Vista (and/OAR, and/31): Aus Feldaufnahmen, die Kahn am Zürichsee und in den Schweizer Alpen machte, und Asher seinerseits vor Ort in Somerville, MA, und in den nicht so vornehmen Ecken des Bostoner Stadtteils Back Bay, entstand eine imaginäre Szenerie, die hauptsächlich aus Regen zu bestehen scheint. Oder ist das Wind, der in Baumkronen rauscht? Oder doch nur Industriegerausche von Motoren, Generatoren, Lüftungsanlagen? Oder beides? Es wummert, knirscht, brodeln und zischt so ununterscheidbar, dass man am Ende nicht mehr ausschließen kann, dass einem die Phantasie vielleicht durchgehend nur Streiche spielte. Der Drang, Geräusche als Dinge zu identifizieren und so gut es geht ein Was und ein Wo festzustellen, der ist doch sehr stark. Kahn fügt dem Rauschen, das nach einer halben Stunde in den Hintergrund rückt, während im Vordergrund ein dunkles Wummern Raum greift, ein flirrendes Cymbaltickling hinzu. Das siffende Rieseln und Zischeln bleibt aber, wenn auch etwas gedämpfter, so als ob der ständige Regen etwas nachlassen würde oder man selbst sich weiter in den Maschinenraum zurück gezogen hätte, wo das Brummen mollige Wärme auszustrahlen scheint. Ob diese Illusion aus Klang jetzt als ‚offener Kamin‘ taugt, der Gemütlichkeit verbreitet, oder als Regenvorhang, to read Krimis Noir by, das muss jeder selbst ausprobieren.

KENNETH KIRSCHNER Filaments & Voids (12k 1050, 2 x CD): Der New Yorker setzt seine Reihe dröhnminimalistischer ‚Datum‘-Kompositionen fort mit ‚October 19, 2006‘, ‚September 11, 1996‘, ‚June 10, 2008‘ und dem extralangen ‚March 16, 2006‘. Ist 9/11 inzwischen für viele ein ominöses Datum, so ist es für einen Würzburger der 16. März nicht weniger. Am 16.3.1945 wurde die Stadt in 2,7 Millionen Kubikmeter Schutt verwandelt und 5000 Bewohner mit verbrannt und pulverisiert. Zu Kirschners ‚Blasts of Silence‘ gibt es auf dem Cover, quasi als Meditationsbild, eine Fotografie des Labelmachers Taylor Deupree. Sie zeigt einen kahlen betongrauen Raum. Frontal eine geschlossene Tür, auf dem Boden Schutt, Fußspuren und Sgraffits im Staub oder noch feuchten Beton, durch ein Deckenlicht und einen Spalt fällt Licht. Linernoteautor Marc Weidenbaum setzt an, gerade diese graue Leere als sublim zu feiern, bis ihn doch Unbehagen beschleicht. Kirschner war kürzlich Opfer eines Wohnungsbrands. Der Beigeschmack von Katastrophe, der Eindruck von einem Bunker, der nicht schützte, von Menschen, von denen nur Spuren im Beton blieben, legt sich als Asche auf die Zunge. Das Grau und das Licht können nur einen Schönheitssinn befriedigen, der angesichts von menschenleeren Ruinen aufblüht. Kirschner tönt die Stille mit verhallenden Drones in wechselnden Tonhöhen, wie ein elektronischer Morton Feldman. ‚June 10, 2008‘ verdichtet die Klangwellen zu mäandernden und in sich sirrend vibrierenden ‚Harmonika‘-Drones. Das ‚Würzburg‘-Stück - eigentlich ist es ein Memento für Kirschners 2006 verstorbenen Arbeitgeber - basiert auf Pianoklängen, die, verzerrt rauschend, aus der Stille auftauchen und wieder darin versinken. Die perfekte ‚Fahrstuhl in die Unterwelt‘-Musik



B. Greenberg

LITTLE WOMEN Teeth (Sockets, scd002, mCD): Heißer, ganz heißer Stoff!!! Mitten aus dem Wespennest Brooklyn ein Topkandidat für meinen persönlichen No New York-Sampler 2008. Da passt dieses Quartett hin wie die Faust aufs Auge. Schon die erste Attacke von Drummer Jason Nazary, Ben Greenberg an der Gitarre und der Alto-Tenorsax-Doubletten von Darius Jones und Travis Laplante lässt einen Sternchen sehen. Dass Greenberg auch im Sägezahntrio Zs die Saiten schrumpft und da auch die Gesinnungsgenossenschaft mit Child Abuse vertieft - dem Link zu BA-einschlägigem Zündstoff wie The Hub - , das ist eines der Indizien, dass 30 Jahre nach James Chance and the Contortions, Teenage Jesus and the Jerks, D.N.A. und Mars eine erneut brisante Ästhetik auf dem Siedepunkt ist. Dass Mick Barr (Orthreim, Octis/Ocrlim) mit seinen Speed-Gitarrenfingern das Artwork zeichnete, intensiviert diesen Eindruck und vernetzt Little Women mit John Zorn ebenso wie mit den Flying Luttenbachers. Während Laplante auch noch bei den schrägen Extra Life mitmischt, verkörpert Jones mit seinem Engagement im Cooper-Moore Trio und William Hooker's Bliss ebenso wie in Trevor Dunn's Proof Readers oder Mike Pride's From Bacteria to Boys besonders deutlich den komplexen und kompletten Charakter der aktuellen ‚Fire Punks‘, die JA, ABER meinen, wenn sie NO NO NO schreien. Dass sie zuviel wissen, davon lassen sich Little Women keine Fesseln anlegen, sie stürzen sich ohne Bedenken, allerdings nicht planlos in die Kollisionen von Schlagzeuggerumpel mit einer Last Exit Brooklyn-Gitarre, beleckt und bespuckt von den Machine Gun-Feuerzungen von Saxophonen. Zwischen geballte Stakkati schiebt das Quartett unvermutet zarte und hymnische Momente, um endlich furios zu eskalieren mit schrillum Diskant. Was sie alles an Wissen und Können in 5 Min. unterbringen, ist erstaunlich. Der Doppel-Track 2/3 beginnt als Saxduett, verfängt sich dann zu viert in einer repetitiven Tirade, die nicht beginnen und nicht enden will, überwindet das unsichtbare Hindernis, wallt erhaben dahin und verfängt sich, jetzt nur Drums und Gitarre, erneut in einem glühenden Loop, aus dem sie die Bläser schließlich hymnisch erlösen. Statt allerdings zart an den Anfang zurückzukehren, wie man einen Augenblick lang glaubt, schüren und tanzen sie noch einmal alle zusammen wie ausgelassene Feuerteufel. Track 4 tutet dann wie Schiffssirenen, aber die Puste geht aus und es bleibt nur das Gestöhn und Gelalle von Calibans, deren barbarischer ‚Gesang‘ exaltiert ausgerastet und dann in sich zusammensinkt. Es ist das vielleicht aber eine ‚Barbarei‘, die, statt das Schreckgespenst abzugeben, damit man Sozialismus oder Kapitalismus als alternativloses Friss oder Stirb schluckt, danach klingt, als ob sie Emanzipation und Autonomie Beine machen könnte.

THE LOW FREQUENCY IN STEREO Futuro (Rune Grammofon, RCD 2082): Etwas, das man einfach als Rock Album bezeichnet, muss man in BA mit der Taschenlampe suchen. Aber diese Formation aus Haugesund war 2006 für genau das für einen norwegischen Grammy nominiert. Für ihr nun fünftes Album haben sich Per Steinar Lie, Ørjan Haaland und Hanne Andersen mit Njål Clementsen und der Organistin Linn Frøkedal neue Partner geholt, aber geregelt wird querbeet, dazu krachen mehrere Gitarren, Bass und Drums, Kjetil Møster (von Ultralyd) bläst gelegentlich Saxophon und Sir Duperman mischt überall ein wenig mit. Bei ‚Turnpike‘ sind Gitarren und Orgeln noch gut verzahnt, auch wenn ein Duane Eddy-Twang den markanten Akzent setzt. ‚Texas Fox‘ kommt mit einem Mo Tucker-Beat und süßen Frauenvocals, die Orgel macht Dampf, die Gitarre schrillt bis ins höchste Diskant. ‚Geordie LaForge‘ ist dann fast schon Treknobabble-Pop mit Stereolab-Antrieb. Zum erhaben auf blaue Berge zu rockenden ‚Mt. Pinatubo‘ krähen beide Frauen so deklamatorisch, wie ich es von manchen Postpunkscheiben als Frischeschock in Erinnerung habe. Den zuckenden Gitarrenbeat von ‚Starstruck‘ animieren sie mit munterem Singalong. Der Uptempodrive von ‚Sparkle Drive‘, jetzt mit Männerstimme, die mit einem werbenden „Come on, Sister“ baggert, ist ebenfalls an die Latte-Generation gerichtet. Zum repetitiven Geschrammel von ‚The End is the End‘ singt dann wieder eine deutlich weniger enthusiastische Sie die Leadstimme. Zum Finale frisiert ‚Solar System‘ seinen Stereolab-Groove - die, die zuvor was von The Doors faselten, hören da auch einen Can-Anklang - mit jaulenden Gitarren auf und als Höhepunkt heult wild das Saxophon. Diese furiosen 9 Minuten lassen aber dennoch auch reifere Köpfe vorbehaltlos mitzucken.

RAYMOND MACDONALD AOIFE MANNIX Other Voices (Nu-Jazz, NUGLA1108/1): Poetry & Jazz? Zuerst umspielt MacDonald, bekannt als der Saxophonist der Glasgower George Burt/Raymond MacDonald-Formationen, die Rezitationen seiner irischen Partnerin nur mit ganz reduzierten Pianotupfern. Er begleitet 9 der 15 Poems überraschenderweise auf dem Piano. Seine Hauptinstrumente, Sopran- und Altosaxophon, quecksilbrig und frei intoniert, geben nur gelegentlich einen jazzigen Kick, wie ihn einst Kerouac, oder hierzulande Rühmkorf, suchte. Das Piano kommentiert und akzentuiert weniger, als dass es einen träumerischen Fond liefert, den Traumstoff selbst, eine psychische Bereitschaft und Aufgeschlossenheit, aus der die Imagination schöpft. Bei ‚Other People‘ spielt er abstrakte Ragtimefiguren, aber MacDonald unterläuft insgesamt die Erwartungen an einen Jazzpianisten ebenso wie an einen Kunstliedbegleiter. Gerade dadurch dient er der Sache, da die Lyrics nun exponiert, aber doch nicht nackt im Rampenlicht stehen. Mannix, ein Emma-Thompson-Typ mit Sommersprossen, die 2008 mit *Turn The Clocks Upside Down* ihren vierten Lyrikband und mit *Heritage of Secrets* ihren ersten Roman veröffentlichte, verfügt über eine quellwasserklare Stimme, die das ‚Ich‘ ihrer Lyrics durchwegs so intoniert, dass man nie das Gefühl bekommt, sie würde sich ungewaschen in ihrer Unterwäsche darbieten. Lieber präsentiert sie sich so: *I'd wear a belt studded with bullets, and carry a dagger, long and cruel. And I'd sport a sailor's cap with a phoenix feather tucked into it. So that when I rose from the ashes of your indifference, all post punk queen indie waif glamour queen, we'd see if you dared not to notice.* Oder so: *My name is the very first woman on earth... My name is alive with hangman's letters... My name is the first thing I ever wrote for you.* Ihr Koffer ist voller Erinnerungen und Hoffnungen, das eine so essentiell wie das andere, ebenso wie Verlustängste, Nervenzusammenbrüche, die Desorientierung und mancher Kater Teil von ihr sind, in einer Stadt, die aussieht wie Porzellanläden, nachdem Elefanten dort eingekauft haben.

MALE All Are Welcome (Other Electricities, OE016): Vom Entstehungsprozess, wie ihn das Label schildert, habe ich nur soviel verstanden, dass Male, das sind der Keyboarder Jonathan Krohn und der Gitarrist Benjamin Mjolsness, ihre Postrockdrones diesmal mit Hilfe von einem halben Dutzend Kollegen aus der Chicagoszene, Leuten von Exploding Star Orchestra, Pan American und Joan of Arc, noch mit zusätzlichem Freigeist anreicherten. Mächtige Wellen aus harmonischen Vibrationen gleiten in Zeitlupe dahin. Der eingedickte Klangstrom ist verziert mit den Sounds von Kornett und Vibraphon, tätowiert und bemalt mit zarter Percussion und weiterem Dröhnklang von Tape und noch mehr Gitarre. Starker Zauber, sehr kosmisch, sehr psychedelisch. Irgendwann mal wird man solche Peacemaker-Wolken in Kriegsgebiete schicken können, um kriegerische Hirne harmonisch und friedlich zu stimmen. ‚Dark Advances‘ wird als ein ebenfalls friedfertiges Zwischenspiel auf der Gitarre gezupft, bis mit ‚Used to be a Guy‘ erneut, rauschend und von Vibraphon umtupft, vergiftete Machobirnen mit Sanftmut bestrahlt werden. Die Therapie setzt dabei auf die Macht eines dunklen, intensiven Strahlens voller fein gemahlener Rockessenz, so wie ‚Wundermittel‘ aus Nashornpulver oder Tigerbalsam mit Nashornkraft und Tigerwildheit gesättigt sind.

MARRAFFA - MIANO Edus Tonus (Impressus Records, CD-R): Der Pianist Tonino Miano machte bereits im Duett mit dem Trompeter Mirio Cosottini (BA 58) auf sich aufmerksam. Jetzt gibt es ein Wiederhören, im Duo mit Edoardo Marraffa. Die beiden sind alte Bekannte von Anfang der 90er her, als beide an der Universität in Bologna Musikologie studierten, und trafen sich nach 15 Jahren in New York wieder. Marraffa bläst abwechselnd Tenor- und Sopraninosaxophon. Vor allem dieser quäkig näselnde Ton, der zuerst bei ‚Compianti‘ erklingt, von Miano per Innenklavier vorsichtig angefunkt, bis sich ein temperamentvolles Tête-à-tête entspinnt, lässt aufhorchen. Das Titelstück markiert Marraffa mit auffälligen Haltetönen, um die das Piano herum stelzt. Die Es-Tonlage, eine Oktave über dem Alto, weckt unwillkürlich Assoziationen zu Lol Coxhill, der den - wenn man vom seltenen Soprillo absieht - kleinsten Sprössling der Saxfamilie ebenfalls gern verwendet. Aber Marraffa kommt tatsächlich auch mit einer Coxhill-verwandten Quirligkeit und Keckheit daher, so dass das Piano wohl aus Gründen der Balance und Dialektik den Part des Tiefgründigen und Bedächtigen übernimmt, der bloß zu Leichtsinn und Übermut angestiftet wird. Bei ‚Here and There‘ bläst Marraffa beide Saxophone gleichzeitig, à la Kirk oder Chekasin, Miamo rumort dazu in den tiefen Registern, überhaupt ist die linke Hand seine starke. Er macht sich nichts aus flinkfingrigem Geperle, sondern pickt die Noten selektiv, operiert auch gern mit kleinen Wiederholungen, die er mit gewagten Sprüngen kombiniert. Das macht insgesamt einen poetischen und geistreichen Eindruck und was ihnen an vordergründiger Effekthascherei abgeht, das machen die beiden Italiener durch Hintersinn wett.

MATMOS The West (Autofact Records, FACT06): So weit ich mich erinnern kann, ist das meine erste Begegnung mit der Klangwelt von Drew Daniel & M. C. Schmidt. *The West* war 1999 ihre dritte Veröffentlichung gewesen. Ihr Markenzeichen - ungewöhnliche Samples - ist dabei eingebettet in eine Ästhetik, die elektronische Modernität und Entfremdung eintauscht gegen eine Kameraderie, wie man sie eher von der Weird Folk-Szene erwarten würde. Freunde steuern ihr Können bei, Dave Pajo (Papa M), Mike Martinez (Electric Birds) und Mark Lightcap (Radar Bros.) ihr Gitarrenspiel, Kris Force (Amber Asylum) spielt Geige, andere, darunter Rick Brown - ja der von V-Efect, Fish & Roses und Run On - trommeln. Dabei teilen sich Schmidt und Daniel die Arbeit selbst schon so, dass der eine meist Gitarre & Banjo einsetzt und der andere für Sampling & Sequencing zuständig ist. Ausgefallene Klangquellen tauchen besonders beim kurzen ‚Action at a Distance‘ auf, wo Michael Brown Wasser auf eine Kupferplatte tropfen lässt und Schmidt hörbar in einer Bibel blättert - hat Aube das nicht auch mal gemacht? -, während Pajo langsam seine Gitarre riffet. Bei ‚Last Delicious Cigarette‘ spielt natürlich eine Zigarette eine Rolle, aber auch Stringgekratze und das Geblubber einer Phantomtuba. Die eingesetzten Samples - winzige Schnipsel von Penderecki, Minor Threat, Enoch Light, Mandrill etc. - wurden angeblich ausgewürfelt. So entstand eine fröhliche Plunderphonie, der man die Verspieltheit der Beteiligten anmerkt. ‚Sun On 5 At 152‘ beginnt als akustischer Gitarrenloop, versucht, auf ‚Duelling Banjo‘-Tempo zu beschleunigen, verfängt sich in einem Stottereffekt, aus dem sich ein Drumloop befreit, zu dem die Gitarre Slidesounds verbiegt. Danach dreht das gut 21-min. Titelstück die Kurbel, mit Slidegitarrentwangs, krümmer als der sprichwörtliche Hund, Stimmfetzen, klapprigem Drumming, druckvoller Basslinie, abgelöst von spitzem Electrogetriller, das in kosmische Regionen abhebt und, mit Gelächter, als verhackstückter, verzwitscherter Krautrock verglüht. ‚Tonight, The End‘ schließlich macht mit vier Gitarren und zwei Drummern, Trompetengrowls, Horn & Tuba, was jetzt massiver klingt als es klingt, Exotica from Outer Space. Der Werbespruch des Duos - "All things XLNT = as difficult as they are rare." - scheint zwar auf Distinktionsgewinn zu spekulieren, aber ich würde gegen den Humor der beiden keinen Cent wetten.

MKM msa (For 4 Ears CD 1971): In finsternen Zeiten hatte man als Kanonenfutter gute Aussichten, in der Welt herum zu kommen, später genügte auch eine erfolgreiche Rock'n'Roll-Band. Heute schleppen Bands immer weniger Gitarren durch Flughäfen, sie reisen mit leichtem Gepäck wie Ipods, Synthesizer und ‚Geknackter Alltags-elektronik‘. Nach der Ostasientournee von Signal To Noise 2006 folgte mkm, das sind natürlich Günter Müller, Jason Kahn & Norbert Möslang, 2007 einer Einladung nach Mexiko und Südamerika. Dort in Mexico City, Bogotá, Santiago de Chile, Rio de Janeiro und La Plata - insgesamt gab es 12 Konzerte - beblubberten und bezwitscherten die drei Vertreter des Sound of Now, auf Festivals, in Kulturzentren oder Häusern des Volkes, jeweils relativ jungfräuliche Ohren mit ‚Sit and wonder why‘-Electronica. Relativ, sag ich, denn Mexiko kann auf seine lange ‚Nationalismo ex machina‘-Tradition zurückschauen, und keiner der südamerikanischen studentischen Szenen ist entgangen, dass man zu Electronica nicht immer tanzen muss. Eigentlich würde ich daher lieber ein Reisetagebuch über die Erfahrungen von mkm auf ihren Aguirre- und Fitzcarraldo-Routen lesen, als mir meine Synapsen mit weiteren Strichcodes bepixeln zu lassen. Ausgewählt wurden Ausschnitte, in denen der Puls der durchwegs auffällig dichten und konsistenten Wummer-, Sirr- und Knackmuster hoch schlägt. Müller selbst hält es - zurecht - für die bisher stärkste Dokumentation des Trios. Ob diese Attraktivität vielleicht der Absicht geschuldet ist, die gastgebenden Jungfrauen nicht zu langweilen?



MONOTON Eight Lost Tracks (Oral, ORALCD28): Monoton ist ein Projekt des österreichischen Umtrieblers im Bereich Kunst und elektronische Medien Konrad Becker (* 9.1.1959, Wien). Ein bisschen Kult war der Medienforscher und mehrfache Prix Electronica-Preisträger auf Anhieb, Dank der Pionierelectronica der Monotonprodukt-Reihe 01 (Cass., 1979), 02 (LP, 1980), 03 (Cass., 1981), *Ich Weiss Nichts / Ich Weiss Null* (7", 1981) und *Monotonprodukt MCMLXXXIX* (LP, 1989), aber erst recht, seitdem THE WIRE *Monotonprodukt 07* (2xLP, 1982) unter seinen ‚100 Most Important Records Ever Made‘ listete. Oral in Montreal hat 2003 mit *Monotonprodukt 07 20y ++* und 2006 mit *Blau - Monotonprodukt 02 26y++* bereits Monoton-Klassiker wiederveröffentlicht und reicht hier mit den je vier Tracks von ‚Bionic Automatic Archeology‘ und ‚Ancient Futures - Applied Psycho-Acoustic Meta-Mathematics‘ weitgehend Unveröffentlichtes der Jahre 1981-83 nach, nur der ‚Mutation Waltz‘ und ‚Ich Weiss Nichts nx-mix‘ bringt bzw. variiert bereits Bekanntes. Die Titel ‚ π 3,14159 26535 89793‘, ‚Transnumerique‘, ‚Squared Roots‘ und ‚Periodic Primes‘ verraten schon eine der Vorlieben von Becker und seiner Partner Eugenia Rochas & Albert «Ali Krawalli» Griehmann, die *Gödel, Escher, Bach*-Facette, die sich als rhythmische Muster und gelegentliche Sprachloops ausgeformt. Das Drum-machinegetucker, die Oszillationsfugen und die monotonen Sprachschlaufen brachten damals Wien auf die Höhe von Kraftwerk und Liaisons Dangereuses. Mich, eher lahmer Achilles als quicke Schildkröte, erreicht hier in dieser kristallinen Algorithmik, wie Licht von längst implodierten Sonnen, der Urteilsspruch, der wie der Stichel in Kafkas ‚Strafkolonie‘ nur Offenkundiges in die Synapsen pixelt - der Countdown läuft und ist nicht zu stoppen. Hasta la vista, Babies.

* **MAX MÜLLER Die Nostalgie ist auch nicht mehr was sie früher einmal war** (Angelika Köhlermann, AKA030): Im vergangenen Jahr erschien das vermutlich dritte Album von Max Müller. Hatten seine früheren Werke eher den Charakter von Sammelsurien und Skizzenbüchern, wirkt *Die Nostalgie...* wie eine durchkonzipierte und sauber aufgenommene Platte. Dies ist natürlich relativ zu sehen - zur amtlichen Studio-Produktion sind es noch ein paar Schritte. Die insgesamt 16 Stücke werden umrahmt von zwei Instrumentaltiteln zwischen fast schon kitschig und Endzeitstimmung. Ansonsten geht es sehr wortreich bei Max Müller zu, der auch als Sänger der Band Mutter und - ebenso wie sein Bruder Wolfgang Müller (ex Die Tödliche Doris) - als bildender Künstler unterwegs ist und auf eine Vergangenheit u. a. als Mitwirkender (Script) beim Kurzfilm „Das Leben des Sid Vicious“ aus dem Jahr 1981 und bei Bands wie den Konkas und Camping Sex zurückblicken kann. Sein derzeitiger Solo-Sound ist eine Mischung aus Elektronik und Gitarre, der Müllers (Sprech-)Gesang stützt und nicht von den Texten ablenkt. Mit ‚Frauenkrieg‘ hat er einen Synthie-Pop-Hit auf Lager - allerdings einen für „eine schönere Welt, in der die Männer überhaupt nichts mehr tun müssen“. Super auch der Song ‚Gürtelschnalle‘, in dem zur Schrammelgitarre vor allen möglichen Typen gewarnt wird, die man so nicht nur in der Subkultur beobachten kann. Max Müllers Lieder sind treffende Kommentare zu privaten, gesellschaftlichen und irgendwie auch politischen Dingen. Und kommen trotzdem als große Kunst daher. GZ

QUATUOR BOZZINI *Arbor Vitæ* (qb, CQB 0806, 2 x CD): Das Titelstück ist eine Auftragskomposition für das Quatuor Bozzini und, 2006 entstanden, eines der letzten Werke von James Tenney (1934-2006), dem Mann, um den sich hier alles dreht. Tenney gilt als Avantgardist mit engen Kontakten zu den New Yorker ‚Bad Boys‘ of Music, aber mit eigenen elektroakustischen und mikrotonalen Akzenten, die, speziell 1963-70 im Kontext des von ihm mitbegründeten Tone Roads Chamber Ensemble (mit Philip Corner und Malcolm Goldstein), den Betrieb aufmischten. Er selbst vernetzte sich durch eine Reihe von Kompositionen mit denjenigen, die er besonders schätzte: *Quiet Fan for Erik Satie*, 1970-71; *Spectral CANON for Conlon Nancarrow*, 1974; *Forms 1-4 In Memoriam Edgar Varèse, John Cage, Stefan Wolpe, Morton Feldman*, 1993; *Scend for Scelsi*, 1996; *Song'n'Dance for Harry Partch*, 1999. Clemens Merkel, Nadia Francavilla, Stéphanie & Isabelle Bozzini zeigen den ganzen Reichtum dessen, was Tenney für Streichquartett geschrieben hat, vom ganz frühen *String Quartet in One Movement* (1955) über das ebenso winzige *Stochastic String Quartet* (1963) bis zu *Saxony* (1978-84) für Streichquartett und *Delay* und *Koan for String Quartet* (1984). Während die Frühwerke noch etwa einem statistischen Konzept folgten und entsprechend impulsiv und polymorph daher kamen oder mit leicht populärem, sprich Ives-Anklang die Tradition aufmischten wie das Stückchen aus der Studentenzeit, dürfen Laienohren, auch ganz ohne den mit Clang, Gestalt und Shepard-Skala gespickten Überbau, Tenneys Hauptwerke genießen als prächtige Beiträge zum Mikrotonalismus und Dröhnminimalismus. Vor allem *Saxony* ist in seinem konsequent gleichzeitig monoton und schillernd dahin brummenden und sirrenden KLANGGGGGG eine ganz tiefe Atemübung in Luft von anderem Planeten, *Koan* daneben ein lange nur repetitives, wellenartiges Pulsieren eines, dann auch mehrerer scheinbarer Loops, die sich aber spiralig immer wieder gen X schrauben. Gavin Bryars-Fans, aufgehorcht. Zu diesen Quartetten kommen noch drei Quintette, nämlich *Cognate Canons* (1995) für Streichquartett und Percussion (gespielt von Rick Sacks), *Diaphonic Study* (1997) für Streichquartett und Piano (mit Eve Egoyan - ja, der Filmregisseur Atom ist ihr Bruder) und *Quintext I-V: Five Textures* (1972) für Streichquartett und Kontrabass (Miriam Shalinsky). Diese klanglich angereicherten Stücke haben erst recht kein Problem damit, attraktiv zu klingen. Die *Canons* kreisen und kreisen, von Pizzikatos und perkussiv getüpfelt, wobei Trommelwirbel eine Erwartung schüren, die, seltsam spannend, nicht eingelöst wird, weil auch ein vermeintliches Accelerando sich als Illusion erweist. Egoyan, die schon Tenneys *To Weave (a meditation)* (2003) uraufgeführt hat, streut bei der *Study* in das katzenjämmerlich dissonante Gewebe der Streicher wie von launischen Pfoten hingetapste Einzelnoten. Nach soviel schiefer Bahn zählt Tenney mit den *Five Textures* wiederum fünf seiner Helden auf: ‚Recent THOUGHTS for Morton Feldman‘, ‚CLOUDS for Iannis Xenakis‘, ‚A Choir of ANGELS for Carl Ruggles‘, ‚PARABOLAS and HYPERBOLAS for Edgard Varèse‘ & ‚SPECTRA for Harry Partch‘. Gedanken ziehen als zart gewölkter Schwebklang dahin, beginnen als Pizzikato zu tröpfeln, streifen einen mit dem Geflirr von Engelsflügeln, jaulen und kurven plötzlich als rasante Glissandos im Raum umher, und werden schließlich noch aufgefächert von feinstem Fiepen bis zu Kontrabassgebrumm, um so die fünf Sinne zu kitzeln, die der ebenfalls engelerfahrene Michel Serres mit seiner Philosophie der Gemenge und Gemische umkreist. Dass man fraglos sicher ist, Tenney zu hören - wie zuletzt Howard Skempton und Jo Kondo - und nicht das Quatuor Bozzini, ist inzwischen quasi zum Markenzeichen der Musikerinnen aus Montréal und ihres Mitstreiters aus Freiburg geworden.



BORIS SAVOLDELLI *Insanology* (ZR 001, distr. btf): Man hat mir eine experimentelle A-capella-Scheibe versprochen und das war kein bisschen übertrieben. Der 38-jährige norditalienische Sänger ist zwar ansonsten auch eingebunden in Bands wie Kamakiriad, die Rock- & Popsongs verwursten, Brother K, wo sich alles um Jack Kerouac dreht, oder in SADO, um Metajazz zu spielen. Hier hört man ihn jedoch solo, ausschließlich mit seiner Stimme, halb Crooner, halb Cantore, instrumentiert nur mit Human-Beatbox-Effekten. Solo ist das dennoch nicht ganz, weil Marc Ribot zwei Songs mit seiner Gitarre verschönert, aber vor allem, weil Savoldelli als ein vielzungiger Drachenchor aus den Boxen schallt. Er singt Englisch und Italienisch (mit Alessandro Bucoli als Librettist) und zeigt sich mit ‚Crosstown Traffic‘ als Hendrix-Verehrer. Die künstlerische Heimat des Chorknaben ist jedoch eindeutig Afrika, ein phantastisches Afrika zwar, aber doch Afrika. Gleich beim Auftakt ‚Andywalker‘ hängt sich das Wort ‚In-sa-no-lo-gy‘ als eine Art ‚Wimoweh‘ ins Ohr und dieser Afrosound à la The Tokens und Lady-smith Black Mambazo, mit Beach Boys-Touch bei ‚Circle-circus‘, fädelt den Calypso ‚MindJoke‘, der den Monkey Joe besingt, zusammen mit ‚Moonchurch‘ und ‚Bluechild‘ auf seinen goldenen Faden. Eine Ausnahme macht ‚In the Seventh Year‘, die zweite Coverversion, ein Song des Jazzsängers Mark Murphy, bei dem Savoldelli seine Stimmbänder trainierte. Savoldelli hat eine große Stimme und versteht sie so erstaunlich wie vergnüglich einzusetzen, wobei der Spaß nicht zuletzt auf genüsslich verdrehten Déjà-vus beruht.

SCHINDLER + RICHTER *Kleine Klassiker* (Arch.Musik 001): „Der Stephan ist halt ein Jazzer“, erklärt der Architekt, Lyriker, Klarinettist und Saxophonist Udo Schindler fast etwas entschuldigend und meint damit seinen Partner, der an der Hochschule für Musik in Würzburg Jazzgeschichte lehrt. Richter spielt hier, wie auch schon in Michael Heilraths Hausmusikformation Alles Wie Groß, Gitarre(n). In regelmäßigen informellen Tête-a-têtes südlich von München, wo beide leben, breiteten sie ihre geistigen Schwingen aus, um über Schneefelder und Luftschlösser zu schweben, um wie Tom und Huckleberry im Heu zusammen zu träumen und in glücklicher Farbigkeit Lüftlmalerei zu pinseln, während der Klang der Stadt hinter dem Horizont nur zu ahnen ist. Münchner kennen die beiden vielleicht schon im Trio Wortschall, das Barocklyriklesungen der als BR-Sprecherin bekannten Beate Himmelstoß musikalisch einbettet. Ihre acht ‚kleinen Klassiker‘, die als Erstes mit einer Widmung an Derek Bailey den bayerischen Klangraum aufsprengen, vermeiden die Klischees der abstrakten Improvisation, gerade weil sie keine Vermeidungshaltung einnehmen. Wie in einem Bild von Escher kippen Treppauf und Treppab, so dass man beim Aufstieg in den Postjazz Echos von Pee Wee Russell und Billy Bauer herum geistern hört und beim Abstieg in die Zeit vor Giuffrè auf Theo Jörgensmann und John Russell stößt. Ohne ideologische Sperrigkeit verbreitet diese Stegreifkammermusik ihre Reize, zu denen neben der gekonnt unorthodoxen Tonsprache, der abgeklärten Selbstverständlichkeit von Mehrklängen, Mikrotönen, Zirkularatmung oder Flageolettgriffen, die völlige Hingabe der beiden an ihre Schmetterlingsjagden gehört. Mit dem träumerischen Titelstück pflückten sie ein besonders schönes Prachtexemplar aus der Luft.

SCHLACHTFEST SESSION II (Klangbad 38): Zu Sigmaringen kommt mir unwillkürlich L. F. Célines *Von einem Schloß zum andern* in den Sinn, dem das stille Örtchen die zweifelhafte Ehre verdankt, als Schauplatz des grotesken Endes der Vichy-Regierung unvergesslich ‚verbucht‘ zu sein. Seit 2004 setzt **Hans Joachim Irmner**, Faust-Organist, Klangbad-Macher (im 8 km entfernten Scheer) und ‚Hausherr‘ der Ateliers im Alten Schlachthof von Sigmaringen im 2-Jahresrhythmus mit einem ‚Schlachtfest‘ für experimentelle Musik - nicht zu verwechseln mit dem Klangbad Festival - ganz andere Merkmale. Auch schon 2004 hatte Irmner im Anschluss an das erste ‚Schlachtfest‘ eine Session organisiert mit Mike Adcock, Clive Bell, Sylvia Hallett und Mike Svoboda - zu hören als ‚Schlachtfest-Session 1‘. 2006 versammelte er Festgäste aus gleich drei Generationen um sich: mit **Hanna Tuulikki** - Gesang, **Aby Vulliamy** - Viola & Gesang, **Chris Hladowski** - Bouzouki, sowie dem Posaunisten **George Murray** von Nalle und Scatter vier junge Vertreter des ‚Freak Folk‘; mit **Roman Bunka** - Oud, **Jan Fride** - Drums & Percussion und Irmner selbst an Keyboards waren drei Krautveteranen zugange mit Dienstjahren bei Embryo, Kraan und eben Faust; und dazu spielte der 70-jährige **John Tchicai** Tenorsaxophon, wie er es schon mit Ayler, Coltrane oder Shepp angestimmt hat und das er bis heute in zahllosen Aktivitäten - von K. Blak und P. Dorge bis zur PoBand oder Spring Heel Jack - in seiner typischen heiß-kalten Manier bläst. Session-Jams haben ihren Reiz in unwahrscheinlichen Begegnungen und spontaner Togetherness, auf Risiko und ohne großen Plan. Einfach dem Spieltrieb folgen, der Intuition, mit gegenseitigem Vertrauen dem Reiz des Unvertrauten. Frides Free-Rock-Getrommel liefert hier anfangs den gemeinsamen Nenner, darüber spielen die andern als wechselnde Zähler, mit jazzigen Schnörkeln die Posaune und das Saxophon, mit folkloresken die Stimme und die Zupfinstrumente - wie könnte die Oud nicht ‚arabesk‘ klingen? Das freie Spiel der Kräfte schwillt zum Fluss, mit den Klangfarben changiert das Feeling. Setzt Fride aus, ‚altert‘ die Musik um einige Jahrhunderte. Bunka ist da mit seinen ‚ägyptischen‘ Träumereien ganz in seinem Element, und Tchicai teilt diesen wunderbaren Traum, den Irmner mit Dunkelwolken durchgeistert. Fride unterlegt den afrodelischen Trip noch einmal mit untergründigem Getrommel, das perlende Finale aber mit Daumenklavier - die Wiege dieser Musik stand unter der Sonne des Südens.

THE SMILING BUDDHAS Lo (Base Records, base 0812-13): Dieser Travelogue verbindet Dancing in Your Head mit Reiseerinnerungen an Lo, das Trekkingtouristen oder Shangri-La-Suchern auch als Mustang bekannte buddhistische Königreich in Nepal. Für den Aufbruch zu verlorenen Horizonten hat sich Hun Fa-Di (synths, sampler, electronics) wieder vereint mit dem aus Hongkong nach Österreich zurückgekehrten John Fitzpatrick (samples). Dort nämlich, in Linz, beginnt der Aufstieg in weit dünnere Luft als 266 m ü. A., denn hinter Fa-di steckt niemand anderer als Wolfgang ‚Fadi‘ Dorninger (Monochrome Bleu, Josef K. Noyce, Wipeout). Zuerst taucht man im imaginären Nachvollzug des Trips durch Thak Khola, die durch den Kali Gandaki (‚Rio Gandaki‘) gegrabene tiefste Schlucht der Welt (‚Into the Gorge‘), bevor man, ‚Up, up, slowly, slowly‘ und mehr und mehr ‚Dizzy in high Altitude‘, Dhee erreicht. Dorninger war dort, on top of the world, um sich nach Anasazi (*Hisatsinom, über das Verschwinden*, 2001) und Nazca



Smiling Hun Fa-Di

(*Nasca, on perspective*, 2006) einer weiteren Terra-X-Kultur anzunähern. Der Einstieg über sublime Drones und wie halluzinierte Chorstimmen führt mit umrasselten Breakbeats, erhabener Orgelharmonie und Nightlife-Stomping auf eine Ebene, die vom Alltag etwa so weit entfernt ist, wie sich ein Wiener Schnitzel schleudern lässt. Die Club-Atmosphäre ist getönt mit heimeligen Kuhglocken, aber der Schritt und der Puls gehen mit jedem Höhenmeter jetzt deutlich schwerer. Oben in ‚Lo‘ unbewegtes, sprachloses Staunen. ‚Friendly Dhee‘ loopt dann wie eine Marschkapelle, die zum Tempel führt, in dem Buddha als DJ verehrt wird. Dann wieder Staunen, als ob man auf 4000 m auf einen Golfplatz gestoßen wäre (‚A Green on 4k‘). Tempelglocken verraten, dass man das Heiligtum von ‚Muktinath‘ (3790 m) erreicht hat, das Herz pumpt auf Hochtouren, aber die Wallfahrt hat damit auch ihr Ziel erreicht (‚End of Kora‘). Mit viel Phantasie ‚wiederholt‘ Lo als Gebetsmühle oder Mantra eine Kora im Kleinen, vor allem wenn man sich dazu 108 mal rechts herum im Kreis dreht.

TOOT Two (Another Timbre, at14): Phil Minton, Thomas Lehn & Axel Dörner, ein Schlund, ein EMS Synthi A und eine Tröte, bilden seit einigen Jahren eine Toot-Gemeinschaft - *One* erschien ja schon 2003 auf Sofa. Die zweite Hälfte dieser 54 Min. entstand 2005 in Klagenfurt, die erste 2008 in Esslingen. Der Witz dabei - und es ist witzig, wenn Witzigsein bestimmt wird durch einen hohen Verblüff-Faktor - besteht nicht zuletzt darin, dass sich da drei Medienzeitalter auf Augenhöhe begegnen. Minton ist der Urmensch, schon Homo ludens, aber noch nicht Homo faber. Er hat und braucht nur seinen Körper, Maul, Rachen, Stimmbänder, um Laut zu geben. Dörner benutzt ein Werkzeug, ein Blasrohr, um seinen Atem zu verstärken, und er ist auch schon verschaltet mit Elektronik, wie sie Lehn dann ausschließlich einsetzt. Sein ‚Hirnkasten‘ knarzt unter seinen Fingern nur noch unnatürliche Klänge. Der Witz besteht nun darin, dass die Evolutionssprünge wie ungeschehen sich zu Konsens und Konsonanz vereinen, so dass oft Mundwerk und Trompete genau so sehr sich annähern wie Dörners Zischen, Fauchen, Blubbern und Grollen wiederhallt als Echo oder Derivat von Lehns Mooggefurzel und -gespotze. Der Zusammenklang in Klagenfurt ist der weit dramatischere und expressivere, die jeweiligen Manierismen reiben sich launiger aneinander. Minton schlabbert, kirrt, krächzt, keucht und stimmt paläolithische Protogesänge an, dass Dörner zu schnarrenden und kollernden Lauten, zu dröhnenden und quäkenden Haltetönen animiert wird, während Lehn mit spitzen und flatternden Geräuschen dazwischenfunkelt. Das kulminiert in einem furiosen Soundclash, für den Minton von hohen Pfeiftönen, fast Ton in Ton mit EMS-Gewitscher, zu gutturalem Grollen und Plärren kippt. Dieser Maximalismus hat mühelos die verblüfften Lacher auf seiner Seite, die ‚flacheren‘ Finessen in Esslingen bedienen feingeistigere Vorlieben.

ALEXANDR VATAGIN Shards (Valeot Records, Valeot 003, mCD): Vatagin ist mir nicht ganz unbekannt durch die Formation Tupolev, in der er Bass und Cello spielt. Diesen Instrumentalklang, angereichert noch mit Vibraphon, mischt Vatagin hier mit Electronics und Fieldrecordings zu feinen Gespinsten, die ein melancholisch angehauchtes Ambiente verbreiten. Die flüchtige Schönheit, durch digitales Knirschen, gedämpftes Rumoren, fein zugespitztes Dröhnen oder kurz anklingende russische (?) Sprachfetzen eher betont, als konterkariert, ist, kaum, dass ich nach einem Buch gegriffen und mich hinter den Ofen gesetzt habe, nach nur 18 Minuten schon wieder vorbei. Offenbar geht es Vatagin nicht um einen Zustand von Dauer, sondern um einen Vorgeschmack, eine Andeutung, um eine ‚Lektüre für Minuten‘ für den Hörsinn, kleine Übungen in Aufmerksamkeit.

VIA InsideOut A psyche and its geography (Sonic Arts Network, Autumn 2008 + booklet): Die Internat. Kurzfilmtage Oberhausen und das ‚Kinomagazin‘ von 3sat haben 2008 ausgiebig den Filmmacher **Andrew Kötting** (*1958, Farnborough, Kent) gefeiert, ich aber weiß wieder mal von Nichts. Kötting drehte Filme wie *Hoi Polloi* (1990), *Smart Alek* (1993), *Là Bas* (1994), *Gallivant* (1996) - eine Reise mit seiner 85-jährigen Großmutter und der Tochter Eden, die mit dem Joubert Syndrom zur Welt kam, links herum die britische Küste entlang - und *This Filthy Earth* (2001), wo er im Norden Englands, knöcheltief in Schlamm, Blut und Scheiße, Zolas Version von *König Lear* im Bauernsumpf ansiedelte. Als Kurator dieser psychogeographischen Compilation orientierte er sich an der Vorstellung, auch ohne Bilder eine Deterritorialisierung des Bewusstseins zu bewirken und gleichzeitig diesen Prozess zu kartographieren. Im Booklet entführt er die Einbildungskraft mit einem ‚Alphabetarium‘ aus Reizwörtern wie Absurd, Albion, Ambiguity, Body, Couldavists, Digression, Eden, Flux, Fragment, Grammelot, Hubub, Inscape, nomadisch, dem krautigen Umlaut ö, Pan’s People und placeless places, Rituals & Reflections, Sounds, Trees, Underground, Vagabonds usw. in Becketts zerebrales Hinterland und Tarkowskis Stalker-Zone. *Margins are central. Edgelands are normal*, flüstern die Stimmen im Kopf, während der Körper ständig sein Wurzelgeflecht mit ‚folks‘ & ‚fauna‘ verdichtet. People & Bodies sind Köttings Fundament, seine Worte für Welt sind Wald & Erde, wie in John Bergers *Pig Earth* und Zolas *La Terre*. Das Stichwort ‚Familie‘ illustriert dann aber Ansuman Biswas mit ‚Klytaimnestra Washing Herself‘. Die Klangwelt, in die Kötting einen hinein stellt, ist nur ausnahmsweise im herkömmlichen, aber immer im ‚allzumenschlichen‘ Sinn musikalisch. **Jem Finer** (von den Pogues) mit uringen Banjosongs und **Max Richter** mit einem ‚Fragment‘ stehen als Prominente und die **Band of Holy Joy**, **Gamine** und **Bell Hellicopter** als Musikanten neben anonymen Mauerspechten, Atemzügen, einem von Hunden umbellten ‚Somewhere over the Rainbow‘, einer elektrischen Zahnbürste, dem ‚Sense of Place‘ der blinden **Sally Goode**, **John Irvines Rap** ‚Drunk and running around the town‘ oder **Joey Kötting**, der S.O.S. morst und auf dem Piano D E A D anschlägt. Flotsam and jetsam. *No singular grain of truth.*

w 71: IN MEMORIAM ALBERT AYLER

Was da als Reminiszenz an das Erbe des großen, 1970 umgekommenen Geisterbeschwörers und Musiktherapeuten gedacht war, verwandelte sich an diesem Donnerstag, den 6. Nov. 2008, im Weikersheimer w 71 aus aktuellem Anlass in einen Lobgesang auf einen zweiten Helden - Obama Obama Obama - und einen Freudentanz über die Möglichkeit, nein, die Gewissheit, dass sich Dinge ändern. Die eine der Spontankreationen des entsprechend beschwingten Quartetts mit dem aus allen Rohren von Pocket Trumpet über Trompete und Flügelhorn bis Querflöte pustenden **ROY CAMPBELL**, **JOE MCPHEE** mit Hut und pinker Krawatte an Pocket Trumpet & Tenorsaxophon, **WILLIAM PARKER** an seinem mit rotem Mäntelchen gewärmten Kontrabass und dem verschmitzten **WARREN SMITH** an den Drums hieß daher ‚Change‘, die andere ‚We Got It!‘. Mit den Jahrgängen 1952, 1939, ebenfalls 1952 und 1934 summierte sich hier eine Lebenserfahrung, die im „craziest land of the world“, wie McPhee es nannte, oft mit gemischten und nicht selten bitteren Gefühlen einher gegangen war. Dass jeder, wenn er nur fleißig lernt, einmal sogar Präsident des ‚Land of the Free‘ werden könnte, war dabei einer der Sprüche, die einem den Unterschied zwischen dem American Dream und dem Erwachen daraus, spüren ließen. Und jetzt hatte, unglaublicher als wenn Weihnachtsmann und Osterhase Arm in Arm zur Tür herein kämen, es ‚einer von ihnen‘ doch geschafft. Das Quartett, in dem sich Kräfte bündelten, die ansonsten sich ausleben in Other Dimensions In Music, The Nu Band, Spring Heel Jack, Trio X, Survival Unit III, Die Like A Dog, The Little Huey Creative Music Orchestra und M‘Boom, verband spontan den Triumph der Gegenwart über die übrige Zeit mit Aylers Oh! Love Of Live und seinem Mantra: *Music is the healing force of the Universe*.

Campbell spricht diese Zeilen, mit herrlich verschlepptem Tempo, zu Beginn und, dann auch von McPhee brüderlich angefeuert, als Abschluss der kleinen Gedenkveranstaltung, die als Generalprobe für den Auftritt beim *Unlimited22* in Wels vom SWR2 für die *Jazz Now*-Reihe mitgeschnitten wurde. Was dazwischen, aufgeteilt in zwei Sets, sich abspielt, ist schlicht und ergreifend herzerwärmend. McPhee und Campbell improvisieren über ‚D.C.‘, ‚Spirits‘, ‚Angels‘, ‚Our Prayer‘ und einiges mehr, luftig, ohne zu forcieren, aber mit feinem Gespür und verblüffend gelassenem Timing beim Spannungsaufbau. Man bekommt ausgiebig Gelegenheit, Parkers faszinierendes Arcospiel und seine Glissandos zu bestaunen und Smith klackt und rappelt sich mit seinem sympathisch simplen Drumset, seinen Triangelplings und Rasselshakes so in Feuer, dass er die große Tom umkippt. Dazu wechselt Campbell mit dem Rohr die Klangfarben und nuanciert die noch per Dämpfer, er wischt sich nach besonders pfeffrigen Statements die bitzelnden Lippen, und den Schweiß mit einem großen Sachmo-Tuch, ruft hier ein Yeah und dort ein Amen, macht sich immer wieder Notizen. Und schon kann man sie deutlich spüren, die guten Geister, ob Engel oder Musen oder einfach nur Good Vibrations. ‚Our Prayer‘ ist ein absoluter Höhepunkt und verbindet sich mit dem Wunsch, dass mit Obama die Dinge sich nachhaltig zum Besseren wenden. Wann kann man sonst solch vergnügt verquitschte Duette von Pocket Trumpets hören? McPhee hält sein Trompetchen wie ein Kätzchen in den Armen und wartet auf den rechten Moment, um mit sanften Nachdruck erst kleine Flammen zu spucken und dann auch auf dem Tenorsax die frohe Botschaft zu verkünden, dass Music Life ist und das Leben Musik. Mitten in ‚Our Prayer‘, mit seiner Kette von Chorusen eine wahre Herzensangelegenheit, öffnet sich sein Mund für einen überblasenen Schrei, der einem durch und durch geht. Und dann stimmt er auch noch ‚Goin‘ Home‘ an, quasi seine Erkennungsmelodie, die, zart wie ein Wiegenlied, davon flüstert, dass, wenn die Wahrheit einkehrt oder die Heiligen einmarschieren, es eine Heimkehr ist (in die Heimat, in der noch niemand war, würde Ernst Bloch wispern). Vom Geist Albert Aylers beflügelt, zeigen die Vier mit ihrer Mischung aus Tradition, Inspiration und Vision, in der Pathos immer mit Verspieltheit verschwistert ist, sich tatsächlich als ‚teachers & bringers of great humor, light, love, power, and joy‘ (wie Daniel Carter mal den Beruf von Seinesgleichen bezeichnet hat). Ihre Körpersprache, ihr Timing, der kecke Blick eines 74-jährigen in seinem Element, das ausgelassene Freudentänzchen, solche Denkwürdigkeiten bestätigten einmal mehr den w 71 als ‚unser kleines Jerusalem‘.

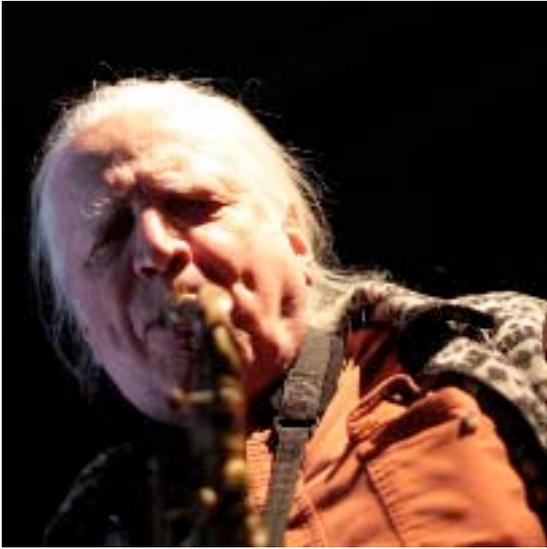
PS: Aus Würzburg, der Kulturmetropole Unterfrankens, waren 3 (in Worten: drei) Hansel angepilgert. Nur Nichtwürzburger finden das etwas seltsam.



w 71: THE NU BAND

Wo hätte man die Livesaison 2009 besser beginnen können als in **Weikersheim**? Als zusätzliche Klammer des Guten war auch **ROY CAMPBELL** wieder zur Stelle, um am **17. Jan.** mit seinem Trompeten- und Flötenspiel und seiner faszinierend lässigen Körpersprache für good vibrations zu sorgen. Diesmal im Verbund mit drei ganz anderen Altmeistern, dem weißmähigen **MARK WHITECAGE** an Altosax & Klarinette, dem graubärtigen Drummer **LOU GRASSI** und dem fezbedeckten Energiebündel **JOE FONDA**, der durchwegs - wie Keith Jarrett - jeden seiner Kontrabasszupfer scattend verstärkt und in der Mimik spiegelt. Der 71-jährige Saxophonist aus Connecticut - ‚Connecticut Connection‘ hieß entsprechend eines der Stücke des Abends - lächelt so abgeklärt und versonnen wie er auch bläst, so dass man leichter den alten Sandmann in Gunter Hampels Galaxy Dream Band in ihm wiedererkennt, als den engagierten ‚Bushwacker‘. Der erste Set ist insgesamt lyrisch, mit meist gedämpfter Pockettrumpetpoesie von Campbell, allerdings angetrieben von Grassis durchwegs snarebetontem, trocken rollendem Groove, den er voll konzentriert, mit holzschnittartiger Miene, aus den Fellen rattert. Understatement und zwangloses Timing sind bei dieser ‚gelebten Musik‘, wie mein Sitznachbar es treffend nannte, Trumpf. Campbell tigert über die Bühne, flüstert Fonda was ins Ohr, macht Witzchen mit Grassi, lässt sich nicht irritieren, als bei seinem nächsten Solo ein Dämpferstutzen auf die Bühne kollert und sorgt auch für den rührendsten Moment, als er, am Bühnenrand sitzend, ein Drum & Bass-Duett mit der Flöte verziert. Er muss nicht groß schmettern, er besticht durch eine Virtuosität ‚unter vorgehaltener Hand‘ (im übertragenen und manchmal auch im wörtlichen Sinn). Fonda, mit Jahrgang 1954 und all seiner Erfahrung bei Braxton, in der Fonda-Stevens Group, in Conference Call oder im FAB Trio (mit Altschul & Bang) dennoch der Jüngste im Quartett, stößt in seinem temperamentvollen Basstanz auch mal eine Seltersflasche um, aber das macht nichts bei dieser ‚selbstverständlichen‘ Musik, die sich so ungezwungen ausfaltet, wie wenn man sich nach dem Frühstück an den Computer setzt und seine E-mails abholt (so beschrieb es Campbell, als er hinterher seine Utensilien verstaute). Whitecage sitzt zwischendurch auf dem Heizkörper und lächelt über Fondas Fingerakrobatik, bringt aber die Glut dann doch auch zum Aufflackern, immer mit genug Bedacht, dass keine Asche stäubt. Mit der Klarinette wird seine Love & Peace-Philosophie sogar noch deutlicher. Als Höhepunkt kräht Fonda, mehr launig als bluesig, zu einem markant-simplen Pizzikatomotiv *We got the Blues!*, und Campbell feuert ihn mit ebenso launigem Response noch an.

Der zweite Set setzt die Akzente dann gleich offensiver und ist gespickt mit rasant polternden Grassisolos. Campbell spielt jetzt meist Trompete und ungedämpft und raubt einem den Atem mit einem A-capella-Statement, wie es nur wenige in sich haben. Dazu seine coole Art, sich zu bewegen, sich die pfeffrigen Lippen oder den Schweiß von der Stirn zu wischen - gottvoll. Jetzt häufen sich, anders als bei den abwechselnden Soli zuvor, auch die Dialoge der beiden Bläser. Grassi moduliert die Dynamik mit Besen oder genau dosiertem Cymbalgeklacke, hält den Schwerpunkt seines Grooves aber auffällig tiefer als andere Jazzdrummer, gleichzeitig in alter Saints-gomarchin-in-Tradition und als ein genuiner Rock'n'Roller. Der rhythmische Höhepunkt kommt jedoch erst, als zwei Steptänzer aus Nürnberg, zusammen und im Wechsel, Postbop-,Flamenco‘ auf die Bühnenbretter knattern, und damit einen von Sonny Rollins inspirierten Uptempogroove als das kenntlich machen, was er letztendlich ist - Feuer unter den Sohlen, Musik, die die Beine galvanisiert. Als Zugabe werden die Vier dann noch einmal ganz lyrisch, Whitecage bläst sanfte Klarinettentöne und Grassi, der zuletzt noch das Klackern der Absätze treffend imitierte, kann endlich auch mal mit seinen Glöckchen und Shakers klingeln und rasseln. Ach wie schön. Nicht weltbewegend, aber doch so, dass man sich wünscht, etwas davon würde auf den laufenden Betrieb abfärben.



BAD ALCHEMY # 61 (p) Januar 2009

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**

MITARBEITER DIESER AUSGABE:

Michael Beck, Bernd Weber, Guido Zimmermann

**Fotos: Lutz Diehl (www.progrockfoto.de) 4 - 9, 88, eSeL.at 77, Caroline Forbes 56,
Luis Gomes Costa 80, Mélanie Ladouceur 20, Albrecht Maurice 28, mercurialn 73,
John Rogers nyc 71, 85 lo, lu, Bernd Scholkemper 85 ru, Michael Schwarz 83,
Toru Sasaki 13, Karen Tweedy-Holmes 85 ro,
Cees van de Ven 12, 43, Jeff Wall 69**

**Cover, Illustrationen 2 / 3, 39: Leif Elggren
Rückseite: ‚Minimal Music‘ von Axelle Kennes**

**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 61 erhalten Abonnenten 8 exklusive und limitierte Kunstpostkarten von LEIF ELGGREN

**Als back-issues noch lieferbar - Magazin mit 7" EP: BA 33, 35 bis 42
nur Magazin: BA 43, 46, 55, 57 - 60**

**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:

ADLER, GUNTER 64 - ALVA NOTO 57 - ARANIS 4 - ARCHETTI, LUIGI 64 - ARG 26 - ART AF ORYX 12 - ART ZENTRAL 4 - ARTEFACTUM 33 - ASHER 72 - ATKINSON, FELICIA 58 - ATOM™ 57 - AUBRY, GILLES 29 - BAJA 64 - BAKER, AIDAN 65 - BAR KOKHBA 61 - BARNACLED 37 - BEE-QUEEN 45 - BENGE 66 - BERNSTEIN, STEVEN 60 - BERTHIAUME, ANTOINE 21 - BIRDSONGS OF THE MESOZOIC 31 - BLACK CARGOES 66 - BLEY, PAUL 36 - BRAEKHUS, STEIN INGE 47 - BROTHERHOOD OF BREATH 30 - CAMPBELL, ROY 82, 84 - CAPECE, LUCIO 52 - CECCARELLI, ISAIAH 22 - CHATON, ANNE JAMES 67 - CLUB FOOT ORCHESTRA 49 - CORDIER, ERIC 54 - CÔTÉ, MICHEL F. 22 - D.B.P.I.T 68 - DAUBY, YANNICK 54 - DAVIES, MYRA 67 - DEMIERRE, JACQUES 27 - DIS.PLAYCE 26 - DJ /RAPTURE 68 - DUE 28 - EDWARDS, JOHN 56 - ELGGREN, LEIF 39 - EMERSON, BELA 25 - ENGLISH, LAWRENCE 24 - ENSEMBLE SUPERMUSIQUE 22 - EVAPORI 69 - EVIL MADNESS 69 - FELL, MARK 70 - FENNESZ 70 - FERAUD, OLIVIER 54 - FIELDS, SCOTT 26 - FONDA, JOE 84 - FOX, ROBIN 52 - FREIBAND 46 - FRENCH TV 10 - FRIEDLANDER, ERIK 61, 71 - FRITH, FRED 20 - FUJII, SATOKO 13 - GEGGIE, JOHN 21 - GRASSI, LOU 84 - GREENWALD, ANDREW 27 - GRIVAS, ANASTASIS 51 - GRZINICH, JOHN 54 - HAINO, KEIJI 63 - HASHIMOTO, KAZUMASA 71 - HECKER, TIM 65 - HELLSTRÖM, STEN-OLOF 41 - HOLZBAUER, MARGARITA 29 - CARL LUDWIG HÜBSCH'S LONGRUN DEVELOPMENT OF THE UNIVERSE 47 - HUM 34 - HUNGER 72 - IBITSU 52 - THE INFANT CYCLE 34 - ISRAELITE, KOBAYASHI 60 - JOHNSON, DAVID 19 - JUNE11 35 - KAHN, JASON 58, 72, 76 - KARLSSON, DANIEL 42 - KIRITCHENKO, ANDREY 15, 58 - KIRSCHNER, KENNETH 72 - KOJO, HITOSHI 54 - KOWALD, PETER 40 - KTL 15 - KURYOKHIN, SERGEY 49 - LÉANDRE, JOËLLE 22 - LES POULES 20 - LEVEL 58 - LEVITTS 36 - LILJEDAHL, JONATAN 42 - LILLMEYER, HARALD 29 - LITTLE WOMEN 73 - LOPEZ, FRANCISCO 24 - THE LOW FREQUENCY IN STEREO 74 - MACDONALD, RAYMOND 74 - MAGMA 6 - ALEX MAGUIRE SEXTET 53 - MAHALL, RUDI 43 - MALE 75 - MANDELBROT 23 - MANNIX, AOIFE 74 - MARRAFFA, EDOARDO 75 - MATMOS 76 - MAURI, LUCA 28 - MCGINLEY, PATRICK 54 - MCPHEE, JOE 82 - MIANO, TONINO 75 - MKM 76 - MONOTON 77 - MOOR, ANDY 67, 68 - MOSCOW COMPOSERS ORCHESTRA 48 - MÜLLER, MAX 77 - NAMCHYLAK, SAINKHO 48 - NICOLAI, CARSTEN 57, 63 - NOGRAY, FRÉDÉRIC 54 - NU & APA NEAGRA 17 - O'LEARY, MARK 28, 47 - OLDMAN 51 - OLOFSSON, FREDERIK 42 - ONE SHOT 7 - OÖPHOI 34 - ORGANUM 32 - OVRO 33 - PARKER, CHARLIE 38 - PARKER, WILLIAM 82 - PATERAS, ANTHONY 52, 70 - PETTERSSON, MATTIAS 42 - PICK-UP 46 - PONY PACK 59 - PORTISHEAD 18 - PURE 30 - QUATUOR BOZZINI 78 - RATIONAL DIET 11 - REBELO, PEDRO 27 - RICHTER, STEPHAN 79 - RODRIGUES, ERNESTO 27 - RODRIGUES, GUILHERME 27 - ROGER, DANIELLE PALARDY 20, 22 - ROSE, ETHAN 24 - ROSÉN, ANN 41 - RUPP, OLAF 40 - SALVODELLI, BORIS 79 - SCHINDLER, UDO 29, 79 - SCHLIPPENBACH, ALEXANDER VON 44, 55 - SCHROEDER, FRANZISKA 27 - SCHWEIZER, IRENE 43 - SEBKHA-CHOTT 8 - SHAPIRO, PAUL 61 - SHARP, ELLIOTT 21 - SIRJACQ, QUENTIN 22 - SKINNERBOX 59 - SKÖLD, MATTIAS 41 - THE SMILING BUDDHAS 80 - SMITH, WARREN 82 - SOFT MACHINE 53 - SONDHEIM, ALAN 36 - SPEKTR 59 - STORLØKKEN, STÅLE 47 - SUM OF R 16 - SYMBIOSIS ORCHESTRA 24 - TAKASE, AKI 43, 44 - TAMURA, NATSUKI 14 - THAEMLITZ, TERRE 62 - THIEVES' KITCHEN 6 - THU20 45 - TIETCHENS, ASMUS 32, 46 - TOOT 81 - TRICOT, DENIS 54 - TRIO 3 43 - UNEXPECT 9 - V/A BIP HOP GENERATION VOL. 9 25 - V/A DEPARTURE OF MELANCHOLY 39 - V/A HYPERAKUSIS 23 - V/A INSIDEOUT - A PSYCHE AND ITS GEOGRAPHY 81 - V/A SACRAL SYMPHONY 35 - V/A SCHLACHTFEST SESSION II 80 - V/A TABLE FOR SIX: ALL QUIET? #3 35 - VAINIO, MIKA 52 - VATAGIN, ALEXANDR 81 - VELIOTIS, NIKOS 51 - DE WAARD, FRANS 35, 45, 46 - WARLEIGH, RAY 55 - WHITECAGE, MARK 84 - WICK, JACOB 27 - JÜRIG WICKIHALDER OVERSEAS QUARTET 44 - XXENA 68 - YXIMALLOO 37 - Z'EV 32 - ZEITKRATZER 62 - ZERO DEGREE 23

