BAD ALCHEMY 64

BA GOODIES 2009

CHEER-ACCIDENT – FEAR DRAWS MISFORTUNE
(CUNEIFORM)
CIRCULASIONE TOTALE ORCHESTRA – BANDWIDTH
(RUNE GRAMMOFON)
FLAT EARTH SOCIETY - CHEER ME, PERVERTS!
(CRAMMED DISCS)
FRED FRITH – IMPUR II
(ReR MEGACORP/FRED RECORDS)
LAND OF KUSH – AGAINST THE DAY
(CONSTELLATION)
METALYCÉE – IT IS NOT
(MOSZ)
NIOBE – BLACKBIRD'S EYE
(TOMLAB)
QUINTE & SENS – COPEAUX
(MADRECORDZ)
GEDHALIA TAZARTES – REPAS FROID
(TANZPROCESZ)
WHEN – YOU ARE SILENT
(JESTER)

A musician is: a cartographer, a cook, a scavenger, a diviner, a preacher, an auctioneer, a hoarder, a thief, a diplomat, a dictator, an historian, an oracle, a travel agent, an organizer, a storyteller, a chemist, an alchemist, an epiphanist.

Carla Kihlstedt: Confessions of a Sensualist

HEIDI IN WOODSTOCK

Der **WÜRZBURGER HAFENSOMMER** lockte am **31.07.2009** allerhand Volk an, das sich im Midlifealltag nicht ungern zurück in Teenagerzeiten versetzen lässt. Was sind schon 40 Jahre? ‚Hendrix in Woodstock' war angesagt. Als Zeitmaschine stand das **HENDRIX PROJECT** auf der schwimmenden Bühne - **STUCKY, DORAN, STUDER, TACUMA**. Allesamt sind das Würzburg-vertraute Gestalten, der Bassist Jamaaladeen Tacuma war erst im März mit Brewed By Noon im *Omnibus*, wo Christy Doran & Fredy Studer schon vor Jahrzehnten öfters mit - kein Witz - mit OM gespielt hatten, 1972 - 1982 das Schweizer Electricjazzspitzenprodukt; die Stucky trieb das dritte Jahr hintereinander ihr exaltiertes Unwesen auf der Hafenbühne. Und: Wo Stucky drauf steht, ist auch Stucky drin. Ist ein größerer Gegensatz zu Jimi denkbar? Oder ist dieses wie per UFO oder auf einem Besen aus dem Electric Ladyland angeflogene Wesen nicht auch die konsequente Erfüllung seiner Beschwörungen? Hendrix-Fans bekamen jedenfalls Einiges zu schlucken: Ein ‚Voodoo Child', das als Droge nur Musik und sich selber braucht - Stucky verkörpert jeden Ton als hip-shaking Mama im swingenden Fransenkleid. Als ‚Foxy Lady' in türkisen Hochhakigen, lindgrün behost, ist sie wild entschlossen, auch Schüchterne zu vernaschen und für einen guten Groove durchs Feuer zu gehen. ‚Fire' stand genauso auf dem Programm wie ‚Spanisch Castle Magic', ‚Purple Haze', eine Rückwärtsversion von ‚Castle Made Of Sand', eine feministische von ‚Hey Joe', die den Frauenmörder nicht nach Mexiko entkommen lässt. Sie singt ‚The Wind Cries Mary', ‚Manic Depression', als Zugabe auch noch ein ‚Crosstown Traffic' / 'Message To Love'-Medley, wobei die Band sich Freiheiten nimmt bis hin zu bloßen Impropassagen, bei denen Studer mit dem Geigenbogen Ecken und Kanten streicht und Doran kritzt und kratzt. Stucky spielt - quasi im Geiste von ‚...and the Gods made Love' - Samples aus Woodstock ein, dem Gipfeltreffen von Love & Peace (Regen & Schlamm), sie zitiert *‚Row, row, row the boat: Gently down the stream: Merrily merrily merrily merrily: Life is but a dream'* und *‚Catch a falling star, put in a pocket, save it for a rainy day'*, zungenrednerisch verwurstet sie, was ihr durch den Kopf schießt. Das, improvisieren zu können, war, wie mir Studer anschließend erzählte, ausschlaggebend, das Projekt fortzusetzen, nachdem Phil Minton 1996 ausgestiegen war. Mit einer Frau, einer Frau mit ‚Hollywood'-Flair und der Neigung, als Rotkäppchen mit Wölfen zu flirten und Guitarherohöhenflüge mit Kasperl-Untiefen zu kontern. Hardcore! Die Schmerzgrenze überschreitet sie bei ‚If 6 Was 9' mit ihrem Mutter-Kind-Sketch. Da versucht sie, das nach einem Gameboy plärrende Gör - ein Plastikspielzeugstimmverzerrer - mit der Schweizer Hymne abzuspeisen, bis sich Unmut in den Reihen breit macht. Der brutale Übergang aus übersteuertem Geheul in das ‚Machine Gun'-Ratatata ist Erlösung und Sakrileg zugleich, aber als Studer die Schlagzahl verdoppelt ein absoluter Fetzer. Kein Sakrileg ist das, was Doran an der Gitarre macht. Das virtuose Riffing des 60-jährigen ist Jimi gerade dadurch treu, dass es nicht imitiert. Auf eigene Art ist er rasend schnell, effektvoll, mit fiebrigen Stakkatos und diskanten Sprüngen, immer wieder mit hochgepitchten Intensitätsmomenten. Luftgitarristen verbrennen sich da die Finger. Studer holt sich Sonderbeifall für sein Vollspektrumsolo, mit dem er gleichzeitig Tacumas Saitenriss überbrückt. Der brilliert danach wieder mit seinen flexiblen Läufen, die immer mehr sind als bloßer Puls. Das Melodiöse und Kontrapunktische wird so richtig erst bei den Duetten mit Doran und einem finalen Solo offenkundig. Als Zugabe zur Zugabe singt Stucky ‚Little Wing', nur von Doran an der Akustischen ganz lyrisch zum Schweben gebracht. Insgesamt war das kein Trip in gute (?) alte Zeiten und bei aller Umwertung von Hendrix doch auch dessen Aneignung. Mit Stucky scheint der Mond immer JETZT und die Luft ist ge-W-Ü-R-Z-t mit Spielwitz und praller Lebenslust.

United Colors Of Sodom

Fillidan Pamuccallom Fillidan Pamuccallom / Zigizzi Zyagiga Zyagiga Zigizzi Zyagiga Zyagiga Zigizzi / Zyagiga Zyagiga Zyah! Wie hätte man am Sonntag, den 27. September 2009, Angie & Guido, die auf allen Kanälen feixten, schöner übertönen können als mit KOENJIHYAKKEIs Walkürenritt ins Freakparadies? Selbst die reifsten Paradieswärts-Wallfahrer hatten sowas noch selten erlebt. Aber der Reihe nach.

Auch schon am Samstag hatten Freakburgomeister Charly Heidenreich und die wackeren Mannen von Progrock-Dt geladen zum

FREAKPARADE FESTIVAL 2009

diesmal, notgedrungen, in die Franz-Oberthür-Schule im Würzburger Frauenland. Und wieder hatten sich Freak-, Prog- und Avantrock-Anhänger selbst aus Moskau, Tschechien oder Stralsund für dieses Wochenende nichts anderes vorgenommen, als unter Freud- und Leidensgenossen ihrem Laster zu frönen. Sogar eine Reihe derer, die nur eine Woche zuvor zum *RIO Festival* nach Le Garric (Carmaux) gepilgert waren, wollten sich hier einen Nachschlag holen.

Das italienische Trio **SQUARTET** macht den Auftakt mit Jazzcore der unverbissenen Sorte. Der genial-schlampige Gitarrist Manlio Maresca, Bassmann Fabiano Marcucci und Teufelsdrummer Marco di Gasparro geben eine Kostprobe ihrer spritzigen Spielweise, die leider nicht so direkt wirkt wie gewohnt. In intimerem Rahmen genügt es, sie mit „Ratzinger!"-Rufen zu reizen, schon springen sie einem mit dem Arsch ins Gesicht. Manches Stück, obwohl alle schnell und hell, einschließlich einer Hochgeschwindigkeitsversion von ‚Night in Tunesia', endet verblüffend abrupt mit einem „Thank You" des Sitzgitarristen, der bei seinen vertrackten Skalensprüngen die Augen beängstigend verdreht, offenbar um die Noten von der Schädeldecke abzulesen. Zweierlei wurde da schon deutlich, das sich dann als roter Faden durchzog – diese Freakparade würde es einem wieder mal nicht bequem machen. Und der Sound in der Aula stellte die Soundmacher vor Schwierigkeiten, für die sie nicht immer Lösungen fanden.

Auch der zweite Act kommt aus Italien. Das **HARMONIA ENSEMBLE**, seit 1991 aktiv mit einem Repertoire aus Minimalismus und Klassik=Pop, aus Nino Rota, Morricone, Gavin Bryars und Busoni etc., deckt mit seinem Chamber Rock ungefähr das Spektrum ab, mit dem bei der Freak Parade 2008 Aranis zum Schwanzwedeln eingeladen hatte. Allessandra Garosi an Keyboards, Damiano Puliti am Cello, Paolo Corsi an den Drums und der künstlerbemähnte Orio Odori an der Klarinette spielen hier jedoch überwiegend Frank Zappa – ‚Hungry Freaks Daddy', ‚Peaches en Regalia', ‚Son of Mr. Green Genes', ‚King Kong', ‚Lumpy Gravy' - , dazu eine vom Apostel der Über-Franken inspirierte Eigenkomposition, Strawinskis ‚Pulcinella', das mir pastorale Bilder aus Disneys *Fantasia* vorgaukelt, und ein Potpourri von Area. Nichts davon als verkniffene Kopie, sondern umarrangiert zu Kammermusik, die einem kess zublinzelt: Ach, was sind wir doch verrockt. Bis hin zu einem furiosen Drumsolofeuerwerk. Garosi glänzt mit Hindemithscher Seehundtechnik und droht mit dem Temperament eines Clowns auf der Kinderkrebsstation aus ihrem kurzen Kleid zu fahren. Der entsprechend animierte Beifall führt zu einer Zugabenorgie, collagiert aus Radetzkymarsch, Walzer und allerhand Erkennen-Sie-die-Melodie-Ohrenzupfern. Creamcheeeeese.

Nach solch süßen Pfirsichen folgt mit krassem Szenewechsel Schlachtplatte aus der Ile-de-France. **UNITED COLORS OF SODOM**, ein trefflich getaufter Polyzephalus, ist bestückt mit 3 Mann von Kolkhöze Printanium, 2 von Quinte & Sens, mit Feuerio-Gebläse, 2 Trommlern, Gitarre, Bass, Keyboards, aber auch so Feinem wie Geige, Vibes und Akkordeon. Brutal! Maximal! Total! blasen sie einem mit der Summa Summarum aus Metal und Freejazz, Turntablenoise und Hardcoregesang, Le sacrebleu du printemps und Horrorfilmstimmung das Hirn weg. Ich kann mir nicht helfen, ich mag luziferische Kakophonie und Musik, die Prog-Muffeln mit Stalinorgeln das Fürchten lehrt. Der Sound ist zwar von Humpf & Dumpf, einer der Drummer überflüssig, das DJ-Intro zu lang, die Metalriffs so halbstark wie die Teufelszeichen des finster blickenden Gitarristen. Speziell der Grunzgesang von DJ Urine und die Vocals des Hornisten Médéric Collignon (L. Sclavis "Napoli's Walls", Jus de Bosce) klingen in Progohren barbarisch. Man kann sich die Fantomas Melvins Bigband, Kevin Martins GOD, Rhys Chatham, John Zorn, aber auch Gil Evans with Hendrix on his mind als Anreger der Sodomiten vorstellen, die nichts weniger als DIE HYPERFUSION im Sinn haben. Als Jean-Philippe Morel, der Komponist & Arrangeur, von E- zu Kontrabass wechselt, lichtet sich die Finsternis, wenn auch nur zwielichtig für Anklänge an Morricone und Badalamenti. Die Zugabe, obwohl erhabene ‚Mars'-Martialik von 1916 nach Gustav Holst, ist danach fast schon wieder nachkriegsgeordnet. Die Sodoms hämmern und schweißen tapfer an einem Brückenkopf in Anderland. Freakparaden ziehen schließlich nicht über Blumenteppiche, oder?

Danach strapazieren **THREE FRIENDS** (play Gentle Giant) die Geduld mit stundenlangem Soundcheck. Alle werden vor die Tür komplimentiert, um dann damit belohnt zu werden, wie Kerry Minnear, Gary Green und Malcolm Mortimore, Keyboarder, Gitarrist und Drummer der originalen Sanften Riesen, als neues Retro-Septett alte Giant-Songs als Wucht aus der Dose auftischen. Ich, Giant-unbeleckt, konnte mir nur verwundert Augen und Ohren reiben. So ein Aufstand wegen so banalem adult oriented Rock? Nur eine kleine Minderheit entblödete sich nicht, den harmlosen Schmarrn mit Standing Ovations zu rechtfertigen. Nichts gegen Nostalgie, aber wer alles beklatscht, macht Beifall billig. Seltene Lichtblicke waren ein elegischer Song, den Minnear sang, und ein virtuos vertrillertes Keyboard-Gitarren-Intro.

Beim Après-Rock im IMMERHIN, der leider, wenn man diese Zeilen liest, schon nicht mehr existierenden Kultstätte Würzburger Freakerei, wird nachgekartet: Freak? Oder ‚Freund'? Von Magma und Area beschallt, fließen Gerstensaft und White Russian in Strömen. Dave Kerman fand Three Friends Klasse. Aber Neogrindcore sei noch toller. Na ja, lange Haare, kurze Hose. Ich troll mich mal lieber heim nach Sodom.

Der Sonntag beginnt frühzeitig mit **PANZERBALLETT**. Von manchen immer wieder gern gehört, für mich Gelegenheit, mir – während die Münchner Zappa kaffern oder zum ‚Abkrassen' aufrufen - am Plattenstand erklären zu lassen, dass es von Gentle Giant wirklich gute Sachen gibt – ‚Design' auf *Interview*, oder die *Octopus* für die einsame Insel.

Doch dann – weil Koenjihyakkei den Zug verpassten – **PRESENT**. Die Belgier mit Übertrommler Dave Kerman sind Garanten für Rites de passage ins Erhabene. Ich versuche ja immer, meine Erwartungen zu dämpfen, um nicht enttäuscht zu sein, wenn es dann ‚nur gut' wird. Wie hätte ich denn ahnen sollen, dass Roger & Réginald Trigaux an Keyboard & Gitarren, Kerman, Pierre Desassis am Saxophon, Pierre Chevalier an den Keyboards, Keith Macksoud am Bass und Matthieu Safatly am Cello mit ihrer finsteren, aber glorreichen Marsch-, Trauer- und Festmusik für hinkende, zuckende, gepeinigte Antihelden einen derart in die Auferstehung jagen würden? Trigaux sen., zerbrechlich wie Ramses nach der Auferstehung, gibt mit dunkler Stimme den Anstoß zum dystopischen ‚Delusion'. Nach dem mörderischen ‚Jack the Ripper' verkörpert er im wörtlichen Sinn ‚Vertige'. Auf einem Stuhl mitten in der Band dirigiert er wie ein ausgemergelter Prophet den Widerhall seiner Visionen. Auf ‚Dr. Petiot' folgt schließlich Presents Meisterstück, die ‚Promenade au fond d'un Canal', die nach Mordor führt, mitten ins Herz der Finsternis, um dort zuletzt sich selbst zu verbrennen wie Ellen Ripley. Das Finale ist ein Inferno aus Feedbacknoise! Der Cellobogen fräst fast ohne Haare, Kerman geiselt seine Cymbals mit ‘ner Kette, Gitarre und Bass schrillen infernalisch. Man möchte sich die Ohren zuhalten und braucht doch beide Hände für die Zustimmung zu diesem Fegefeuer. Die Goldenen Kälber eingeschmolzen. Offener Horizont. Ohne Mumpitz, ohne Wenn und Aber. Das Weltgericht argumentiert nicht.

Roger Trigaux - Dave Kerman
Keith Macksoud & Réginald Trigaux

Draußen strahlen die Sonne, die Wahlsieger und wir. Doch nur wir haben auch guten Grund. Aber was kann jetzt noch kommen? 5 Japaner. Und KOENJIHYAKKEI braucht tatsächlich nur einen Song, um uns gleichzeitig zu plätten und aus den Sitzen zu reißen!!! Trommler Tatsuya Yoshida, trotz all seiner Referenzen mit Acid Mothers Gong, Daimonjii, dem Satoko Fujii Quartet, Korekyojinn, Painkiller, Ruins und Zubi Zuva, agiert ebenerdig als Primus inter pares. Links der Klimperdämon Yabuki Takashi, rechts der rundliche Zeuhlbassblubberer Sakamoto Kengo, dazwischen die proppere Sopranosaxophonistin Komori Keiko als Windsbraut im Sommerkleid, und am Mikrophon – ja wer, ja was? Ah, ein Strandfeger mit roten Haaren in Bluejeansshorts, eine Sopranistin, die die Parole gleich auch vormacht: KICK OUT THE JAMS!!! Keine CD, kein Video bereitet auf das Temperament vor, mit der dieses Quintett Magma mit den Swingle Singers aufmischt. Ah kräht und gospelt überkandidelte Orff-Carmina, immer wieder auch unisono mit Yoshida. Woher nimmt diese Kröte ihre gewaltige Stimme? Zum Juhu-Schreien euphorisierend und bizarr ist das, und doch kein Klamauk. Yoshida trommelt, scheinbar völlig mühelos, halsbrecherisch treppauf-treppab rasende Rhythmen. Geste und Ton sind eins. Ah jubiliert dazu, von Komori angestachelt, kobaianisch-dadaistische Kapriolen. All das so spielerisch, als ob die Musik einfach im Cyberspace gedankenschnell manifest würde. All das so poppig, so begeisternd, dass schon nach 3 Songs der halbe Saal Kopf steht und der Bassist uns bremsen muss – *We have more songs*. Tatsächlich gibt es in den wie von Escher für Tom und Jerry entworfenen Treppenfluchten auch lyrische Momente wie bei ‚Angherr Shisspa' oder große Oper wie ‚Wammilicia Iffirom' und neben Bekanntem auch den ‚New Song # 1' & ‚# 2'. Besonders schön ist ‚Fettim Paillu', das als Kunstlied nur mit getragenen Keyboards beginnt, die Yabuki ansonsten aber wie manisch traktiert. Die ausnahmslos wie vom Affengott gebissenen Songs peitschen einen, bis man glückselig levitiert. KOENJIHYAKKEI, ein Himmelsgeschenk! Ich verneige mich, staunend, glühend. Daneben, Angie & Guido, seid ihr ein Fliegendreck.

Freakparade Fotos: Lutz Diehl (www.progrockfoto.de)

Freakshow: MORE STORIES TO TELL

Kaum war die FREAKPARADE vom System absorbiert, servierte unser Oberfreak schon wieder einen seiner Lieblingsdrinks, die hochprozentigen BREWED BY NOON. Am 2.10.2009 fanden sich zur letzten Freakshow im Würzburger IMMERHIN (RIP) immerhin 20 Trinkfeste, um sich gehörig einschenken zu lassen von Sean Noonan, wohlbekannt als Drum-Champion mit The Hub, und von Aram Bajakian, der auch schon am 1. März beim letzten Noon-Gastspiel im OMNIBUS gitarrengöttlich Dornbüsche entflammt hatte. An ihrer Seite spielte diesmal aber nicht mehr Jamaaladeen Tacuma Bass (der dafür beim heurigen HAFENSOMMER dem Schweizer Hendrix Project den Pulsschlag lieferte). Shanir Blumenkranz hieß der Neue, ein bärtiger Samson aus Brooklyn, der an diesem Abend so denkwürdig Blumen pflückte wie Boris Karloff als Dr. Frankensteins Ingolstadter Patchwork-Lazarus. Was die Drei boten, war nicht die afro-irische Mischung, wie man sie von den Brewed By-CDs kennt. Aber Noonan selbst sprang als Griot ein und setzte mit einem Humor, der nur die nicht verblüffte, die sein Remmidemmi mit seinem bayrischen Duo Brooklyn Lager schon erlebt hatten, allerhand Stories in Szene. Bei der grotesken Western-Münchhausiade ‚Pecos Bill' katapultiert der eifersüchtige Gaul Widow-Maker Bills Braut Slue-Foot Sue zuletzt auf den Mond, wo Bill sie erschießt, damit sie nicht verhungern muss. Bei ‚John Henry' hämmert der Champion beim Eisenbahntunnelbau mit einem Dampfhammer um die Wette, kommt aber durch einen Steinschlag um als tragischer Volksheld gegen die Industrialisierung. Diese Tall Tales werden aber nicht à la Disney vertont, sondern als Ratz-Fatz-Looney Toons und Chaplin-Grotesken. Noonan & Co. metzeln seine geldgierige Vermieterin (‚Drunken Landlady') und schaudern vor einem „Man in the wall" (‚Purge'). Das sind sozusagen seine Urban Tales, aber auch schon Schauergeschichten. Mit expliziten Weird und Romantic Tales wie ‚Great Silkie' und ‚Underneath the Bladethorn Tree' führt er in die Northern Lands. Oder in ‚Günther's Wald' mit seinen kitzligen Sonnenstrahlen, sprechenden Pilzen und schrägen Vögeln. Alles nur Kasperltheater? Ach was. Jeder Satz ist nicht nur musikalisch illustriert und zwar so heftig, dass einem die Ohren wackeln, zudem machen die reinen Instrumentalpassagen leicht über 80 % aus. Und was da alles geboten wird! Rappelkistengetrommel wie balgende Kater zwischen Mülltonnen. Eine Itchy-Scratchy-Gitarre, die offenbar alles kann, sogar Northern-Lands-Schwebklänge und selbst einen tiefblauen Blues. Bajakian ist ein Gitarrengott incognito. Als er eine gerissene Saite ersetzen muss, singt Noonan ‚No Irish Need Apply', den Song von dem irischen Immigranten, der als ‚dreckiger Paddy' keine Arbeit bekommt. Und Blumenkranz? Eine Offenbarung. Der 34-Jährige kommt freilich nicht aus dem Nichts, sondern hat sich – auch mit Kontrabass und Oud - längst einen Namen gemacht als Interpret von Zorns Masada Book Two, mit Cyro Baptista und den Tzadik-Acts Pharaoh's Daughter, Rashanim, Pitom und Edom. Sein E-Bassspiel ist weit mehr als Begleitservice, es ist ebenso Sound wie Rhythmus und zieht von urigem Unken über Slideglissandos und Splattereffekte bis zu pulsierenden Arpeggios alle Register. Dabei musste er sich den Stoff im Crashkurs eintrichtern. Aber zudem waren da Improvisationstalent und Eigenkreativität gefragt. Er machte das bravourös. Das ist das Schöne bei Noonans Drinks mit Sonnenstich und Brooklynaroma – unter Kennern liebevoll ‚Schädelspalter' genannt -, dass man dabei jedesmal andere Sterne sieht.

Foto: Elke Sommer

Freakshow: ULLA ULLA ULLALA!!!!!!!!!

„*Ein unbeschreibliches Erlebnis*“, stöhnt ThomK, knapp, aber glücklich der Viecherei von MAGNUS FRA GAARDEN am 17.10.2009 im Würzburger Cairo entronnen. Unbeschreiblich? Dann kann ich ja den Griffel wegschmeißen. Aber für die, die nicht dabei waren und um ThomKs Formel *„Panzerballett meets Akineton Retard mit zappaesken Momenten“* für sein dänisches Aha-Erlebnis doch etwas hinzu zu fügen, versuch ich‘s dennoch: Magnus Bak (March Baryton), das namensgebende Landei in Gestalt eines gelben Federviehs, Henrik Melbye (Saxophone) als getigerter Hofhund, Lars Bech Pilgaard (Guitar) im signalgiftigen Plastikoutfit, Rune Jakobsen (E-Bass) als 70s Lover mit wie geleckt haarloser Brust im ärmellosen Pelzwestchen und Casper Mikkelsen (Drums) als Tüpfelhyäne waren als Young Jazz from Denmark angekündigt, entpuppen sich aber gleich schon mit ihrem PS-starken Auftakter ‚Bellemis‘ als Partyband von der *Animal Farm*. Mit der Totesverachtung von Kopenhagener Stadtmusikanten – für die Jüngeren: mit *Chicken Run*-Spirit - drehen sie mit ztiwrrinerratiG und Bläser-Zickzack ‚Le Mort’ eine Nase. Sie sprengen die Hühner-KZs in die Luft, verwandeln lahme Gäule in ‚Wild Horses’ und ‚Cocks’ in Brandstifter (die Titel hab ich von ’ner von der Bühne aufgelesenen Set-List). Wirklich ‚Stærk Lakrids’, dieser bärendreckige Humptata-Punk Jazz, durchwegs von Bak komponiert, dem blässlichsten der Fünf. Es gibt an diesem Samstagabend keinen einzigen lahmarschigen Moment. Der Bassist hüpft wie ein aufgedrehter Massai. Dank der waghalsigen Surf- und Katzenkrallengitarre wirkt die ohrwurmig hoppende Blasmusik wie ‚Nervemedizin’. Auf Balkan Brass für epileptische Bauchtänze im Gabbertempo folgt Bebop zum Headbangen. Denn jazz-rock-technisch sind die Jungs bei allem Trara superversiert und nicht zufällig Mitbewerber beim ”Young Nordic Jazz Comets”-Preis. Was sie nicht hindert, sich allesamt nur mit Blasinstrumenten ins Publikum zu mischen, das sich diesen Rabatz grinsend gefallen lässt. Denn so muss eine *Freakshow* überhaupt und sowieso sein, außen knusprig und avant, innen ROCK’N’ROLL. Danskjävlar! Das Dänenbild von *Rejseholdet/Unit One, Ørnen/Der Adler* und *Livvagterne/Protectors* - tough, obsessiv, problematisch, erstklassig – ließ jedenfalls dieses Betriebsgeheimnis bisher völlig im Dunkeln. Der Gretchgitarrist moderiert den Trubel, er hat in Berlin Deutsch gelernt und schwärmt von den New Yorker Qualitäten der Bundeshauptstadt. Aber inzwischen verstehen wir auch ‚Dänisch’, klatschen uns nach dem heftig gerifften, aber gleichzeitig melodiös angeblasenen, dann bis zur Saxophonexstase gesteigerten ‚Æbler og Kandis’ und dem kasatschokenden ‚Perestrojka Zagliebe’ die Pfoten wund und erhalten prompt einen Nachschlag vor die quiekenden Rüssel, der alles Gehörte toppt und im Delirium endet mit einem am Boden kreiselnden Bassisten, orgiastischem Krähen, Wiehern, Muhen, Feedback, Stampede sämtlicher Hufe. Die Magnus-Truppe ähnelt ungesehen ihren Landsleuten Ibrahim Electric oder Pasborg’s Odessa, hat aber die übermütigere Muppet-Show und keine Scheu, dabei auch über Kuhfladen zu stiefeln. So muss das sein.

Foto: Paul Van Zijl

Freakshow: SQUIRRELY DRAGONS

Dr. Umezu Band Live at Moers Festival (1983), das war Mitte der 80er ein Euphorisiakum aus dem Land des Lächelns in meiner noch kleinen Plattensammlung. Mit der roten Sonne auf dem Cover war es der erste Fingerzeig auf die irre Potenz japanischer Tora Tora Tora-Musik, bevor dann die Herrlichkeiten von A-Musik bis Wha Ha Ha mich torpedierten. Der Saxophonist & Klarinettist Kazutoki Umezu ist aber eigentlich ein Weltbürger, mit Anschluss an die NY Downtown-Szene, der er ab 1990 mit Third Person sogar fest angehörte. Aber auch *Eclecticism* (Knitting Factory, 1995) ist ein starkes Dokument aus jenen Jahren. Danach frönte er in Japan ausgerechnet einem Klezmer- & Gypsymusik-Fimmel, mit der Großformation Betsuni Nanmo Klezmer und - bis heute - mit Komatcha Klezmer. Seit 10 Jahren ist aber die **KIKI BAND** Umezus Ticket zur weiten Welt bis nach Sansibar und Singapur. Und am **9.11.2009** endlich auch in unser Krähwinkel, in den **Würzburger OMNIBUS**. An seiner Seite der Bondage Fruit-Gitarrist Kido Natsuki, ein Saitenzauberer mit einem Gesicht wie von Utamaro geschnitten. Dazu mit Joe Trump ein knackiger Rumpler, downtowngestählt in Elliott Sharps Carbon. Und am E-Bass der pluderbehoste Pirat Hayakawa Takeharu, Umezus Weggefährte seit 1978, mir bekannt im Satoko Fujii Quartet. Die Japaner, allen voran Dr. Umezu selbst, bescheren einem eine merkwürdige Begegnung der Dritten Art als zierliche Zenmönche vom andern Stern, nur doppelt so freundlich. Die Musik jedoch, mein lieber Schwan. Hochvirtuos verwirbeln die Vier von den ersten Riffs ihrer Erkennungsmelodie ‚Squirrely Dragon' prägnate Rhythmik mit Melodienseligkeit zu einer Art JazzRock, der scheinbar mühelos im Allgemeinen das Besondere findet. Was da als pure Lebensfreude so herrlich rockt und funkt hat einen schwer zu lokalisierenden Anklang an, grobe Richtung, Balkan oder Schwarzer Kontinent. Umezu bläst lauthals und verschwenderisch schneidende Phrasen, immer populär, nie banal. Er flatterzüngelt, er zirkularatmet, er macht Dampf, dass die Mundwinkel ganz unwillkürlich Richtung Ohrläppchen wandern. Dazu singt Kido auf der Gitarre mit ganz heißen Fingern, als hätte er den Gitarrengöttern das Feuer gestohlen. Enorm variantenreich, mit prachtvollen Sololäufen, aber bei ‚Monkey Mash' und ‚Outer Stopper' mit seinem treppab fallenden Stakkato dann auch schön schrappelig. Fast noch verblüffender ist das, was Hayakawa am Bass anstellt. Wie beiläufig der sein dunkles Arpeggienabracadabra buchstabiert. Zwischen all diese Dynamik werden zwei schmusige Stücke geschoben. Die wunderbare Klarinettenpoesie von ‚Nowhere House' kommt, mit viel Vibrato, gefühlsecht wie Folklore direkt von einer Stara Planina-Alm. Dazu pflückt Hayakawa ein Basssolo zum Aufdiekniesinken. Aber schon wird's wieder schnell, wenn die Gitarre bei ‚Viva Chuo-line Jazz' ihre Drachenschuppen schimmern lässt und Trump mit der Bassdrum knattert. Was kann der Mann auf den Putz hauen! Dr. Umezu – wohl wissend, was für ein Tag ist - empfiehlt ihn als idealen Mauerbrecher. Ist das denn überhaupt Jazz, fragt der eine, ROCK'N'ROLL schreit der andere. Zwei Sets, ‚Vietnamese Gospel' als hymnische Zugabe, allgemeines Kopfnicken. Na also. Glück geht manchmal so einfach.

OVER ~~POP~~ UNDER ~~ROCK~~ OUTER LIMITS

CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)

UPSILON ACRUX, 1997 vom Gitarristen Paul Lai im kalifornischen Vista formiert, fand zuerst Anschluss an San Diegos Trummerflora-Szene, das Debut *In the Acrux of the Upsilon King* (1998) erschien entsprechend bei Accretions. Seither hat Lai seine Partner und die Labels gewechselt wie das Hemd, um 2007 schließlich mit *Galapagos Momentum* bei Cuneiform zu landen, wo ihr Update von King Crimson zusammen mit Ahleuchatistas eine Math-Prog-Doppelspitze bildet. Ein Update, in das Höreindrücke von Don Caballero und Meshuggah und einiges mehr eingearbeitet sind. Für Radian Futura (Rune 284), das 6. Upsilon-Album, bildete Lai ein Quintett mit Phil Cobb an Keyboards, Chris Meszler an den Drums, Marty Sataman am Bass und David Moeggenberg als zweitem Gitarristen. Zwischen so Pfiffigem wie ‚In-a-Gadda-DeVito' und ‚The Infinitesimal Fractions of Ping & Pong' und drei weiteren ‚Kurzgeschichten' breitet sich mit dem 28-min. ‚Transparent Seas' so etwas aus wie Upsilons *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, leicht übertrieben gesagt. Immerhin schrieb Lai 6 Monate an diesem Stück, das er stolz als sein Opus maximus betrachtet. Upsilons hohe Kunst, ständig Takt und Tempo zu wechseln und dennoch zu rocken, die Reibung von Überwältigung und Überraschung, eine Schwerathletik, die leichtfüßig daher kommt, jagt einen im Zickzack und Zickzickzack durch einen Hindernisparcour, dessen rettendes Ufer man nur schwer behämmert erreicht. Der regelmäßige Puls von ‚Ping & Pong' wirkt danach wie ein Metronom, das das Herz wieder auf Normalbetrieb einstellt. Das Hirn jedoch zittert noch eine längere Weile nach, mathematisch gerockt und frischegeschockt.

Foto: C. Meszler

Am **10.09.2009** bestritten **UPSILON ACRUX** den Auftakt einer 4-wöchigen Europatournee ausgerechnet im **Würzburger Cairo**. Allerhand ‚Obstacles' (so hieß die Vorgruppe) brachten mich erst im zweiten Anlauf und zu vorgerückter Stunde in den Genuss der Deutschlandpremiere der noch etwas schüchternen und anreisebelämmerten Kalifornier. Im jungen XYeahX-Publikum konnte ich dann doch einige bekannte Prog-Gestalten ausmachen, das Stichwort ‚Cuneiform' hatte die Neugierde auch von ‚Kennern' geweckt. Die ersten Töne um 23 Uhr waren nicht bloß Töne, Basstrommel und Bass versetzten einem ganze Serien von abrissbirnenwuchtigen Körpertreffern. Die Jungs, verdammt laut und verdammt schnell, hatten offenbar vor, eine Lektion zu erteilen. Das ganz große Einmaleins. Dabei entpuppt sich Paul Lai am rechten Flügel als zurückhaltender Urenkel von Charlie Chan, der seine Silbergitarre mit auffällig kindlichen Pfötchen stuppst. Dafür krabbelt der Bassist Marty Sataman, ebenfalls asiatischer Abstammung, mit Fingern so lang wie Riesenkrabbenglieder. Phil Cobb, der enthusiastisch auf seinem Moog hackt und schraubt, dass es nur so furzt und jault, hat daneben etwas vom jungen Art Garfunkel. Unscheinbar ist nur der solide David Moeggenberg mit seiner Kurzhalsgitarre, denn der blutjunge Chris Meszler ist an den Drums eine Show für sich. Beats auf Speed, ein einziges Blutbad, wenn auch nur aus Schweiß. Upsilon donnert und blitzt uns vier der neuen und zwei ältere ihrer Math-Rock-Berechnungen um die Ohren. Das Ratatatata von ‚In-A-Gadda-DeVito' mit seinen wuseligen Formeln, seinem ständigen Tempowechsel und Hin und Her zwischen bombastisch und fragil, ist dabei nur ein Element. Cobb traktiert den Moog in Zweifingerschreibmaschinenstil, das wirkt wie ein Kinderspiel und macht ihm sichtlich Spaß. Die beiden Gitarristen tappen dazu vertrackte Tonreihen. Doch solch perkussives Stakkato mischt sich mit Noise, vor allem mit Moogkrach, wie es *Radian Futura* nicht vermuten lässt. Auch der bis zur Erschöpfung schuftende Drummer erzeugt ständige Klangräusche, durchsetzt mit immer wieder auch ganz simplem Toktoktok und Humptata. Total schön ist der Moment, wo er einfach nur in die Hände klatscht. Immer wieder ist es ihm aber danach, aus der Haut zu fahren, zumindest aus dem triefenden T-Shirt. Die zuckenden Körper ringsum bestätigen, die Y- und aCruX-Takte sind durchaus groovy, halt nur nicht bumbum-dumpf, sondern wie 3D-geflippert und mit paradoxen Zwischensprints. Das 3000m Hindernisrennen ‚Transparent Seas (Cairo Edit)' führt abenteuerlustig in diverse Progwinkel. Upsilon hat mehr zu bieten als nur schnelles Ruckzuck. Zwischen Stop und Go mit Ruins-Karacho und Zickzack à la Molecules klopft Meszler auch mal - man traut seinen Ohren nicht - einen 3/4-Takt, oder zupfen die Gitarristen zarte Töne. Für Angeberei bleibt keine Zeit - Lai selbst ist ein Muster an Bescheidenheit. Was beeindruckt, ist der komplexe, der acruxe Gruppenklang.

Mit was wurde die Musik von **MIRIODOR** nicht schon verglichen - mit den absurden Treppen von Escher, mit dem Sarkasmus von Tim Burton, mit einem surrealen Zirkus, einem Tanz auf Mt. Prog. Kontinuitätsgaranten der Formation aus Montreal sind seit 1980 der Keyboarder Pascal Globensky und der Drummer Rémi Leclerc. 1993 stieg der Gitarrist Bernard Falaise mit ein, einer der besonders umtriebigen Aktivisten der Musique actuelle (Klaxon Gueule, Michel Coté etc.). Er und Leclerc spielen parallel auch in Claude St-Jeans Les Projectionnistes, von denen Miriodor den Bassisten & Keyboarder Nicolas Masino rekrutierte. So entstand 2002 *Mekano* als 5. Miriodor-Statement, dem 2005 das Doppelalbum *Parade + Live at NEARfest 2002* folgte, mit einem Gastspiel von Lars Hollmer. Auf Avanti! (Rune 288) wechseln nun pure Quartettstücke mit solchen, die durch Pierre Labbé, Marie-Chantal Leclair und Maxime St-Pierre an Saxophonen und Trompete aufgeblasen werden. Mich irritieren die einen wie die andern und insbesondere der einhellige Beifall, der dieser Art von ‚Progressivität' gezollt wird. In meinen Ohren klingt Miriodors barocke Mechanik automatenhaft, die manieristischen Winkelzüge sind so ausgetüftelt wie berechenbar. Die Titel ‚Standard Deviation' und ‚Shadow of the Alarm Clock' wirken da fast selbstironisch. ‚À déterminer' legt das Schnittmuster besonders schön offen von einem Bachianisch geklimperten Auftakt über dampfmaschinistische Rockismen und repetierte Skalenläufe bis zu den geknickten Rhythmen, den veredelten folkloresken Reigen und dann auch noch wild tuendem Saxophongeröhre. Keine Frage, absolut perfekt gemacht, nur ‚La roche', außen prächtiger Kristallpalast, innen raffiniertes Spiegelkabinett, ist noch perfekter. Aber trotz der dunkel dräuenden Univers-Zeroesken Wucht in Dosen anfänglich bei ‚Bewitchment' und abschließend bei ‚Réveille-Matin' ist und bleibt Miriodor eine klassische, genauer, eine neoklassizistische Keyboarderband, mehr Ro(c)koko als Rock. Als ob, mit ähnlich ambitioniertem Komplexitätsideal wie beim späten Zappa, in Personalunion von Uhrmachergott und La Mettries Mensch-Maschine, Mälzels Panharmonikon ‚Fleisch' würde. Außen Avanti und Transrapid, innen Futurum 2.

+3dB RECORDS (Bergen)

Dass einem bei BAKTRUPPEN 1986-2008 (+3DB 004, 3 x CD in Box) deutsche Töne entgegen schallen, ist kein Zufall. Die Performancegruppe, ein Exportartikel aus Bergen, hat hierzulande ihre zweitgrößte Fangemeinde. Gerade erst im Oktober 2009 machen sie wieder als Baktrüppen Light Metal Band beim Nordwind Festival in Berlin Station. Seit ihrer Asientournee 2008 abgeklärt zu „viking daoists of europunk" und soeben erst wieder zurück aus Vietnam, steht nichts weniger als die Entwicklung der Menschheit von der Eisenzeit bis hin zur globalen Finanzkrise auf dem Programm von Øvind Berg, Ingvild Holm, Jørgen Knudsen, Per Henrik Svalastog, Worm Winter & John Hegre, der aktuellen Besetzung. Berg und Knudsen sind Ur-Baktruppler, die bei ihrer ersten Aktion mit nassen Füßen in Wollsocken auf dem Ole Bulls Plass in Bergen norwegische Dichtung vorlasen. 1989 (und erneut 1992 - playback with bleached hair and no trousers) spielten sie Versionen von Heiner Müllers *Germania Tod in Berlin* dann schon europaweit. 1990 führten sie Ibsens *Wenn wir Toten erwachen* auf, in Berlin gab es die Reste ihres Bergener Büros umsonst, im Treptower Park das *Football Match between Ibsen's Women and Strindberg's Men*. Mit metaabsurder und oft schmerzgrenzüberschreitender Phantasie aktualisierten sie Ibsens *Per Gynt*, sie betrieben sexuelle Aufklärung und hielten hypertextuelle Vorlesungen über Industry, Technology, Time & Memory, sie spielten Musik für Alkoholiker, demonstrierten für den Anschluss Hongkongs und der Samen an China, zerdepperten im Qualitätstest einen Mitsubishi, betrachteten die Menschheit mit Neanderthaleraugen (*Homo Egg Egg & Warte Nur! Bald kommt die ganze Geschichte von Identität und Identitot!*), teilten Brot und Rotwein mit Jesus (*Funnysorryjesus*), tanzten Merce Cunningham in einer Slapstickchoreographie, skelettierten eine Kuh, um darauf dann Vivaldi zu spielen etc. etc. Die Box enthält 105 hirnerfrischende Lektionen in Baktruppistik.

Hammond Pops (+3DB 005) von GOLDEN SERENADE, ha, kleiner Scherz gleich hoch 2. John Hegre (von Jazkamer) & Jørgen Traeen (aka Sir Dupermann) pfählen Sigbjørn Apeland mitsamt seiner Orgel, bis sie zum Himmel schrein!!! Harsh Noise faucht und brüllt wie am Spieß, wie Merzbow in seinen harschesten Tagen, bis irgendwas kaputt geht und die Brocken fliegen. Aber ungebremst geht die Orgie weiter, knurschend und rauschend wie eine Riesenlawine, ein Megataifun, der wilde Behemoth selbst in seinem Groll. Knapp 40 min. lang. Wann wurde, seit Sun Ra mit Saturnfingern seine Hammond traktierte, dass sie wie ein cholerisches Alien tobte, je wieder so georgelt? Nur kommt hier eben noch eine elektronoisige Schraubzwinge dazu, die zupackt, als wolle sie Stein und Eisen entsaften. Da scheinen Urgewalten am Werk, wie sie einst Jotunheimen und ihre Geschwistergebirge aufwuchteten. Aber eigentlich wachsen Gebirge lautlos und langsam wie Fingernägel, nur bei Hegre & Co. kommt schon mal die Polizei, wie 2006 im Berliner Adolf666. Nun, auch hier zieht jemand am Schluss den Stecker, St. Tinnitus lässt aber die Ohren noch lange klingeln.

Nur mit der Lupe kann ich entziffern, welche Stücke von R. S. GJERTSEN (R. S. steht für Ruben Sverre) da auf Grains (+3DB 007) gespielt werden: ‚Fluente for cello', eine Tour de force, bei der Friedrich Gauwerky das Cello abwechselnd kitzelt oder zersägt, streichelt oder explodieren lässt; ‚Contradiction for violin, bass clarinet and horn', gespielt von Solisten des Ensemble Intercontemporain, besticht als pralles Plinkplonking vom Blatt ebenfalls durch seine widersprüchliche Gleichzeitigkeit von schrillen, grollenden, geschmetterten und sonoren Klängen; ‚Duo for viola and contrabass', ebenso wie ‚Grains for percussion, viola and harp' von Oslo Philharmonic Chamber Soloists aufgeführt, klingt Lachenmannesk, allerdings mit einem besonders rauen und offensiven Duktus, mit klappernden Schlägen und den schon bei ‚Fluente' gehörten Kontrasten; das Titelstück peilt über den Horizont hinaus mit krätzigem, knarrigem Gegeige und funkelndem Geharfe, vor allem aber ratscht, raschelt und klirrt der Perkussionist wie ein Geräuschemacher bei der Sesamstraße. Im Ensemble Ernst (sic!) bekommen dann eine Vokalistin und Strings das große Zittern bei ‚tReMbLiNg for 14 musicians', ein Paradestück der Musica Nova mit keckernden und bratzenden Bläserimpulsen, stechenden und teppichklopfenden Geigen. Komisch, dass mich solch ein Hurz weniger nervt als andere Klischees.

LENE GRENAGER, bekannt von Spunk und Lemur und als Pippi Langstrumpf-Fan, fütterte das Affinis Ensemble mit ihrer Affinis Suite (+3DB 009). Zwischen ‚Attitude', ‚Intermittent interplay' und ‚Effect without cause' jeweils für das ganze Septett sind ‚Duped for solo oboe', ‚Redolence for piano and marimba' und ‚Fumblemumble for solo bass clarinet' gesandwicht. Zirkusreifes, sprunghaft freches, verbohrtes und manchmal nahezu anarchisches Getröte von Oboe und Klarinette, allein oder im Verbund mit Saxophon und Trompete, drehen, als hätten sie Sommersprossen und rote Zöpfe, den weißen Clownsgesichtern der ‚Zeitgenössischen' eine Nase. Der Pianist hat sein Butterbrot auf den Saiten liegenlassen, was seinen Eifer im Hindernisrennen mit der Marimba kein Bisschen bremst. Auch das Ensemble wird treppauf-treppab geschickt, im Klavier raschelt Butterbrotpapier, eine Gitarre mischt auch eifrig mit, die Trompete hat die besten Trümpfe, dem Saxophon rutschen die Strümpfe runter bis zum Bariton. Die Bassklarinette wuselt, dass die Hinterläufe vor den Vorderpfoten landen und klappert dabei mit sämtlichen Ventilen. In der finalen Viertelstunde kommen noch mal alle Grenagerismen geballt - präpariertes Klavier, unrund gekurbelte Rhythmik, wie geloopte Haltetöne, Zwischenspurts, Über-Stock-&-Steinsprünge. Plötzlich ein struppiges Gitarrensolo, die Marimba reißt ein Luftloch, der Perkussionist kriegt einen Rappel, das Ganze bekommt Looney Toon-Charakter. Jetzt unverhoffte Einigkeit mit energischen Fanfarenstakkatos, immer schneller, immer zuckender, mit zischenden Becken, bis alles überschießt in ausgelassenes Getröte und Getriller, einem Feuerwerk, bei dem alle völlig aus dem Häuschen geraten. Das, DAS macht Spaß.

Affinis Ensemble

!!!

BURIED IN SOUND AND LOVING IT

Die DREAM/ACTION UNIT entstand als Abenteuerspielplatz für Thurston Moore und Jim O'Rourke, als der noch Lust auf so Sachen wie das Diskaholics Anonymous Trio oder Original Silence hatte, radikal improvisierte Jetztmusik, in der sich Metajazz und Metarock mit Noise zum Gordischen Knoten schlingen. Seit O'Rourke sich seinen Faibles für Film und Tanztheater zuwandte, suchte sich Moore als Spielgefährten den Altosaxophonisten und Feuermusikveteranen Paul Flaherty und Chris Corsano an den Drums, der trotz des Altersunterschieds von 27 Jahren seit 2001 Flahertys ständiger Mitpyromane ist. Wie auch im gemeinsamen Thurston Moore Quartet mit Wally Shoup boten die Drei im Verbund mit Count Hejnowski (von der No Neck Blues Band) am Kontrabass und Heather Leigh Murray (von Scorces und Taurpis Tula) an der Pedal Steel Guitar im Mai 2005 beim Le Weekend im schottischen Stirling Musik, so eigenartig wie die Besetzung und so unjazzig wie es das Horrorcover von Karen Constance verspricht. ‚Birth of the Cool' verwandelt sich auf Blood Shadow Rampage (Volcanic Tongue, vt003) wie ein Werwolf in ‚Birth of the Ghoul'. Murray und ihr Lebensgefährte David Keenan, die zusammen Volcanic Tongue in Glasgow betreiben, stehen nicht umsonst für Weirdness, für Free Folk und ‚Kehrseiten'-Musik. Was diese ‚Totale Musik' in der infernalischen Fusion von Gitarre und Saxophon feiert, ist die Wiedervereinigung, die Hochzeit von Himmel und Hölle, ein furioser Bühnenzauber aus Vulkanen, die mit infernalischen Engelszungen ein Feuerwerk spucken. Die durch Kinderschrecktitel wie ‚Brutal Lust' und ‚Here Come the Fucking Dead' geweckte Vorfreude wird gestillt mit der Stampede einer tausendhufigen Rhythmsection und ungezügelten Lustschreien, in denen Gitarrengeheul, schrilles Überblasen und die kaum noch zu erkennenden Glissandi von Murray verschmelzen. Schwebender, bohrender, schneidender Feedbacknoise und langgezogenes Gedröhn wechseln mit zuckenden Attacken, mit Schlägen, die die Sinne aufpeitschen, mit rauschenden Cymbals, die das Blut kochen lassen. Ausgerechnet ‚Brutal Lust' ist erst nur pure Altopoesie, an der allerdings einige Zombies nagen und rupfen, bis allgemeine Fressgier Tumult und ein *Braindead*-Massaker auslösen. Ein extremes Gitarrensolo und pfeifendes Alto, ominös umkrabbelt, führen in ‚Never Never Nightcrawler', in dem Flaherty dann bläst wie Orpheus Kopf, der auch als abgerissenes Treibgut nicht zu singen aufhört, von Count Hejnowski cellozart gestreichelt. Das Finale ist dann ein Triumphmarsch der Toten, jaulend und heulend, stolpernd und zuckend, panisch wie vor verschlossener Tür, aber dann doch formiert durch Corsanos Gehämmer zu einem unbändigen Zombie-Pogo, einem Kriegs- und Freudentanz, der das Tolbooth in Stirling in ein Tollhaus verwandelt.

madRecordz (Ile-de-France)

United Colors Of Sodom war bei der *Freakparade* ein derart massiver Block, dass mir erst peu a peu die hochkarätige Besetzung und die Einzelteile der Summe bewusst werden. David Neerman klöppelt auch mit Lansiné Kouyaté, Hugues Mayot, Philippe Gleizes und Jean Philippe Morel sind 3/5 der großartigen Kolkhöze Printanium und Gleizes und Morel bilden zusammen mit dem Keyboarder & Sampler Mickael Sevrain auch **CALL THE MEXICANS !!!**. Die liefern mit Amputate My Arm / Kill Me (mdRz 001) den Auftakter des Labels madRecordz, mit dem sich die Sodomiten ein Forum geschaffen haben. Bei zwei langen Tracks taucht auch noch DJ Urine auf, um sich von seiner furzigsten und jaulendsten Seite zu zeigen und um theatralisch zu deklamieren und zu schreien. Sevrain arbeitet dagegen mit ‚sprechenden' Samples und Filmzitaten, mit Zweideutigkeiten aus Kindermund bei ‚James has a pussy', dem Bekenntnis ‚I'm also gay' oder dem Mythos von den Kindern des Lichts und denen der Finsternis (und solchen, die nervig quäken) bei ‚Soft headache'. Aber zwischen diesen kleinen ‚Hörspielen' kommt das Trio auch heftig zur Sache, mit bassgetriebenen Keyboardtiraden, zu denen Gleizes sein Drumset drischt wie nicht gescheit. Ein markanter Basstriller und schepperndes Geschwarte schieben die Fender- und Nord Lead-Kaskaden von ‚Up to the end' an, ‚Don't wake the beast' stolpert trotz der Warnung dem Tatzelwurm vors Maul. Uptempo und tough brettert ‚Don't stop shouting' daher mit giftigen Keyboardattacken, die allerdings entgleisen, anders als ‚Strange way', das ohne Hast, aber stur dahin grollt, egal, ob das Keyboard links oder rechts überholt. Zum Finale macht dann noch einmal DJ Urine ein furzendes, keifendes, röhrendes Monster, das von der vom Bass angeführten Dinohatz in die Enge getrieben wird, letztlich aber bei diesem Monstermash mitmosht.

Copeaux (mdRz 003) von **QUINTE & SENS** bringt gut 300g auf die Waage, durch zwei Eisenplatten, zwischen die CD und Booklet genietet sind. Ein Kaufanreiz, dem schwer zu widerstehen war, der aber belohnt wird mit herz- & hirnerfrischendem NowJazz à la Français. Zwei Sodomiten, der Trompeter Xavier Bornens und der Saxophonist Olivier Py, lassen im Verbund mit Claude Whipple an der Gitarre, François Fuchs am Kontrabass und Aidje Tafial am Schlagzeug, mehrfach noch verstärkt mit Matthias Mahler an Posaune und Adrien Amey als zweitem Saxophonisten, ganz prachtvoll Reeds und Gitarre zusammenklingen. Die Bläser umschlingen sich melodienselig wie kopulierende Nattern. Weitgehend komponiert von Whipple, gibt es kaum Spielraum für die üblichen Jazzmonologe. Er, der ansonsten auch mit David Neerman in The Lips* Rap spielt oder Reggae mit FLOX, liebt es, wenn die Zungen zusammen züngeln und flackern, er lässt Drums und Bass einzelne Bläser unter Druck setzen und peitscht das noch an mit schroffen Kürzeln und forderndem Riffing. Wie wenig er ein ‚Jazzgitarrist' ist, zeigt sein rockig schillerndes Statement bei ‚Cléopàtre'. Durchwegs vollmundig und ‚romanisch' temperamentvoll wird in saftige Südfrüchte gebissen, dass der Saft überquillt. Mir ist, als ob diese Musik nicht von der Atlantikroute stammt, sondern als Direktimport übers Mittelmeer käme. 'Arena' und das mitreißende ‚Dans La Boue Jusqu'au Cou' haben freiweg etwas ‚Zigeunerisches' oder Balkanisiertes an sich. Die ‚Suite En 'N' Parties' knüpft nahtlos an mit osmanisiertem Balkanbrass, lässt Trompete und Sopransaxophon einzeln brillieren, angefeuert vom druckvollen Miteifer Aller, eine Quintessenz dessen, was die Fünf mit Sinn & Verstand und Whipple mit Fiuczynski, Ducret und Farmer's Market im Hinterkopf anstreben. Nach ‚Tombés Du Radeau', der Schwester zum Auftakt ‚Sur Un Radeau', beides Gegenentwürfe zum Trauma des Floßes der ‚Medusa', bringt ‚Le 'D'' mit Triphopbeat (!) noch eine unvermutete Zugabe, blendet jedoch aus, nur um Minuten später einen finalen Nachschlag zu liefern. Das wäre mir ohne Luftloch lieber. In Q & S hallen Louis Sclavis frühe Folklore Imaginaire in der Lyoner ARFI-Szene oder seine aktuelle Band mit Maxime Delpierre ebenso wider wie Slivovitz aus Neapel, etwas Erzeuropäisches, angereichert mit Kolonialimporten und begehrter Schmuggelware.

MOONJUNE RECORDS (New York, NY)

Ludovica Manzo

SLIVOVITZ aus Neapel schenken einem mit Hubris (MJR026) Hochprozentiges ein. Animiert ‚Zorn A Surriento' noch à la New Jewish Culture zum Bellydancing in Your Head, mit fetzigem Gebläse des Saxophonisten Pietro Santangelo, so entführt ‚Caldo Bagno' die Phantasie mit fröhlichem Tamtam in afro-hawaiianische Gefilde, die freilich von ganz unafrikanischen Saxophon- und Riccardo Villaris Geigenmelodien beschwingt werden. Die starke Rhythmsection von Domenico Angarano am Bass und Stefano Costanzo an den Drums hat alle Hände voll zu tun bei den neapolitanisch temperamentvollen Klängen, die neben der Geige noch die ganz unbluesige Harmonica von Derek Di Perri, meist wortlose Vokalisation von Ludovica Manzo und abwechselnd fetzige oder eloquente Gitarrenläufe von Marcello Giannini pfauenschwänzig auffächern. ‚Né Carne' & ‚Né Pesco' servieren nicht ohne Selbstrionie Flischiges, Letzteres mit Triangelgepinge und eifrigem Drumgerappel, bevor Santangelo zum Avanti, Avanti animiert. Bei ‚Dammi Un Besh O' fliegen die Fetzen dann wieder krummtaktig balkanesisch, feurig begeigt und saxophonistisch angefacht, während Manzo heiße Vokale aaaht und oooht. Auf das von besinnlich zu hymnisch sich aufschwingende ‚CO_2' folgt mit ‚Sono TRanquillo Eppure Spesso Strillo', erst flink gescattet, dann mit Santangelo als rauem Cantante, purer Defunkt-Funk. Bei ‚Canguri In 5' kann Villari glänzen und bei ‚Tilde' gleich noch einmal zu Latinhüftschwung, den Harmonika und Altosaxophon und für die knackige letzte Runde alle zusammen sinnlich anheizen. Den Ausklang macht ‚Sig. M Rapito Dal Vento', ein Schmusesong ohne Worte zum Mitsummen. Fans von Spaltklang, den Mentones oder Carlo Actis Dato, aufgehorcht!

Einst ein Frank Chicken, ist die Keyboarderin **YUMI HARA** inzwischen mit David Cross und mit Hugh Hopper (R.I.P.) - als HUMI auch schon auf Moonjune - in phantastische Proglandschaften eingedrungen. Für Upstream (MJR027) hat sie sich mit **GEOFF LEIGH** zusammengetan, er als Flöten- und sogar Nasenflötenschlumpf, mit Sopranosax, Zither und Electronics, sie hämmernd am Piano (‚The Strait') oder dröhnend mit Stromorgel (‚The Mountain Laughs'), als Vokalistin und bei zwei japanischen Volksliedern auch als Sängerin. Der Henry Cow-Veteran hatte nach einigen freischwebenden Jahrzehnten zuletzt wieder bei Faust angeklopft. Prompt tauchte er mit Hara heuer beim Avantgarde Festival Schiphorst auf. Die beiden entwerfen Soundscapes, die sich nur schwer ins Längen- und Breitennetz einspannen lassen. Das gespenstische ‚At the Temple Gate' klingt so ultrajapanisch, als würde dieser Shintotempel von einem fremden Mond, einer anderen Sonne beschienen. ‚Something About the Sky' wird becroont und begrollt wie etwas aus Dr. Fu Man Chu- und Madame Blavatsky-Zellen Gekreuztes. Für die Jagd nach dem gelben Delphin (‚Dolphin Chase') mischt sich vokales Geheule mit verzerrtem Soprano, Zitherkrach und Electroloops. ‚Bizarr' wäre geschmeichelt, ‚uppps' trifft das schon eher. Zum Ausklang, ‚The Siren Returns', findet Hara dann wieder auf Klaviertasten Kandinskysche Formen und Leigh flötet mit viel Nachhall helles Blau. Der Berg lacht? Andere halten sich den Bauch aus anderem Grund.

Das erste Mal hörte ich Dennis Rea mit Jeff Greinke in LAND. Jetzt lässt er, der seither immer wieder mit dem Singer/Songwriter Eric Apoe zugange war, aber auch mit dem Münchner Bassisten Atze Ton (von Chekov) in Ting Bu Dong, seine Gitarre wieder singen in **MORAINE**, einem Stringquintett aus Seattle mit der Cellistin Ruth Davidson, Alicia Allen an der Geige, Kevin Millar spielt Bassgitarre und Jay Jaskot Drums. Das Debut manifest deNsity (MJR028) lockt mit Titeln wie ‚Ephebus Amoebus' und ‚Uncle Tang's Cabinet of Dr. Caligari' auf eine Ebene, auf der Sophistication und Humor selbstverständlich sind. Bei der Art, in der Frauenhände hier die Fäden ziehen, könnte ‚Nacho Sunset' gerne auch ‚Macho Sunset' heißen. Sprich, Seattle klingt hier ganz entgrunget, und Vorläufer wie das Mahavishnu Orchestra und King Crimson (mit David Cross) erscheinen in der ECM-Manier von Towner und Rypdal besänftigt. Einerseits. Andererseits wissen wir durch Spaltklang, Slivovitz, Aranis oder Harmonia, von Present ganz zu schweigen, dass Strings auch rockophile Geister selig machen können. Das Titelstück und Uncle Tang's Cabinet-Stück sind intensiv und dynamisch, ‚Ephebus Amoebus' wechselt zwischen Sprints und schwelgerischer Entschleunigung, ‚Disillusioned Avatar' besticht mit kaskadierendem Gitarrenklingklang, auch wenn die Geige dann arg sanglich Nichtrock fiedelt. ‚Kuru', wieder von Rea komponiert, macht den Unterschied der kompositorischen Handschriften deutlich. Bei ihm dominiert das feurige Element, die Ladies bringen Luft- und Wassergeist ins Spiel, die Rhythmsection erdet das Gemisch, das der letzte Titel explizit ‚Middlebräu' nennt, freilich nicht ohne darüber die Gitarre rückwärts kichern zu lassen. Muss ich da noch widersprechen? Wer melodisches Geschmuse mag und überhaupt eine swingende Mittellage, mit allerhand Phantasie garniert, der kann sich hier entspannt zurück lehnen.

PRESENT PRESENTS PRESENT

Ihr grandioser Auftritt bei der *Freakparade* 2009 hat erneut bestätigt, was eine wachsende Schar von Eingeweihten seit Jahren mit leuchtenden Augen beschwört, PRESENT sind - wie vielleicht nur noch Sleepytime Gorilla Museum und Guapo - Fackelträger der erhabensten Ambitionen der RIO-Gruppe, auch wenn Roger Trigaux krankheitsbedingt vieles an Verantwortung in die Hände seines Sohnes Reginald gelegt hat, der mit seiner Gitarre ein wahrer Drachentöter ist. Mit ähnlich düsterer Pracht wie einst Shub Niggurath ist Present das Bindeglied zwischen dunkler Zeuhl-Dynamik und der schwarzromantischen Futuristik von Univers Zero und Art Zoyd. Dafür sorgen die urigen Basslinien von Keith Macksoud, die Hammer- und Meiselschläge des Keyboarders Pierre Chevalier und der Drive des Trommlers Dave Kerman. Das totale Klangspektrum vervollständigen Matthieu Safatlys Sägezahncello als klassische und Pierre Desassis am Saxophon als feuermusikalische Facette, sowie Udi Koomran als Soundwizard.

Wie sehr der Apocalypso der Belgier rockt, das hört man - wenn nicht live - dann ausgiebig auf dem auf Kermans eigenem Label veröffentlichten Barbaro (ma non troppo) (Ad Hoc 3031, CD + DVD). Ohne Bild erklingen ‚Vertiges' mit seinem starken Kontrast zwischen simplen Schlägen, dräuenden Repetitionen, singender Gitarre und furiosem, lang gezogenem Endspurt, das quicke ‚A Last Drop' und ‚Jack The Ripper'. Dieses Meisterstück hat seit seinem ersten Erscheinen auf Univers Zeros *Heresie* (1979) als Music from Hell nichts an Effekt eingebüßt, mit einem Gitarrenmassaker, das seinesgleichen sucht und einem Stakkatofinale, als wolle die Band das Tor zur Hölle zunageln.

Die nahezu 3-stündige DVD lässt einen dann Presents Auftritte beim *RIO France Event* 2007 nacherleben. Zuerst das Electric Concert vom Sonntag, mit erneut ‚Jack The Ripper', der sarkastischen Suite ‚Ceux d'en Bas' (von *No. 6*, 1999) mit ‚Give the People what they want!'-Parolen zu pfeffrigem Saxophon und mit einer sehr markanten Bassfigur, die ein furioses Accelerando anführt, das auch schon bei der *Freakparade* 2001 den Saal zur Raserei jagte. Dem folgt die ‚Promenade au fond d'un Canal', seit dem Debut *Triskaidekaphobie* (1981) ein immer wieder mit neuer Verve gespieltes Paradestück, das hier mit einem schottischen Warrior gipfelt, der mit Schraubenschlüssel eine Eisenstange hämmert, während Roger T. seine Gitarre zerdeppert. Bei der *Freakparade* 2009 war dieses Finale noch infernalischer.

Dem folgt das Samstagskonzert, ein ganz besonderes, mit Ward De Vleeschhouwer (der mittlerweile bei Aranis eingestiegen ist) am zweitem Grand Piano, und ansonsten nur Percussion, auch Kerman spielt im Stehen ohne Bassdrum. Bei ‚Souls For Sale' (von *High Infidelity*, 2001) suggerieren Bilder, die einen in einer nächtlichen Stadt umher führen, sowie ein Keuchen und Wortfetzen wie ‚malade' etwas Unheimliches, die Pest oder dass Nosferatu umgeht. Auf diesen Hörfilm folgt eine ‚klassische' Version von ‚Vertiges', die Trigauxs Faszination für die rhythmische ‚Barbarei' Bartoks und Strawinkis besonders deutlich werden lässt. ‚Zivilisierte' Klassik, klingt hier kriegerisch und wie mit Barbarenblut gedopt.

Ein weiteres - seltsam formatiertes - Kapitel zeigt Present beim *Gouveia Art Rock Festival* 2006 in Portugal, mit ‚The Limping Little Girl' (von *No. 6*) und Kerman als strengem Vater: *Did You hear what your Mother said?*, aber besonders aufgedrehter Spiellaune, und Macksoud mit großartiger Bassarbeit. An Chevaliers temporeiches ‚A Last Drop', bei dem Kerman wieder sichtlich Spaß daran hat, vom rasenden Dreschflegel zum zarten Klimbimmer und wieder zurück zu wechseln, schließt sich eine dritte, genauer, erste Version von ‚Vertiges' an, denn Trigaux nennt es ‚new piece'.

Als Bonus gibt es aus dem Archiv noch ‚Present C.O.D.', nur Vater und Sohn mit Gitarrenduetten 1993. ‚Present 94' mit dem Humptatastück ‚Le Poison Qui Rend Fou' und Daniel Denis von UZ an den Drums entstand live beim Summer Festival in Carmaux. ‚Delusions at Orion' päsentiert den Song im Present-Repertoire, der nach den geradebrechten Zeilen von Trigaux sen. ein unaufhaltsames Räderwerk in Gang setzt zu starkem Gitarrengefetze von Trigaux jun. Das Sahnehäubchen liefert ‚Present 2001 in Würzburg'. Sie spielen, mit Trompete verstärkt zum Oktett, ‚Contre'. Gut. Sollten die Belgier in Reichweite Station machen, nichts wie hin. Bis dahin ist *Barbaro (ma non troppo)* das perfekte Stöfchen, um das Present-Gefühl warm zu halten.

q-tone (Königsdorf)

Königsdorf im oberbayrischen Landkreis Bad Tölz-Wolfratshausen hat seine ganz unvermuteten Reize. Statt alpenländischen Tourismus betreibt Karsten Fritz zusammen mit dem Münchner Andreas Lang seit 2006, als Forum für Eigenes & Eigenständiges, ein mp3- & CD(R)-Label abseits aller Trampelpfade. Jedes handfeste Produkt schmeichelt auch dem Auge durch reizvolle Faltcover. Aber was man da auspackt, ist nicht weniger reizvoll:

Als **HOMEWORK** veröffentlichte Lang da z. B. Gity (hw01, CDR). 2004 entstanden, gibt er mit akustischer Gitarre & Gesang sich fragilen Träumereien hin, von Fritz an Bassklarinette & Kontrabass umschmust. ‚Gity' steht für Gitarre, doch es gibt auch Harmonikaklang und eine elektronische Facette, freilich fast zu dezent für das Etikett ‚Folktronic'. Das gezupfte Plinken und der nur hingehauchte, wie in ein intimes Tagebuch geflüsterte Gesang erfüllen im besten Sinn die Vorstellungen, die man sich von ‚Silence is the new loud' macht. Homework raunt von Geistern, von Wolken und Schatten, von Fluchten und wundersamer Rettung. Eine Amsel singt ihr Abendlied, eine künstliche Apple-Eva reiht Gedichtzeilen, die Zeit steht still und manchmal rollt sie sogar rückwärts. Mitten im elegischen ‚unearthlgit' heult wie gepeinigt die Bassklarinette auf, bei ‚beachgit' erklingt eine samtige Trompete. Wäre Homework auf Rune Grammofon, würde *Gity*s Zartheit von hingerissener Schwärmerei überschüttet.
Andreas Lang zeichnet auch verantwortlich für Monoply (hw02/03, 2 x CDR), vier Instrumentals von 2006, die sich über 60 (CD 1), 27, 12 und 21 Min. (CD 2) ausfalten. Flirrige Cymbals und sparsames Piano bestimmen den Ton bei <3>, unterbrochen von Nachdenkpausen. Eine Orgel setzt ein und einzelne Kontrabasstupfer. Wem da nicht The Necks in den Sinn kommt, der kennt The Necks nicht. Die Basstrommel beginnt zu pochen, überstreut von wenigen Pianoperlen. Die Illusion ist vollkommen, vor allem wenn nach 14 min. der Flow einsetzt, mit großer Gelassenheit. Lang vertraut zurecht auf die Sogwirkung und die einfache Schönheit seiner Mantras. Jetzt mit Vibestrillern, mit Bassklarinette, Grillengezirp und Trompete angereichertem vollerem Klang und leicht angezogenem Tempo - unwiderstehlich. Cymbalgeflirr beschließt nach einer halben Stunde einen Kreis und beginnt mit perlendem Piano, Drums & Bass-Puls, waberndem Georgel und funky Keyboards einen neuen, der in einsamen Bassnoten endet. So haben The Necks noch nie geklungen. Die insgesamt kurzatmigere, ‚experimentellere' Trilogie verfährt ähnlich. Bei <2> führt das Piano durch handgespielte Loops. Dazu werden nun auch ‚störende' Innenklavierkratzer oder elektronisches Gebrodel als V-Effekte eingesetzt, speziell bei Track <4>, der sehr reduziert daherkommt, während <5> wieder als munterer The Necks-Groove dahin rollt, mit ostinaten Pianofiguren, Orgelgedröhn, klackendem Drumming, aufstöhnender Bassklarinette (ausdrucksstark wie A23H). Respekt.

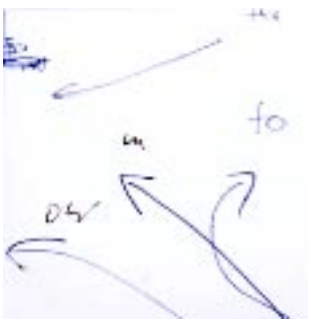
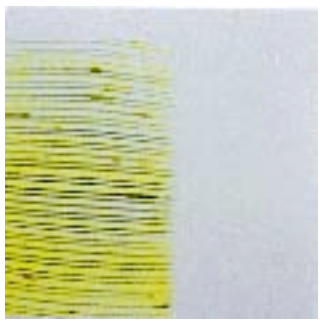
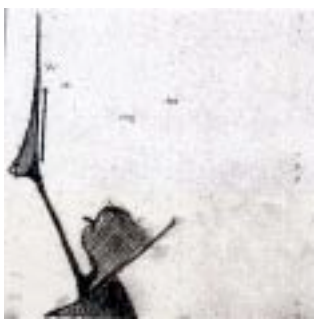
Ebenfalls 2006 spielte **AND** ‚live at q>tone' Burninriver (an01, 2 x CDR) ein. Dass Daron Fields (sampler, cello, voice) und Jack T(h)icket (clarinets, bass, computer) unbeschriebene Webblätter sind und von Frank Caruso (drums, keyboards) nur aunwahrscheinliche Namensvettern auftauchen, lässt mich ein Maskenspiel vermuten, zumal die MySpace-Seite von and nur als Sackgasse nach München führt. Da der mystery-ambiente, bisweilen psychedelisch-hypnotische Groove streckenweise *Monoply*-Passagen ähnelt, werden wiederum Andreas Lang und Karsten Fritz zu Hauptverdächtigen. Mit psychoinduktivem Gestaltungswillen sind die Instrumentalstimmen zu einem Dreamscape verwoben, der die Imagination nach ‚Neverland' und ‚Be yond' dahinschwingen lässt. Wenn bei ‚Turntables' mit jaulendem, kratzendem Cello DJ-Scratching simuliert wird, dann ist das nur ein herausragender Moment inmitten eines an sich schon wunderbaren Abenteuers. Es fällt mir schwer, für die *Burninriver*-Ästhetik einen direkten Vergleich oder eine Schublade zu nennen. Weltinnenraum-Spacerock, Armchairtravelling in ein musikalisches Bermudadreieck, ein Schwebflug ins unmittelbar Vertraute. Jedem sein Shangri-La. Der pathetische Song ‚Shiver' erinnert mich prompt ein wenig an Wolfgang Dorninger, ‚Tempel' und ‚Burninriver 2' sind danach das pure Mysterium, in Klangwolken gehüllt, von der Bassklarinette dunkel umgrollt, geheimnisvoll perkussiv umtupft und begongt, unvermutet aber gipfelnd in einem konvulsiven Rausch, David Moss-ähnlicher Vokalisation und elektronischem Gestotter. Danach liest eine Computerstimme einen Brief an ‚Dear Caroline' und rockt dann mit Gitarrenklingklang und Klarinette, aber von Computer gleichzeitig umwellt und umspotzt, so federleicht und souverän nach Hause, dass man in den anonymen and ‚Große Unbekannte' vermuten möchte, die sich einem Blindfoldtest stellen.

Mit TERJE PAULSEN wird q-tone international. Der Norweger hat in Kristiansand unter Einsatz von 4string bass, 3string guitar, parts of an accordion & found objects das dark ambiente Septober (qt01, CDR) entworfen. Aus Stringsounds und dunklem Bassfond webt er 8 Tapisserien, geheimnisvoll und undurchdringlich wie Unterholz. Dieser Bannwald pulsiert und ist sich selbst genug, ein herbstliches Refugium, das zum Träumen einlädt. Automatischer Klangverlauf mischt sich mit manuellem Hantieren wie gesägtem Klingklang im Saitengestrüpp. Paulsen plonkt und schabt dabei so selbst- und zeitvergessen wie in Trance. Das Ich ist nichts, Atmosphäre ist alles. Das kaputte Akkordeon muht und summt wie ein uriger Waldschrat. Bei Dronies, die an ihrem Objekt der Begierde einen Duft von Harz und Fichtennadeln goutieren, dürfte sich Liebe auf den ersten Ton einstellen.

Als THE PAD (qt02) begegnet einem der Singer-Songwriter & Klangkünstler Gene Bryan Johnson, ein New Yorker, der sich ins Silicon Valley zurückgezogen hat. Mit Gitarre, Klavier, Synthesizer und Percussion kreiert er hybride Songs, zu denen er auch selbst singt, bei ‚Take It Away', und, soulig bis zum Gehtnichtmehr, bei ‚Twinkle'. Bei ‚Hanging Upside Down on a Train' mit Zuggeratter und deutschem Bahnhofslautsprecher, kopfüber unterwegs nach Nirgendwo, singt seine silberzungige Tochter Becca Lee aka HazelEye. ‚The Pad' mit seinem Wechselspiel von akustischer & E-Gitarre, Rückwärtswirbeln, dräuenden Keyboardschüben und Stimmsamples war dazwischen schon ein erster dramatischer Höhepunkt. Auch ‚Prelude' wird durch Rückwärtseffekte aufgemischt. ‚Beautiful Delusion' reimt sich dann auf Confusion, gepitchter Soulgesang vergeht in babylonischer Schmerzlust. ‚All I Want Is You' vibriert, mehr Gospel als Lovesong, hingebungsvoll zu spanischer Gitarre. Im finalen ‚Welcome To My World', das von der Bassklarinette von Fritz und dem Cello von Lang mitgeprägt und von Vögeln bezwitschert wird, bohrt Johnson dann bis in die Uranfänge von Klang. Im Holz der Instrumente ist Vergangenheit ganz konkret sedimentiert, in jedem Drone hallen Tierstimmen und Erdbeben nach, schwingen menschliche Sehnsüchte mit. Nada Brahma.

SASCHA MUHR ist mit Jahrgang 1989 wohl der jüngste q-toner. Sein Wandering:Trapped (qt03, CDR) hat er nur an der Gitarre improvisiert. Bei seinem Debut 2007, *A Stare Into Space*, bei dem VM auf Ragazzi-Music schon den Atem des frühreifen Junggenies verspürte, hatte der Rottenburger zusätzlich noch Tabla, Synthesizer, Violine & Weingläser zum Einsatz gebracht. Hier spricht er nur durch die Gitarre, aber wie er spricht. Manchmal mehrstimmig und mit gelooptem Beat, aber durchwegs bedächtig, konzentriert auf das Eigene. Das nämlich ist sein großes Plus, Muhr imitiert niemanden, orientiert sich nach niemandem (auch wenn das Stichwort ‚xenochrony' subtil auf Zappa verweist). Er lässt einfach und öfters auch nicht so ganz einfach die Saiten direkt sprechen. Diese Homework-Intimität, dieses Sichnichtandienen, ist der Anknüpfungspunkt zur q-tone-Welt. Die Gitarre ‚spricht' und ‚singt', nicht ‚experimentell' (obwohl im üblichen Sprachgebrauch sporadisch auch das), sondern persönlich, mit feiner Glut von innen heraus, die zu wissen scheint, dass man der Melancholie nicht das letzte Wort lassen darf. Ein Leonce für Allrohs Lena? *O Valerio, ich bin so jung, und die Welt ist so alt.*

HIROKI SASAJIMA fabrizierte in Tokyo aus flirrenden, schabenden, schnaufenden, knisternden Fieldrecordings und Computerdrones Renz (qt04, CDR). Ich bremse mich, darin Büchners *Lenz* - japanisiert zu *Renz* - zu vermuten. Hörbar ist jedoch, wenn Stein an Stein und Holz an Holz klackt, dass die Wolken mindestens schon seit drei Wochen von Westen nach Osten ziehen und der Große Pan nicht nur schläft, sondern schnarcht. Sasajimas Dröhnminimalismus™ (© BA) ist der bisher am schönsten verpackte q-tone-Release, klangästhetisch aber doch nur eine weitere Kartoffel unter so vielen Immersions- und Cocoon-Kartoffeln.

ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

Messiaen et autour de Messiaen for Onde Martenot and Piano (ReR OM1) hat zwei Mittelpunkte - **OLIVIER MESSIAEN** und die Ondes Martenot. Erfunden von Maurice Martenot, basieren die ‚Martenot'-Wellen, ähnlich wie das Theremin, auf dem Prinzip des Schwebungssummers. Der ätherische Klang, der Varese, Honegger und Milhaud faszinierte, mit dem Maurice Jarre *Lawrence of Arabia* umgaukelte, dessen Reiz Radiohead und Yann Tiersen wiederentdeckt haben, verbindet sich mit keinem mehr als mit Messiaen, dem Hl. Franziskus der Neuen Musik. Keine Altflöte, kein Cello, nicht einmal kleine Orgelpfeifen klingen so, so unheimlich, so schön. Vielleicht haben die lockenden Stimmen der Sirenen sich einst so ins Ohr gewellt. Nadia Ratsimandresy und Matteo Ramon Arevalos am Piano beginnen mit den sehnenden, paradieswärts gerichteten Schwingungen von Messiaens ‚Louange à l'Éternité de Jésus' (1941). Dem folgt das exotische ‚Bai Tap' (1974) von seinem vietnamesischen Schüler **N'GUYEN THIEN DAO**, bevor wieder Messiaens eigenes ‚Feuillets inédits' (aus dem Nachlass) seine bittersüße Melancholie verbreitet. **JACQUES CHARPENTIER**s ‚Suite karnatique' (1958) hat als einziges Stück ohne Piano, ganz im Geiste seines Meisters Messiaen, einen indischen Bezugsrahmen, süß und verträumt summt dann wieder dessen ‚Vocalise-Étude' (1935). **TRISTAN MURAIL** reizt mit ‚Tigres de Verre' (1974) extremere Möglichkeiten der Ondes Martenot aus. Harte Schläge des Klaviers spalten ein Dunkel, aus dem Borges' Blauer Tiger auf die hell betrillerte Lichtung schleicht. Messiaens ‚Louange à i'Immortalité de Jésus', der finale Satz aus dem ‚Quatuor pour le fin des temps', vergeht dann, ‚extremêment lent et tendre, extatique', immer höher und höher, in theophiler Hingabe.

Im Mittelpunkt von The Italian Concerto (Dischi Di Angelica, IDA 024, distr, by ReR) steht **HEINER GOEBBELS**. 2005 wurden als Schwerpunkt eines Festivals in der Regione Emilia Romagna durch das Orchestra del Teatro Comunale di Bologna unter Leitung von Franck Ollu drei Orchesterwerke des Frankfurters aufgeführt: Das 2004 entstandene ‚Ou Bien Sunyatta' für Kora & Stimme, ‚Die Faust im Wappen' für Posaune, mit Hannes Bauer als exaltiertem Solisten, und ‚So That Blood Dropped To The Earth' für Mezzosopran. Die beiden Letzteren sind Teile von ‚Surrogate Cities', 1994 Goebbels Beitrag zur 1200-Jahrfeier seiner Heimatstadt. Als Auftakt erklingt aber, als ‚The Italian Concerto', eine selten gewordene Improvisation von Goebbels am Piano zusammen mit seinem alten Cassiber-Partner Chris Cutler an electrified Drums. Sie kreist um J. S. Bachs gleichnamiges Konzert und geht dann über in das hochdramatische ‚Writing II' im Verbund mit dem Ensemble Icarus. Das orientalisch turbulente Posaunenkonzert zeigt jene Stadt aus Kafkas Erzählung ‚Das Stadtwappen', die ihrer prophezeiten Vernichtung durch fünf gigantische Fausthiebe entgegenfiebert. Jocelyn B. Smith singt danach drei Lieder nach Heiner Müllers ‚Der Horatier'. Müller räsoniert dabei über Heldentum und Mord, Verdienst und Schuld, und plädiert dafür, die ‚unreine Wahrheit' nicht zu fürchten, aber auch den Rest nicht zu vertuschen. Entsprechend hatte Goebbels in seinem Afrikadrama ‚Ou bien le débarquement désastreux' (1993) den Widerspruch von Kolonialherrschaft und indigener Kultur unversöhnt gelassen. ‚Ou bien Sunyatta' evoziert erneut diesen Widerstreit durch das unvermittelte Nebeneinander der Opulenz und babylonischen Architektur des europäischen Orchesters und eines schlichten Griotpaares. In Boubacar Djebates flirrenden Korarepetitionen kreisen langer Atem und lange Zeit, während seine Frau Sira alte Mandingogeschichten singt, Geschichten vom Überdauern. Bei Goebbels wird Überbau zum Fundament tönender, sehr attraktiv tönender Kritik, die zudem härtere, ‚rockigere' Stoßdämpfer eingebaut hat als betriebsüblich. Insofern wäre eine noch etwas ‚unbefugtere' Stimme als die von Smith wohl noch effektvoller.

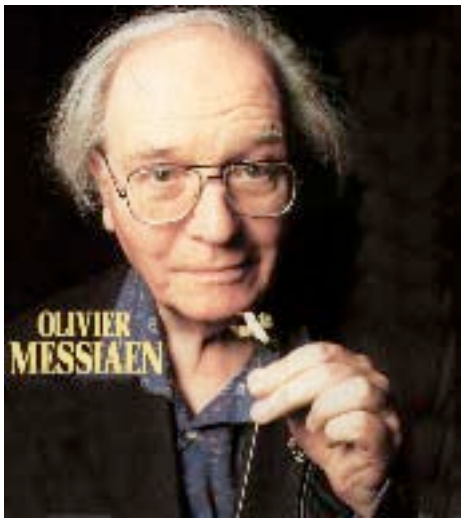
Auf London*Texas (ReR U01) wird ein besonderer Abend in der langen Geschichte von **PERE UBU** festgehalten, das Konzert in London am 16. März 1989. Die Besonderheit liegt in der Besetzung mit sowohl dem Captain Beefheart-Keyboarder Eric Drew Feldman (als Nachfolger von Allen Ravenstine) als auch Chris Cutler als Doppeldrummer neben Scott Krauss. Man lauscht also in das Zeitfenster zwischen *Cloudland*, dem damals aktuellen Studioalbum, und *Worlds in Collision*, bei dem sich David Thomas als Leser von Immanuel Velikovsky verriet. Von *Cloudland* werden neben dem Hit ‚Waiting for Mary' und ‚Cry' (*Cry one time for the Man in the Moon. Cry for the Old Man and the Sea. Cry once for hope. Cry once for us and the way things turned out to be*) geboten, dazu ‚The Waltz', ‚Love Love Love', ‚Pushin'', ‚Breath' und ‚Lost Nation Road'. Außerdem singt Thomas ‚Humor Me' vom Debutalbum und ‚Caligari's Mirror' und ‚On the Surface' von *Dub Housing* und als Zugabe das 1976er 7"-Monster ‚Final Solution'. Wer sonst könnte derart unmissverständlich von der Endlösung singen? Aber was heißt ‚singen'? Thomas klingt wie etwas Verbotenes, wie eine entartete Variante von David Byrne in jungen Talking Heads-Jahren. Dazu schrappt und klingelt Jim Jones schräges Gitarrenzeug, wie aus der Mülltonne gefischt. Ich höre das aber nicht als Dilettantismus, sondern als bewusste Selbstermächtigung. Es ist das freche Beharren auf eine andere Schönheit. Da klingt dann auch der 3/4-Takt von *We waltzed by the sea. We waltzed through the tears. And it seemed like a good idea* wie neu, und so schön verschleppt, dass man den bitteren Unterton überhört. Thomas fließt mit jeder Zeile über vor hintergründiger Poesie und Herzblut, das Tony Maimones Bass schwungvoll durch die Adern pumpt. *Unh-hunh. It was a dream. Nah, but it was a tin can. Not a dream - man, it was a tin can. Ha! Had I not kicked that... Had it clattered in the gutter when it bounced down the sidewalk...* Jeder Song ist ein Balanceakt entlang des schmalen Grats zwischen dem Glück und seiner Unwahrscheinlichkeit, seiner Flüchtigkeit. *Lost & in love, I was sand in the surf.* Doch bei Pere Ubu gibt es statt Gejammer ein aufgekratztes Was soll's: *Hey-Hey! Woozie sailors! What a mess*. Bei *How do you like those pranksters' cheats, so early in the morning?* werde ich das Gefühl nicht los, dass mit Prankster der Rabenvater Ubu ganz oben gemeint ist. Auch daher - *Buy me a ticket to a sonic reduction - guitars gonna sound like a nuclear destruction. It seems I'm the victim of natural selection, or maybe just another slide in another direction. I don't need a cure, don't need a cure. Don't need a cure, need a final solution*!

R. STEVIE MOORE ist der Urtyp eines Eigenbrötlers in Sachen Pop. Abseits von unterhaltungsindustrieller Publicity steht er für Pop in Eigenregie, für Pop als Passion, nicht als Beruf. Darin ist er weniger eine Skurrilität als ein Pionier. Seine heimliche Karriere begann mit Phonography (ReR RSM1), einer Scheibe, die längst als wegweisend anerkannt ist. 1976 von seinem Onkel selbstverlegt, kreierte er da, Tonspur für Tonspur, als One-Man-Band seine eigenen Versionen der Beach Boys, des *White Album*, von Syd Barrett-Psychedelic und Van Dyke Parks-Arrangements. Mit gefaketen Interviews (mit sich selbst, einem Kongressabgeordneten, einem Plattenboss) und Werbespots veralberte er zudem das Selbstverständnis des Popbusiness. Das war nicht bloß Sophistication, das war ganz bewusste Abweichung und Verweigerung. Die Songs selbst, etwa ‚I Want You In My Life', haben allerdings durchaus das Zeug zum Hit, es sind Popperlen, egal ob Wenige oder Viele sie hören. Es sind alles andere als Songs in the Key of Z. Moore ist ebensowenig ein ‚Outsider' im Sinne von Irwin Chusid wie ein ‚Naiver' im Sinne von Roni Sarig. Ebenso wie Jad Fair, sein Partner bei *FairMoore* (2002), weiß er genau, was er will und was er tut, als geschickter Multiinstrumentalist und Heimstudiobastler. In den 80ern konnte man ihn auf Terry Burrows Hamster Label und Alan Jenkins Cordelia Records hören, und mit Burrows aka Yukio Yung, seinem britischen Bruder im Geiste, machte er später *The Yung and Moore Show Vs. The Whole Goddam Stinkin' World* (2006). Heute genießt der inzwischen 57-jährige knubbelnasige Zausel, der stark an Robert Wyatt und Thymme Jones (von Cheer-Accident) erinnert und unvermindert ironisch daher kommt, den verdienten Respekt als Blueprint nicht nur für Lo-Fi-Songwriting, sondern dafür, was ‚Independent' wirklich bedeuten kann.

Nowhere Sideshow Thin Air (ReR/FRA 07) bietet drei weitere Musiken, die FRED FRITH für Tanztheater geschrieben hat. ‚Nowhere' entstand für ‚Proxy Trilogy', eine Choreographie von Paul Selwyn Norton, die im November 2000 Premiere hatte. Frith spielt selbst Gitarre, Keyboards, Bass, Percussion und Samples von Verkehrsgeräuschen. Dazu hört man Atemzüge und die Geige von Carla Kihlstedt. Es ist ein funktionaler, aber charaktervoller Soundtrack mit allerhand schrägen Klangeffekten und schönen repetitiven, folkloresken und leicht angerockten Momenten, die ich mir gut als Ausgangsmaterial für Cosa Brava vorstellen könnte. ‚Sideshow' entstand 2001 für das gleichnamige Stück von Peggy Piacenza, das beim Northwest New Works Festival aufgeführt wurde. Wieder spielen Frith und Kihlstedt, dazu erklingen Posaunensound (Gail Brand) und Samples (Fred Giuliani). Akustische Gitarre, Piano und eifriges Gefiedel zaubern eine pastoral angehauchte ‚Imaginäre Folklore', die aber von E-Gitarrenschlägen gehindert wird, sich als Idylle abzusetzen. Ständig reiben und durchkreuzen sich urban angerockte und ältere oder Alte Musik, vor allem ein Zickzack von Geigenstrichen, aber auch hoppsende Tanzschritte. Nahtlos gleitet man dann in ‚Thin Air', komponiert 2007 für ein Tanzstück von Donna Uchizono. Frith arbeitet nach bewährtem Rezept, diesmal mit Hande Erdem an der Violine und Theresa Wong am Cello. Ein aufdotzender Ball und trappende Schritte machen Effekt, dezidierte Gitarrenriffs und gewellter Schwebklang aber noch mehr. Zuletzt klopft Frith einen schönen Groove und lässt die Gitarre singen. Die Hupfdohlen wurden da mehr als nur gut bedient.

!!! Impur II (ReR/FRFC 2) ist der 2. Teil des auf *Impur I* zu hörenden Höhepunkts von FRED FRITHs 2-jährigem Aufenthalt an der Ecole Nationale de Musique de Villeurbanne 1994-96. Im ersten Teil verwandelte Frith zusammen mit den Schülern und Lehrern ein ganzes Haus in einen musikalischen Bienenstock. Der 2. Teil war ein Konzert, das einfach begann, ohne angekündigt zu sein. Man wurde von den Klängen angezogen und dann beschallt von einem 19-köpfigen Orchester, das Frith durch ein klingendes Labyrinth dirigierte. Da dieses Konzert aber nicht mitgeschnitten wurde, wird eine spätere Version vom 20.12.1997 aus dem RamDam bei Lyon geboten. Die Musiker sind alle keine Profis, sondern nur durch Frith workshopgeschult. Umso erstaunlicher ist die Wucht und Finesse dieser Conduction oder Komprovisation oder was auch immer. In 14 Mosaikteilen entsteht ein schillerndes Bild von Friths musikalischer Vision, eine Bigband-Mixtur aus orchestralem Avantrock und ‚Imaginärer Folklore'. Wie soll ich mit Worten der Vorstellungskraft auf die Sprünge helfen? Keep The Dog mal X? 5 E-Gitarren, 4-fache Percussion zusätzlich zu einem Drummer, 2 Keyboarder plus Synthesizer und Sampler, 5 Reeds und 1 Trompeter, der (wie Médric Collignon von United Colors Of Sodom) auch extrem vokalisiert - wie ein cholerischer Donald Duck - oder einen Text der UN rezitiert über the world as it is today. Die Imagination muss von Univers Zero oder Yugen nach links abbiegen auf ganz Frith-eigenes Terrain. Das Ensemble ist sehr elastisch und binnenbewegt, vereint aber die Kräfte immer wieder auch zu zuckenden Tutti, mit starken Kontrasten zwischen Klangfarbmalerei und heftigen Kollisionen. Mal wird der Front National in den Arsch getreten, mal mit Ratten getanzt. Abwechselnd erheben sich Stimmen mit poetischen Statements oder folkloresken Melodien bis hin zum marimbabeklöppelten ‚La Dernier Valse (pour Mie)'. Ich finde das schlichtweg großartig!

Mann mit Hut



Mann mit Vögelchen

Mann mit Hut (Foto: Heike Liss)

RUNE GRAMMOFON (Oslo)

25 Jahre nach der Gründung spürt auch das CIRCULASIONE TOTALE ORCHESTRA den frischen Rückenwind, der NowJazz umeinander treibt, nicht zuletzt Dank der Territory Band und dem Brötzmann Chicago Tentet. Mit einem ebenfalls international erweiterten 12-tett beschallte Frode Gjerstad die Kulturhauptstädte Stavanger und Linz, die Festivals in Ulrichsberg, Zürich und Moers. Nach *Open Port* (2008) bietet nun Bandwidth (RCD 2089, 3 x CD) gleich drei totale Dröhnungen. Das Label gibt an - trotz des Titels ‚Dancing in St. Johann IV' - : made in Molde, Moers and Zürich. Bei den Sets ‚Y*ellow Bass And Silver Cornet II & III*' spielt die *Open Port*-Besetzung mit Louis Moholo-Moholo (d), Morten J. Olsen (el, d), Anders Hana (g), Nick Stephens (b), Paal Nilssen-Love (d), Ingebrigt Haaker Flaten (b), Børre Mølstad (tuba), Sabir Mateen (s, cl), Kevin Norton (vibes), Bobby Bradford (cor) und Lasse Marhaug (el). Beim dritten Set, offenbar von den April/Mai-Festivals 2009, sind Hamid Drake (d) und Per Zanussi (E-Bass) für PNL und Flaten eingesprungen. Die Bandbreite ist so oder so enorm, mit einem Altersunterschied von 48 Jahren zwischen Bradford und den beiden Moha!-Youngstern, aber der Selbstverständlichkeit, neben dem Generation-Gap auch den Atlantik und die Nordsee als Abstandshalter zu ignorieren. Der Witz besteht sogar darin, die unterschiedlichen Spielweisen bewusst nicht zu versuppen. Bradford bläst sein Kornett seelenruhig und lyrisch, auch wenn die Band noch so mit den Hufen scharrt. Solche Kontraste, zwischen Pfeffer und Poesie, Teamgeist und Sondervotum, Manpower und Elektronenwirbeln, wobei ausgerechnet der bruitophile John Hegre (Jazkamer) als Toningenieur die Transparenz oder Klangverdichtung mitregelt, sind wesensbestimmend. Flirrende Pizzikatos, pulsierendes Getüpfel von Drums und Vibes, vogeliges Geflöte, elektronische Clicks halten das Klangbild luftig, agil, vielfältig. Marhaug entfaltet mit spotzenden, jaulenden Impulsen eine starke Präsenz. Tutti sind nur die ultima Ratio, dafür aber umso effektvoller, egal ob sie sich allmählich zusammenbrauen oder schlagartig einsetzen. Hana spielt eine absolut heiße Gitarre, während Norton mit Eiswürfeln tickt. Solos gibt es meist eingebettet in das wogende Kollektiv, dem man anhört, dass alle mitdenken und mitfiebern für die richtigen Momente, um einem den Fuchs durchs gesträubte Haar zu jagen. So entstand total zeitgemäße Musik, polymorph, polyzentrisch, subsidiär, inklusiv, immer wieder so krass und furios, dass sie einen zu Lustschreien mitreißt, aber fähig, mit nur einem Atemzug umzuschalten von Hitzewallungen oder urigem Grollen zu feinem Hauchen.

You Liked Me Five Minutes Ago (RCD 2091) beginnt mit einem tollen Bassgroove, den ich schon mal gehört habe. Seltsamerweise von I. H. Flaten mit dem Rempis Percussion Quartett im w 71. Hier spielt ihn aber Johan Berthling mit FIRE!, dem neuen Schweden-Dreier von Mats Gustafsson mit dem jungen Andreas Werliin an den Drums. Beim Auftakt röhrt Gustafsson zwar noch, wie man ihn mit The Thing kennt, rau und unbedingt. Aber bei ‚but sometimes i am' setzt er erst nach einigen Minuten ein und das zu zeitlupigen Kontrabassplonks und gemächlichen Drumklicks. Dem hymnischen Sax folgt ein Hammondorgelhalteton und maunzende Vokalisation von Mariam Wallentin, Werliins Partnerin in Wildbirds & Peacedrums. Der zieht nun das Tempo an und Gustafsson tupft Fender Rhodes-Töne zum schnarrenden Georgel und pulsierenden E-Bass für einen unwiderstehlichen Mit-Muss-Drive. ‚Can i hold you for a minute?' führt dieses Rezept über 13 Min. zur Vollendung. Das Saxophon taucht ein in eine dröhnend groovende Ursuppe aus Fender, Hammond, Bassknurren und Downbeatdrumming, rippelt die Oberfläche mit heiserem Vibrato, ist aber nur noch Ingredienz eines Doomrockmonsters, das nach 8 Min. kurz Atem holt für einen zweiten Schub. Mit erhöhter Schlagzahl, Cymbalgeschepper, spitzem Fendersound und knurrigem Bassfundament. Dann bleibt da nur noch ein Jaulen und Brausen, bis die Hammond wieder wabernd hoch- und hinzieht zum Ausklang. Das Titelstück stimmt dann, leicht elektronisch durchgeistert, mit Handclapping, klackendem Drumming und pumpendem Bass und Baritonsax einen The Thing- oder Zu-typischen Headbanger an, leider nur knapp 4 Min. lang. Erst angefixt, dann kalter Entzug. Grausam.

Supersilent

SUPERSILENT hat sich im 12. Lebensjahr verwandelt von einem Quartett in ein Trio ohne den Drummer Jarle Vespestad. Zudem spielen Ståle Storløkken, Arve Henriksen und Helge Sten bei ihrer Nummer 9 (RCD 2092) nichts anderes als Hammondorgeln! Aber trotz solcher Änderungen bleiben die Norweger sich treu, vom erneut minimalistischen Design über die bloße Nummerierung von diesmal 4 Tracks bis zum urigen Gedröhn ihrer Klangwelt. Obwohl so konnotationsfrei präsentiert, entfaltet sich dennoch eine geheimnisvolle, nicht ganz geheure Interzone. Halbflüssig, wie gärender Lebenssaft wabern und brodeln und wellen sich bioelektrische Klangmassen. Als ob die Alien-Denk- und Formprozesse von Lems Solaris-‚Ozean' hörbar würden. Als stehende Dunkelwellen und Altflötenton, bei ‚9.2' als Nebelhornchor, raunend, schnarrend, quallend, aber überwiegend hell schimmernd und verblüffend Hammond-untypisch. ‚9.3' ähnelt dann auch irdischen Orgelmeditationen, wenn auch nur den allerträumerischsten, schillernden Schwebklängen von Messiaen. Ob irdisch, himmlisch oder kosmisch, auch ‚9.4' sirrt und bebt feinstofflich wie ein Schleier aus winzigen Dröhnpartikeln. Als ob der sprichwörtliche Silberstreif am Horizont, die Morgenröte oder ein abendlicher Goldrand zu zarten Tönen würden, zu den allerzartesten sogar. Kristallin wachsen und funkeln sie im Zwielicht. Ich bin versucht, es impressionistisch zu nennen, wäre da nicht etwas, das sich den Augen und bloßen Sinnen träumerisch, fast mystisch entzieht. Die Musik geht am Ende in die Stille zurück, ohne Aufbäumen, ohne Pathos. Wundersam und ziemlich extraordinär.

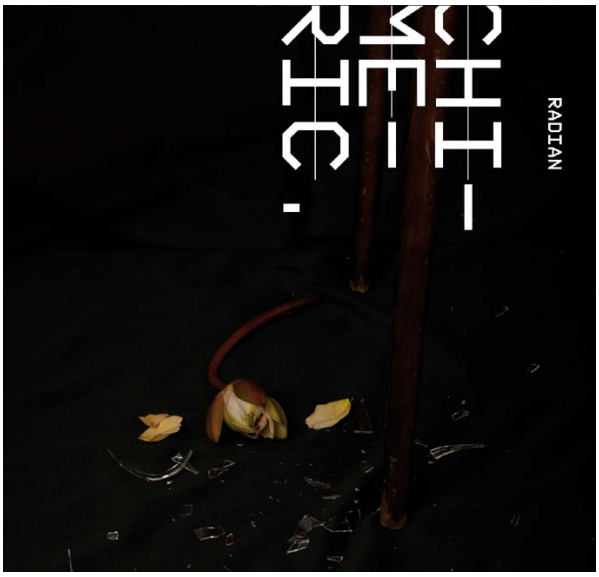
Foto: Anja Basma

THRILL JOCKEY (Chicago)

LOKAI ist ein Wiener Duo, Florian Kmet (von Trio Exclusive, Superlooper) an Gitarre, Stefan Nemeth (von Radian) an Synthesizer. Die beiden kennen sich gut, nicht zuletzt aus dem Quartett Sparta. Aber für Transition (THRILL219), ihre zweite Lokai-Einspielung, hatten sie auch genug Zeit und den richtigen Raum, um ihre Klangbilder vollständig auszumalen. So kommen nun auch ein präpariertes Fender Rhodes zum Einsatz, eine Snaredrum, eine Geige, Metallstücke zum Klicken und Klacken wie bei ‚Volver', wo auch eine Melodica in einer Hauptrolle fiept. Was da erklingt, transparent und mit feinen elektroakustischen und, bei ‚4 a.m.' und ‚Glimmer' mit besonders markanten, perkussiven Finessen, ist etwas Anderes als Folktronik, taugt aber auf eigene Weise mühelos für ein File Under Popular. Besonders die Melodica ist ein Garant für feines Feeling. Die Transparenz lässt einen Belle-View-Blick weit schweifen über eine Landschaft, in der die Sonne viele Details herauspräpariert. ‚Bruit' wird paradoxerweise von einem Ethnogroove durchklopft, wie auch schon ‚Salvador' von der Snaredrum bepocht wurde. ‚Tik' ist von Vibes und anderem Klingklang und von Knacksern betüpfelt, dazu blinken und wellen sich Gitarrenschwingungen und ein Hauch von Melodica. ‚Roads (Reprise)' greift glockenspielerisch Motive des erst knarzigen, dann stringbezirpten Auftaktes ‚Roads' auf und entschwebt mit dem gleichen Ticktack-Groove. Das wäre x-mal zeitgemäßer, um zwischen Radio-Wortbeiträgen den Geist zu entspannen und zu erfrischen, als die obligatorischen Klassikmottenkugeln.

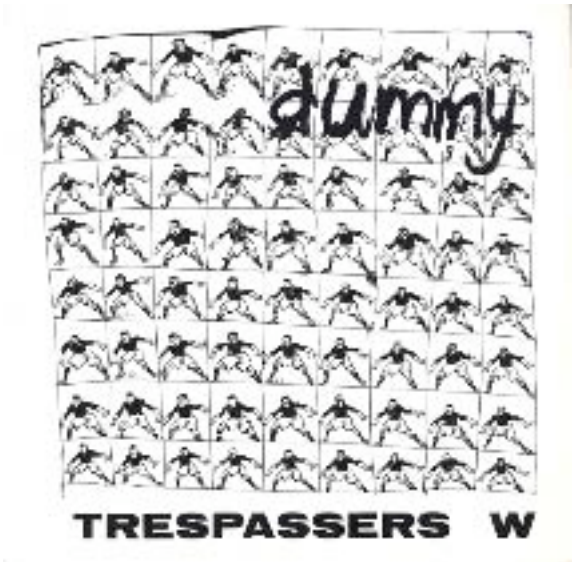
Yoshimi P-We hat wieder ihre OOIOO-Girlgroup versammelt für Armonico Hewa (THRILL222), die 6. Bedröhnung mit turnschuhschamanischer Exotica. Drummachine (manchmal) und TamTam von Ai (immer), Gitarrengejingle von Kayan und Yoshimi selbst, mehrstimmige Vokalisation von nipponesischer oder bonbonfarbiger Couleur, zusammengehalten von den Basslinien von Aya, verziert und umschliert von Yoshimis Keyboards. Für Letzteres ist ‚Ulda' paradigmatisch, mit einem langen Keyboardpart zu Drummachine, bevor eine helle Stimme frei zu dunklem Gepauke und schriller Elektronik einsetzt. Davor gerieren sich die OOIOO-Mädels beim AfroHop und Gitarrenpingpong von ‚Uda Hah' mit seinem On-U-Touch und dem nicht weniger tribalistischen ‚Irorun' mit seinem Dschungelgejodel als Erbinnen der Slits und New Age Steppers und wilde Schwestern westlicher Animal Collectivisten und Freakfolkloristen. ‚Polacca' kommt funky mit Taiko-Salsa-Drumming zu mehrstimmigem Gesang. Der Titel ‚O O I A H' ist weitgehend schon der ganze Text dieses überkandidelten Liedchens zu schnurzendem Keyboard. Uptempo geht es weiter mit ‚Nin Na Yama', mit galoppierendem Drumming und Keyboardgejaule, das nur Luft holt für ein Accelerando, das übergeht in das rasende Gepolter von ‚Hewa Hewa' mit seiner animiert-animierenden Vokalisation. ‚Orokai' ist zuerst Salsa, dann reggaeesk, dann zu Simpelbeat erst gemütlich und mit einem Ruck vor einer Dröhnwand vokal ganz komisch gepitcht. Yoshimi stößt in ihre Trompete und schon ist man bei ‚Honki Ponki', ein anfänglich und als Reprise wieder keyboardverschnörkeltes Kinderlied, von Kleinmädchenstimmen zu Rumpelgroove angestimmt. OOIOO waren zwar immer schon Pop, aber nicht immer sooo poppig.

Foto: Jucyrai



Pascal Petignat, der Schweizer Fotograf, der vor 4 Jahren schon das nüchtern urbane Coverfoto für *Juxtaposition* lieferte, hat für RADIANs neue Scheibe Chimeric (THRILL224) drei düstere Stillleben im alten Stil fotografiert. Die Titel ‚Git Cut Noise' und ‚Git Cut Derivat' verraten drei der wesentlichen Zutaten, die Gitarre von Stefan Nemeth, den Noise von seinem Synthesizer und den Samples von Martin Brandlmayr, und das Cut-Up, das Editing von Brandlmayr, das sein Drumming und Vibraphonspiel ebenso integriert wie den Bass von John Norman. Das Ergebnis ist trügerisch, aber weniger als bei Radians bisherigen Veröffentlichungen. Diesmal sind längere Passagen des Rohmaterials zu hören und der Schnitt versucht bewusst, die individuellen Spielweisen und die physische Energie zu bewahren. Die Frage bleibt natürlich, warum die Drei überhaupt meinen, das Studio als Instrument und als Labor so sehr zu brauchen? Sind ihre Postrock-Bricolagen live unspielbar? Ihre Postrock-Chimären enthalten jedenfalls Erbinformationen von Rock und Electro, gemischt zu einem Minimalismus mit Störungen. Massiven Startschwierigkeiten wie gleich beim Auftakt, auch wenn sich dann ein schwerer Groove gegen die Gefahr des Überrauschtwerdens behauptet. Gleichzeitig scheint er selbst die Quelle dieser ätzenden Auspuffwolken zu sein. Danach hängt man erst mal in der Luft zwischen Funk- und Betriebsstörungen, bis Drums- und Vibestupfer und Gitarrentwangs in Bewegung kommen mit einem noisigen Bohrkopf vorneweg. Brandlmayr spielt einen schlenkrigen Groove, Synthesizer und Gitarre schließen sich mit fetten Harmonien an. Dem folgt eine Reihe repetitiver Zirkelschlüsse, harmlos ornamental. Das Titelstück rauscht und orgelt wieder entschlossener, gerät aber in eine unheimliche Flaute, bis mit energischen Drumrolls ein Ausweg aufgestoßen wird. Nur um bei ‚Kinetakt' wieder nur klopfend auf der Stelle zu treten, im Widerstreit aus Groove und Noise, mit diesmal befreienden Handkantenschlägen der Gitarre, was allerhand Blechschaden und Glasbruch zur Folge hat. Bleibt noch ‚Subcolors', das nach harfendem und plinkendem Beginn von Vibes und Metallklingklang gerade genug Aufwind bekommt, um über den Berg zu kommen und dann munter und mit kecken Gitarrenschlenzern der natürlichen Neigung zu folgen. Hier geht die Welt ausnahmsweise mal subtil zu Grunde.

Die gleichen Liebhaber im französischen Ault, die schon *Straight Madness* (1985) & *Pretty Lips Are Red* (1987) wiederveröffentlichten, präsentieren nun auch das Doppelalbum Dummy (1988, A Meca-Reissue, AMR 004, 2 x CD in 7"-Booklet) in CD-Form. In meinem kleinen Exposé über Cor Gouts Chansonlyrics in BA 55 zählte ich *Dummy* zu den ‚nostalgischen' Arbeiten der Holländer - die 1988er Besetzung bestand neben Gout aus Lukas Simonis (guitar), Hayo den Boeft (bass), Frank van den Bos (keyboards) & Ronnie Krepel (drums). Gout ist der ‚Melancholy Man', er singt *Nostalgia, nostalgia / Stay away from my door / you've been here before / Many, many times before*. Er versetzt sich in Jacques ‚Brel', er erinnert sich an eine Szene in Chaplins ‚Monsieur Verdoux' und an seine ‚Schooldays', er ist gebannt von einem Wesen, halb elfischer Peter Pan, halb herzlose Lolita (‚Neverland'). Über der ‚Youth Culture' kreisen aber schon die Geier. Und ‚It's Christmas Time Again' ist nicht nostalgisch, sondern beklagt die Ausbeutung von Kindern - kein Kapitän Nemo greift da ein. ‚What's My Life Really Worth?' spielt im Bürgerkrieg in Beirut, in ‚England Swings' reißt Maggie Thatcher England in Stücke - hier die Elite, dort der Rest, den man unter dem Daumen zerquetscht. ‚Boundaries' vergleicht den eingegrenzten ‚Ostblock' mit der indifferenten Grenzen-, Gesichts- und Prinzipienlosigkeit im Westen. Nostalgie verschleiert nicht den kritischen Blick - dafür sorgt andere Hirnwäsche (‚TV-World', ‚Headshrinker') - sie macht diesen Blick nur schmerzhafter.
Dummy 2 versammelt dann noch 20 Compilationbeiträge aus den Jahren 1987-91, die zeigen, wie stark TW im damals noch virulenten Mail Art-Underground vernetzt war. ‚Supplied by Clive' ist ein Drogensong. Das durch Brigitte Bardot bekannte ‚Le Diable est Anglais' war ebenso wie das durch den Wolf gedrehte ‚Non, je ne regrette rien' ein Beitrag zu ‚Insane Music for Insane People'. ‚Zero A No Go' jongliert Cocteau, Godot, Malraux und den Dodo umeinander, ein Paradebeispiel für TWs verspielt surreale Sophistication - nicht dass ‚Where's the pussy' (*Where's the pussy Where's the pussy Pussy! Pussy! Pussy!*) weniger intellektuell wäre. ‚Genius' steckt, zur Melodie von Shocking Blues ‚Venus', einen Affen in einen chicen Anzug und lässt ihn einer Miss Scheveningen schöne Augen machen. In ‚Nightmare with Extended Neck' kollidieren wieder die zentralen Motive, Zweifel am ‚Heldentum', von Troja bis Deir Yassim (dem zionistischen Massaker von 1948), gepaart mit dem Wunsch *I want youth and the soundness of the past / Harmony, graduality / Things as they're supposed to be*. Ist das Nostalgie oder ein Minimal Programme of Humanity? ‚Fin de siècle (Samantha Fox tolls the bell)' singt illusionslos und sarkastisch von *Ideologies hazy or dead / Ideas lying on Procrustian beds / Somewhere a writer of satire is hiding / somewhere a sniper is biding his time*. Von ‚Biedermaier's Monsters' umstellt, flattert Ikarus mit den Flügeln (Icare'), umarmt der Umweltschützer einen Baum wie Nietzsche den Droschkengaul (‚Trees Won't Live Forever'), tanzen Punks Rembetika (‚Greek Bodybeat'), reitet Don Quichote gegen Windmühlen, und Vogelscheuchen gehen auf den Kriegspfad (‚Tenderness'). Gouts Alternativen sind dabei nicht ohne Stachel. Wenn er von einer ‚borderless world' singt, von ‚tender moods', ‚bravery' und ‚vulnerability' hinter den Barrikaden und in den Reservaten, dann schwingen da Selbstzweifel mit, ob das mehr ist als nur Indianer spielen. Ob manch trauriger, lahmer, zahmer Gestalt nur die Gelegenheit fehlt, oder die Verzweiflung, der Mut, die Rücksichtslosigkeit, das, was den Märtyrer zum Märtyrer und Dünger auf Ruinen macht? Gouts Sache ist aber nicht Pathos, sondern Widerhaken, als ‚Sad Poppy Songs', ‚Obscure Musics for Dance' oder im 3/4-Takt mit ABBA-Chorus (‚Icare / Eagle') ins Fleisch gebohrt.



GOOD GAWD! MUSHROOM MACHINE, MUSHROOM OBSCENE

Two Tales: The Twilight of Walter & Sabrina (Danny Dark Records, DD1140) ist ein unerhörtes Gesamtkunstwerk aus Sound & Fury, aus Gesängen, Bildern, Rollenspiel und Provokation, aus Über-Pop & After-Klassik, wie man es nur von **WALTER & SABRINA** erwarten kann. Aufgefächert ist ihr neuer Anschlag auf Sinn & Verstand in eine CD (in DVD-Box mit Booklet) mit der Trilogie ‚Walter and Sabrina Play Classical, Tale One', ‚Untitled' & ‚Walter and Sabrina Play Pop, Tale Two', in Stephen Moores Buch (164p) ‚Amalgam, Gotta Get A Shag. A World of Walter & Sabrina' und in Artwork. So zieren Box, Buch und Booklet Assemblagen von Moore und ein Schweinskopf auf einer Schlachtplatte. Das Booklet enthält neben den Libretti der beiden ‚Tales' und dem nicht realisierten Drehbuch ‚Cor Blimey, You'll Never Get Rid Of That' einen Email-Wechsel zwischen Stephen Moore und dem von Selbstzweifeln geplagten Walter Cardew. Dieser Einblick in ihre Produktionsgemeinschaft macht vor allem Moores Entschlossenheit deutlich, an WandS und der Agenda *anti war, anti conform, anti sentimental* als etwas künstlerisch Sinnvollem festzuhalten und, angesichts der wachsenden Resonanz, weiterzuackern, statt sich mit ‚WandS Serve Imperialism'-Skrupeln à la Cardew sen. vor Showmanship zu drücken.

‚Tale One' ist eine hybride Bizarrerie, ein kakophones Oratorium für Countertenor (Gunnar Brandt-Sigurdsson), männlichen Sopran (Peter Crawford), zwei Sopranistinnen (Laura Pooley, Celia Lu) und Rezitation (S. Moore), instrumentiert mit zwei Pianos und dem Komponisten - W. Cardew - an der E-Gitarre. Besungen wird nichts weniger als die Existenz selbst als *absurdly-huge-n-knobbly Cucumber*. Von Adam & Eva und dem Biss in die saure Gurke bis zu *Faust II* zeigt Moore sarkastisch ein einziges Possenspiel. ‚Tale Two', wiederum für Sopranstimmen, ist musikalisiert mit einem Bläserfächer aus Fagott, Oboe, Tenor- & Baritonsaxophon, Piano und Cardew an Gitarre, Harmonica, Harmonium und Drum Machine. Hier taucht einen Moore in die Klemme zwischen *solid fantasy and fantastic truth,* zwischen Mushrooms und Gurken, Female Genitalia und Male Dong Thing. Wann hat je eine Diva derart cyberpunkbarocke, Burroughsianisch perverse Zeilen gesungen? *Breast bobboby, bouncy side to side, Led reach out, run fingers up ball hanging meat-hole. Emerging out concave a shaft from lips, Some force to 'tween the blobby udderworld*. Dass sich ‚Classical' zu ‚Pop' verhält wie Mahler zu Depeche Mode hört man vielleicht nach kräftigen Bissen von den richtigen Pilzen. Beim wild gepluckerten und gehämmerten, kakophon geröhrten Zwischenspiel ‚Untitled' - für Alto- & Tenorsax, Keyboard, Gitarre, Bassgitarre, Harmonium und Drum Machine - spukt gar die *Götterdämmerung* mit, im Mashup mit (dem Blues?) ‚My Bleeding Heart'.

Mashup als Stilprinzip, visuell als Assemblage, textlich als Verwurstung von Hard-boiled Trash und preziöser Mythopoesie, musikalisch als Bastardisierung und Kompression. Belcantostimmen kollidieren mit Avantrock, Free Jazz, Noise und mit formell ungebundenen, inhaltlich ungezügelten Lyrics von stachliger, obszöner ‚Unsingbarkeit'. Da reicht das harmlose Wörtchen ‚postmodern' bei weitem nicht hin. WandS ist manieristisch, eine *complex sum of contradictions,* und gerade darin zeitgemäß. An Hartgesottenheit kann ihnen unter den akzeptierten ‚Zeitgenössischen' allenfalls der ähnlich ‚engagierte' und um Brisanz bemühte Dror Feiler an die Seite gestellt werden. Cardews Instrumentierung rückt seine Musik jedoch näher an Quereinsteiger wie Branca, Frith, Sharp, mit jedoch extraordinärer Klangmischung, wie auf dem Schrottplatz geschreddert und gewürfelt, wie blutig durch den Buschhacker gehäckselt.

OVER AND ~~OVER~~ UNDER AND ~~UNDER~~ OUTER AND ~~OUTER~~:

Anne Rolfs hell (© kirstiecat) und dunkel (© _christof)

ALLROH HagDec **(Graumann, GR001): Schon bei ihrer EP *NYM* war ich schwach geworden (BA 59). Dabei zeigt Anne Rolfs erst hier ihr volles Repertoire. Einst war sie von Rostock nach Berlin gekommen und hat dort mit Wuhling und Releases bei Touch & Go und City Slang Furore gemacht. Inzwischen stellt sie sich mit ihrer Gitarre allein auf die Bühne, aktuell im Doppelpack mit Talibam! Und fetzt dann wie eine zweite Silvia Juncosa und singt dazu wie eine Stiefschwester von PJ Harvey. Wobei die Lyrics weniger mit Botschaften rüberkommen, die Stimme ist mehr ein klanglicher Emotionsverstärker. Gitarre und Gesang bilden eine Einheit, wobei sie ihre Noten doppelt und dreifach so schnell schrappelt und fetzt, wie ihre Silben. Mal ist sie ‚Hammerhai', mal ‚Feder', nicht gespannt wie, sondern federleicht und weich, nämlich mit der Akustischen. Ihre Attacken sind direkt, straight in your face bei ‚He Du', ‚Was Brauchst Du' und ‚Find dich'. Für ‚Ma & Pa' wechselt sie zur Sitar, der Gesang wird volksliedhaft und hoch. Eigentlich singt sie durchwegs zu hoch für ihre Stimme, was aber die Intensität nur unterstreicht. Bei ‚Eine Skabiose' pflückt sie, akustisch virtuos, blaue Blumen, das fuzzige ‚Hebelus' und das rasende ‚Ade' zogen einem schon auf der EP die Augenbrauen hoch. ‚My Time' flirrt spanisch und euphorisch daher, ‚Nie Fin Nie' macht mit gedämpftem, repetitivem Saitenspiel und entsagenden Worten den Ausklang, ohne resignativ zu klingen.**

AU Versions **(Aagoo Records, AGO 018, 10" EP, cdEP): Eine tolle Drummerin, aber woher kenn ich den Namen? Ah, Dana Valatka hat 2007 bei *Valley Of Fire* von Jackie O'Motherfucker mitgemischt! Hier trommelt sie für den Sänger und Multiinstrumentalisten Luke Wyland. Der ist ein durchgeknallter Kopf aus Portland, OR, mit beeindruckend großer Stimme. Die, mit ihrer Neigung zum Überlebensgroßen, wird gepusht von Schrammelgitarre bei ‚Ida Walked Away', von perlendem Keyboardgedudel, Melodica und karibischer Verve mit Handclapping bei ‚RR vs. D', von wildem Georgel bei den temperamentvollen Fetzern ‚Are Animals' und ‚Boute' oder getragen von Pianoklang beim pathetischen ‚All Myself'. Wyland verbindet dem Überschwang von Dirty Projectors Frontmann Dave Longstreth und (wie manche meinen) die Freakishness von Animal Collective oder They Came From The Stars I Saw Them (wie ich meine) mit einem gewissen Etwas in der Kehle, das mich an John Cale erinnert. Was hier erklingt, sind tatsächlich Versionen von Stücken des Debuts *Au* (2007) und von *Verbs* (2008). Was da nach einem greift, ist eine Hand, die einen auswringt wie einen nassen Lumpen.**

„COINCIDENZA“ Sui (Zufall3177, CD#002): Die Welt ist alles, was der Zu-Fall ist? Schlagt nach im *Buch der Wandlungen*, Hexagramm 17. Um *I Ging*-geschüttelt das Wesen der Musik zu ergründen, dazu trafen sich im Februar 2007 in Berlin - anders als beim ‚römischen‘ „Coincidenza“-Debut international gemischt - Agathe Gizard (violin, voice), der Ex-Gorge Trio-Drummer Chad Popple aus Hamburg, Frank Szardenings (guitar, bass, sax), Gastone Lagaffe (tenor sax, guitar), Hans Hartmann (doublebass, chapmanstick), der Lachenmann-studierte Gitarrendekonstrukteur Jeff Gburek, der art-Errorist Jean-Hervé Peron (voice, guitar, bass, trumpet, psalter, bohrhammer, chain, horn), Mat Pogo (voice, radio), Peter Schlewinski (drum), JD Zazie (turntable) und ‚der Himmel‘ (bass, voice, drum, horn, bohrhammer, chain). Weitgehend einander unvertraut, wenn auch mit Burp Enterprise-Verbindungen im Berliner Souterrain zwischen dem Minimamedia-Macher Schlewinski, Pogo von Jealousy Party und Valeria Merlini aka JD Zazie, wurde improvisiert in wechselnden Duos plus plus plus, bis hin zum Tentett. Statt Plinkplonk ist Freistil angesagt, Freakouts im Geiste von Vater Ubu und Schiphorst, d. h. der Weirdness von Faust, Geist, den Peron infiltriert, wenn er gurgelt und lallt wie Pascal Godjikian von La Stpo. Anders als bei den von H. J. Irmler, dem ‚andern‘ Faust-Mann, in Sigmaringen inszenierten *Schlachtfest*-Sessions, die Unbekannte miteinander auf Trips schicken, herrscht pure Freude am Anarchischen und Grotesken vor, mit Gizard und Peron als lauthalsen Oberdadas in exaltierten Kasperlsketchen. Bullen werden verbläut, Krokodilen wird der Marsch geblasen. Rumpeldrumming, Anarchosampling und No Wave-Gitarren erinnern an *Locus Solus*-Zeiten mit Arto Lindsay, Christian Marclay, Whiz Kid und Anton Fier. Daneben vergeigt und singsangt Gizard aber auch ‚Imaginäre Folklore‘ und die beiden Amis postrocken, wenn auch wie krumm geschlagene Nägel. Musik ist hier im Kern ein Joker, ein Trickster, ein Bricoleur und Gestaltwandler.

DIAMETRICS There Is (Fidel Bastro, FB 59): Ilse Lau war, Diametrics ist. Henning Bosse an Gitarre & Gesang und Thomas Fokke, Bass & zweite Stimme, machten mit Jörn Schweers als neuem Drummer einen Neuanfang, stilistisch verwandt, vielleicht sogar noch einen Tic abgeklärter und melodischer. Schon Mutter Ilse war durch etwas aufgefallen, das man außerhalb von Rockkreisen Intelligenz nennt, innerhalb aber nur durch ein verschämtes ‚post‘ andeutet. Das Riffing ist entschieden und energisch, Bruchrechnen wird als musikalische Selbstverständlichkeit praktiziert. Bosses unforcierte Stimme ist angenehm zu hören, ob er englisch von ‚Mediocre Achievments‘ singt oder deutsch über ‚Einsame Männer‘. Die entscheidenden Argumente liefert aber bereits die Gitarre mit finessenreichem Gezucke und hellem Geschrappel, der Bass interagiert entsprechend agil. *Faule Dummheit* vs. ‚Schön gewusst‘, ist das diametral genug? Letzteres ist ein engagierter Text, der 9/11 am 9.11. spiegelt, ein Datum, das auf deutsch Novemberrevolution vs. Novemberpogrom bedeutet. *Denn wenn der Pulk das Unsägliche tut, dann hast Du, aber nicht nur Du, verlorn*. Was aber fängt man mit dem schönen Wissen an? Miss Bunny auf dem Cover schaut fragend aus dem Faltenrock und auch ihre Ahnen an der Wand schauen stumm. Dabei ist es zum Schreien und ‚Lip Steppers‘ schreit dann auch, wie schwarze Krawatte zu rotem Hemd.

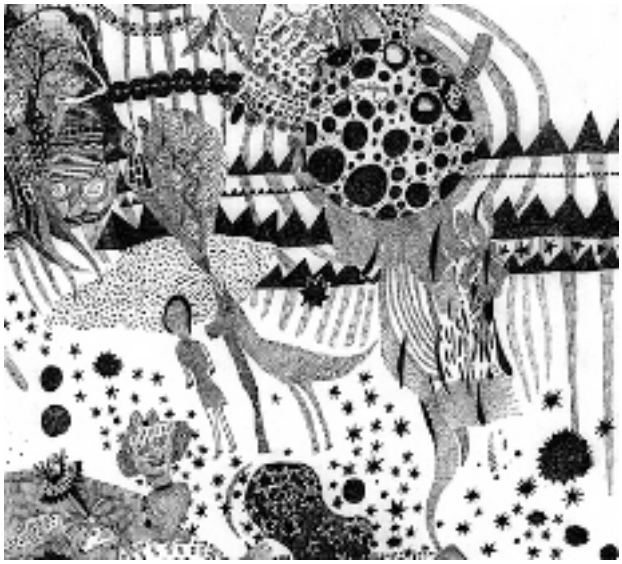
DOC WÖR MIRRAN A Portrait Of Your Death (Miss Management, Have Three MT-556, CDR): Live beim *John Peel Festival* am 12.11.2007 in Köln gedachten DWM des DJs, der seine Scheiben inzwischen auf einer anderen Ebene auflegt, zu Dritt: Ralf Lexis an Gitarre & Samples, Joseph B. Raimond am Bass und Adrian Gormley an Altosax, Bassklarinette, Klarinette & Loop-Station. Von Gormley mit schnörkeligem Gebläse angeführt, daddeln Lexis und Raimond zu federndem Maschinenbeat einen krautigen Groove, wie in alten Zeiten, möglichst zeitvergessen. Alle Sinne dürfen mitwippen in einem Swing, der seine Monotonie mit kleinen Modulationen in der 14. Min. auf einen ersten Intensitätsgipfel geschoben hat, auf dem Gormley den Blaston hält. Dann wieder, mit pulsierender Basslinie, Gitarrengeschrammel und Gormley-Freispiel, der alte Groove à la Neu bis zur Entspannung in der 23. Min. Zugespielt, hört man die Stimme von Frank Abendroth (1962-2000), der seinem Freund Joe in Fürth Musik anbietet, die er vielleicht mitbenutzen kann. Was der prompt jetzt tut, einen schweren Beat und alarmierenden Noise, den das Altosax nur mit Mühe durchstoßen kann. Collagiert lärmen da zusammen mit Abendroth auch B. Worrick, P. Lemos, G. P. Orridge, A. Tietchens und J. Biafra, bevor Erich Honecker die Jugend der Welt begrüßt und auf den Kampf für den sozialistischen Frieden und gegen den ‚Kawitalismus‘ einschwört. Danach wieder Groove, antikawitalistisch und friede-, freundschaft-, freibierbewegt. Wie Antikapitalismus geht? Pay No More Than $0.00!

DOKAKA Human Interface (Dual Plover, ATR-001): Im Lexikon der Singer-Songwriter in the Key of Z verdient neben Naofumi Ishimaru (Nao, Yximalloo) auch sein Landsmann, der lautmalerisch getaufte Dokaka ein eigenes Kapitel als die ‚Beatbox from Planet Childhood' und ‚DIY human synthesizer'. Dokaka kam ins Rampenlicht, als er neben Mike Patton und Robert Wyatt auf Björks *Medúlla* zu hören war. In bis zu 20 Spuren mischt und schichtet er ausschließlich Vokalisation zu baby-lonisch-nipponesischen Pop-Tunes, so looney wie ein Sack voller Do-Wopper, Swingle Singers, Schlümpfe, Gremlins und Sounds aus der Trickkiste für Kinderstunden-animes. 88 meist nur barmherzig kurze, aber auch einige 2- und 3-Minüter blödeln durch ein Universum aus kindlichen, allerdings durchwegs erstaunlichen Gimmicks. Dokaka, der bisher meist populäre Rocksongs auf seine Weise ‚gesungen' und nachgeäfft hat, sprudelt hier über vor lauter Eigenerfindungen, in denen Tausende von Werbejingles, Kinderstunden-TV und Popsongs widerhallen. Er pitcht und senkt seine Stimme, vervielfältigt sie, addiert Basslinien und Beats, meist als delirante Attacke, Klingeltonvorschlag oder Überwerbespot. Aber er kann auch episch wie bei ‚Yamada', einem überkandidelten 17-Zwerge-Hit, oder ‚Santimo', der ‚morriconesken' Mitsingmelodie einer Spaghettiwesternparodie. ‚Mother Nation' ist als Soulhymne stadion- und mitheultauglich, ‚Minato Kaze' ein süßes Enka, ‚Obara' ein Surf-‚Instrumental' aus Entenhausen, ‚Rest In Peace' eine nicht allzu traurige Friedhofsblasmusik. ‚Deutsch (Sausage)' lässt vermuten, dass Dokaka sein freundliches D-Bild von Kraftwerk- und Technotracks her hat. In der Hauptsache ist der Japaner aber ein Paradesymptom für die infantilisierenden Haupt- und Nebenwirkungen von Popmusik und zu viel Fernsehn, der als Beweis dafür ungeniert auch Schnipsel mitliefert, die er als 6-Jähriger schon auf Kassette gepiept hat. Ich vermute stark, unsere Zukunft wird Ha Ta Gi La To und Popopo sein.

LUCIEN DUBUIS TRIO & MARC RIBOT Ultime Cosmos (Enja Records, ENJ-95402, CD + DVD): Cyril Gfeller gelingt mit seinen Filmen ‚Second Take' über dieses Quartett - das dann auch noch mit zwei Livestücken in New York zu sehen ist - und ‚Fragmented Rhythms' mit dem Trio die perfekte Einführung in den Kosmos des Schweizer Kontrabassklarinettisten & Altosaxophonisten Dubuis und seiner Mitstreiter, Roman Nowka am E-Bass und Lionel Friedli an den Drums. Ein Blitzgewitter tougher Urbanität und ihrer Adrenalinstöße kontrastiert mit der Poesie von Parks, philosophischer Aquariumsfische, eines Fensterputzers mitten im Verkehrslärm. Schnitte, Sprünge, Perspektivenverschiebungen wie sie Dubuis in den Augen der eigenen Kinder erlebt, sorgen für die Dynamik und Schräglage einer Musik, die anknüpft an die Rasanz des New Yorker PunkFunkJazz und Downtown-Sounds. Ribot, der Ribot von den Lounge Lizards, Electric Masada, Ceramic Dog und Brewed By Noon, ist dafür genau der Richtige. Sein Solo gleich beim Titelstück liefert eine Glut, die Dubuis anbläst bis sie Flammen schlägt. Danach schnarrt ‚Bal Les Masques!' als lässiger Latinschwof, der immer leidenschaftlicher die Becken kreisen lässt und zuletzt in Fernandos Hideaway im Heu landet. ‚Echo Noire' kommt danach auf Zehenspitzen, zugleich verführerisch mit Altogesang, aber nicht ganz geheuer. Zur kriegerischen Dynamik von ‚Ayarashiki', wie schon zum Titelstück, ließ sich Dubuis anregen durch Masami Kurumadas Manga- & Anime-Reihe *Saint Seiya*. Dynamisch rasend rockt ‚Djidjzd' dahin mit spitzen Altoquietschern, während Ribots Twangs bei ‚Space Invaders' das Golden Age of Instrumental Rock zusammen mit einigen bug-eyed Fremdlingen feiern. Die hüpfen dann auch die krummen Altostakkatos von ‚La Danse Des Machines' mit, bevor Ribot sich kopfüber in eine Raserei steigert. ‚Insomnie' ist dann ein einziger schriller Alarm, der einen aufwühlt und umtreibt, gefolgt vom knarrigen Funk ‚Shit Love', zu dem Nowka den Lover mimt. Wenn das alles ‚Future Rock' ist, dann ist die Zukunft jetzt. Als Zugabe wird Nowkas ‚Do You Know The Way To My Home' dagegen im alten New Orleans-Stil gespielt, mit Gitarren, die nach Banjo und Django Reinhardt klingen.

HUNGER Hunger (blue) (Hungermuzik): Jörg Hochapfel aka no nu yoerk (keyboards, singing, violin, tambourine) & Christoph ‚xtoph' Rothmeier (drums, singing, turntables, electronics) präsentieren hier eine Bildstörungsversion der *HungerMusikFilme* (BA 61). Willkommenes Wiederhören von ‚Extasy' und ‚LA Chicago' etc. Man macht sich eben seine eigenen Bilder im Kopf zum DIY-Disco?-Pop und verschrobenen Synthie-Punk aus HH, Bilder á la Ich höre Farben, sie sehen Eier. Man kann, zumindest so brötchentanzmäßig, die Hufe schwingen als ‚Zombie of Love' und umeinanderhoppsen und -flattern wie ‚Birds & Bees', ‚You & Me' und andere ‚Animals' auf Urlaub. Auf derlei Manisches folgt mit ‚Double Down' der Kater, der sich allerdings an den eigenen Haaren wieder aus dem Tief heraushievt. Im Zweifelsfall ist ein strammes 4/4-Tok-Tok-Tok-Tok der beste ‚Tearsbackholder', obwohl ‚Dr. Enzian' auch noch andere Ratschläge von Raoul Tranchirer'scher Güte in petto hat. Jedenfalls sind die Enzian'schen Twangs die kakophonsten der Hunger-Kur, pure Katzenmuzik ohne Worte, schräg wie zuvor schon ‚Nippon Gakki', Hungers Hymne auf 100 Jahre Yamaha. Wobei mir altem Esel in der Schräge wohler, zumindest weniger schwindlig ist, als auf dem Glatteis Ilsa Gold'scher Turbulenzen. Virtuos geht da der Capri Di Rote-Keyboarder Hochapfel auf krumme Touren und Rothmeier zappelt Bodypercussion als spastisch klappernder Blechmann. Der Türsteher, der diese Hungerkunst reinlässt, wäre seinen Job los.

SOPHIE HUNGER Monday's Ghost (Universal Music): Die Schwanzwedler des Feuilletons liegen ihr zu Füßen und stabreimstammeln über die 26-jährige Diplomatentochter aus Bern was von Zärtlichkeit und Zorn, *Folk-Fee* und *Magierin am Mikrofon*. Längst ist sie Big in dr Schwiz und der Darling der Sommersaison 2009. Die Frau ist so tadellos, und das von sich aus, als Naturprodukt im Menschenpark, dass die Genindustrie nur in Tränen ausbrechen kann. Ihre wie durch Vulkanschichten weich gefilterte Zärtlichkeit (‚Shape', ‚House Of Gods', ‚Beauty Above All') sollte man in Flaschen abfüllen, ihre Vitalität (‚Round and Round', ‚The Tourist') in Pillenform pressen. Ob es für ihre zartbittere Besinnlichkeit, die bei ‚Rise And Fall' euphorisch gehechelte Folklore einrahmt, die Schweizer als "Guggisberglied" erkennen können, ein Rezept gibt? ‚Birth-Day' ist ein ‚Imagine'-Rip-Off, garniert mit Dylan-Mundharmonika. Das Titelstück mit seinem von Posaunengrowling eingerahmten Aufschrei ist so perfekt wie ein Blutdiamant. Und ‚Teenage Spirit' mit seinem Wechselspiel von Sprechgesang und Hymnik hat auch was. Mit ‚The Boat Is Full' gibt sie sich unvermutet engagiert, das poppige Arrangement dazu ist auf irgendeine Weise konsequent, ich bin nur nicht sicher auf welche. ‚A Protest Song' richtet den Protest etwas passender nur gegen ein Du. Mit dem ‚Walzer für Niemand' serviert Hunger ein gebrochenes Herz auf dem Frühstückstablett - ihres ist es wohl kaum. Akustische Gitarre und Piano sind Fragilitäts- und Intimitätsgaranten, dazu schmust und wahwah-maunzt eine gedämpfte Posaune an genau den richtigen Stellen. Sophie Hunger ist durchwegs eine Herzmasseuse, sie zieht einen mit runter ins Tal der Seufzer, weil dann der Aufschwung, beim finalen ‚Drainpipes' mit Pauken, Flöte und Posaune, wie Erlösung klingt und das Signal gibt für die Standing Ovation. Was nun? Hype, oder Hype? *Ohhh, I don't know*. Simone White und Susanna Wallumrød versetzen mich ähnlich süß-sauer in Wallung. Das weite Feld der Idiosynkrasien. Nicht erst an Skin & Soap scheiden sich die Geister.



IO MONADE STANCA The Impossible Story of Bubu **(Africantape, AT005): Edoardo Baima und Nicolas Joseph Roncea wechselnd an Gitarre und Bass und Matteo Romano an den Drums huldigen in Canale (Piemont) Alfred Jarry und der Pataphysik mit krachendem Rock. Baima ‚singt', heult, bellt, kräht ubuesk zu schweren Rockriffs in betonter Schräglage. Ruppig und knurrig finden sie zwischen dem Jazzcore oder Punkjazz ihrer Landsleute Squartet und Testadeporcu eigene ‚imaginäre Lösungen', die sie als ‚jazzy prog rock' ankündigen. Ich kann mir sie ganz gut als Vorspiel zu Upsilon Acrux vorstellen. Der Ton ihrer Attacken ist rau, oft repetitiv, insistierend, grober Keil auf grobe Holzköpfe. Aber Vater Ubu herrscht nun mal mit simplen Mitteln - wem's nicht passt: Merdre!**

IT'S THE END It's the End **(Musea Parallele, MP 3093): Ich kann mir diesen norwegischen Progrock-Dreier gut bei einer *Freak Parade* vorstellen. Als einen jener Acts, bei dem nicht Wenige feuchte Augen bekommen, weil sie sich an Alan Holdsworth oder Steve Vai erinnert fühlen, an Zappa, Mahavishnu- und Crimson-Ableger oder Turbo-Metal. Ich dagegen fliehe an den Bierstand, um meine Kehle für Flüche gegen den Gitarrengott anzufeuchten. Die Wichsgriffelvirtuosität von Tom "Retch" Simonsen (Guitar, Bass), Pål "Drudge" Granum (Keyboards, Guitar, Bass) und Kim "Quibble" Jacobsen (Guitar, Bass, Drums) geht mir gehörig gegen den Strich. Es ist jene protzige Überbietungs- und Überwältigungsästhetik, gegen die von R.I.O. über No Wave und New York Downtown bis Punk Jazz und Rotz'n'Roll all jene Bestrebungen opponierten, denen ich mich musikalisch verbunden fühle. Das Schlagzeug klingt nach Drummachine, die Gitarre hat den synthetischen Ton, den Fusionwichser so schätzen. Titel wie ‚Three Quarks for Muster', ‚Inverted Impliciteness' oder ‚The Sickness Onto Death' - das Kierkegaard mit Computerstimme verblödelt - erheben Brainiac-Ansprüche. ‚Marihuana By Night' spielt mit ‚spanischem' Al Di Meola-Anklang. Ständig möchte ich dieses Hightech- und Glanzlackselbstverständnis ankratzen, erden, vermenschlichen. ‚The Salesmen Are the Real Whores' ist ein schlechter Witz, weil eine hymnische Selbstbeweihräucherung der eigenen Nuttigkeit, die vor jedem Stil die Beine breit macht. ‚Xenophobie' dreht an der Scratch- und Breakbeatschraube. ‚Internal Combustion' ist Unexpect-Metal, mit synthetischem Genudel statt Laïlindel, ‚Deep Fringe - Campfire Caboodle' dann extravagant ‚avant' mit V-Effekten und Plunderphonie. ‚Tautological Torment' zieht noch einmal Mats/Morgan-mäßig die zappaesken Register. Ich höre den Beifall und suche mir einen möglichst ‚unzappaesken' Schmollwinkel.**

LATE NIGHT VENTURE Illuminations (Quatermain Records / Planet of Sounds, CD-EP): Ein Quintett aus Kopenhagen, das auf seiner Website als toughe ‚Good Fellas' posiert, die eine Leiche im Wald verscharren. Ihr Sound mit Søren Hartvig & Peter Lau als Doppelspitze aus hellem, empfindsamem Gitarrenklingklang, schmachtendem oder geflüstertem Gesang und keyboardonduliert von Jonas Qvesel lässt dagegen vermuten, dass die Dänen lieber bei Mädchen als bei halbstarken Geschlechtsgenossen Eindruck machen wollen. Perfekt aufgemotzt kommt Hochglanzpop daher, der insgeheim auf ein euphorisch die Arme schwenkendes Sommerfestivalpublikum abzuzielen scheint. Mit erhaben tuendem Midtempo-Riffing pumpen die Dänen Luftmatratzen für die Seele auf. Bei ‚Sidekicktrip to Mars' ist der Gesang hochgepitcht und süß wie Marzipanplättchen, und die Gitarren klingeln wie nicht gescheit. Wer's mag.

ANIA LOSINGER - MATTHIAS ESER The Five Elements Vol.1 (Tonus Music Records, TON 030): Eser spielt Marimba & Percussion, Losinger Xala. Xala? Richtig, von unserem Moers-Berichterstatter ist das, was die Schweizerin dort im Tim Isfort Tentett machte, als „einmaliger Ohren- und Augenschmaus" beschrieben worden. Sie tanzt auf einem Bodenxylofon und betockt es mit „ellenlangen Holzstöcken". Im Duett mit ihrem Züricher Partner klöppelt sie klassische Minimalmuster, hypnotische Mantras, über denen man die Seele auspendeln lassen kann. Gleichzeitig fasziniert und zeitvergessen folgt man den Qi-nesisch pulsierenden Repetitionen, kaskadierenden, verzahnten Klopftönen, hell und dunkel, Holz auf Holz, mit gezielten metallischen Akzenten von Eser. Daoistisch werden die Sinne in Berührung gebracht mit den 5 Elementen, den 5 Wandlungszuständen des Feng Shui - Erde (Saturn), Wasser (Merkur), Feuer (Mars), Metall (Venus, jedoch als männlich aufgefasst), Holz (Jupiter, aber weiblich). Das Wasser, weich betupft und rippelig geharft. Das Feuer, sprunghaft, spitz. Das Metall, rund und agil, mit melodiösen Obertonreihen und sirrenden Gongschlägen. Das Holz schließlich als schnelles Klöppeln mit gepochter Basstrommel und hellen Pings. Yin und Yang als Swing für Harmoniebedürftige.

EAMON McGRATH 13 Songs of Whiskey and Light (White Whale Records, WW015): McGrath gibt sich hardboiled als Singer-Songwriter der rauen, vom Leben gebeutelten Sorte. ‚Welcome To The Heart' gröhlt der Kanadier am Klavier mit whiskeyverrauchter Stimme, danach steigt eine Band mit ein, vielleicht die treuen Wild Dogs, hier aber namenlos. Zwischendurch macht er wieder ganz allein den ‚Machine Gun Cowboy' und ‚Holy Roller' im ‚Land of Dogs'. Es klingt alles sehr amerikanisch, in jeder Hinsicht, die Themen, die Attitüde. Wie gebeutelt auch immer, McGrath ist der ‚Last Man Standing' und lässt es krachen, wie es sich für einen Rock'n'Roller gehört. Die 13 Songs sind offenbar wild kompiliert, die Besetzung und der Raumklang wechseln ständig, es gibt auch Klavier und Band, auch mal Mundharmonika. Nur der Mann aus Edmonton, Alberta, wankt nicht. Sein Repertoire scheint unerschöpflich und füllte allein 2008 10 (!) Scheiben. Solcher Rock ist - Dank Dylan, Young und ungezählten Adepten - längst schon Volksmusik, zum mitseufzen und mitsaufen, wenn Männer ihre Wundmale zeigen und die Gitarre dazu schreit. Es bleibt egal, wo man hineinschneidet, es fließt immer hochprozentiges Herzblut.

COLIN MCLEAN / ANDY MOOR Everything But The Beginning **(Unsounds, U17): Moor setzt seine Duoreihe - nach seinen Kollaborationen mit Yannis Kyriakides, Anne James Chaton und DJ Rupture - fort im gemeinsamen Tanztheatermusikmachen mit einem alten Weggefährten. McLean war nämlich der Bassist von Dog Faced Hermans, Moors Hardcoreband vor The Ex. Er macht inzwischen den Livesound für The Ex und spielt auch wieder Bass bei Getatchew Mekuria + The Ex. Hier interagiert er per Computer mit Moors Gitarre und Samples. Er tanzt mit seinem Partner als Doppelgänger, als Echo, als Phantom. Was man gern ‚das Studio als Instrument' nennt, passierte hier live bei den monatlichen *Music Dance 301*-Sessions in Amsterdam. Wenn McLean mit ‚eigener Stimme' spricht, dann als feines Zirpen oder Knarzen, als gelooptes Knacksen oder Quäken. Die Gitarre suggeriert repetitive Bewegungen oder auch Sprünge, wobei der Tanzaspekt andererseits auch nicht mehr ist als ein ins Ohr gesetzter Floh, auch wenn ‚Boats Float on Water' eine ganz rhythmische Angelegenheit ist. ‚Cokekeekakakacokakakeeka' heißt so wie es klingt. Bei ‚Rapid Ear Movement' biegt und zerrt Moor die Saiten, wie es krümmer nicht geht. ‚My Electric Dream' groovt und schrappelt zu Hihat-Tickling, ‚Overdose of Everyday' zupft nur die ganz ‚dunklen' und ganz ‚hellen' Saitenenden usw. Bis auf das fetzige ‚Waiting for the Angels' mit seinem Drumsampling und Gedichtzeilen aus Hamish Hendersons ‚Fort Capuzo' ganz unrockistisch, aber für Backgroundmusik dann fast wieder zu einfallsreich.**

NAKABAN Der Meteor **(Noble Records, CXBL-1003, DVD, 35 Min.): Nakaban ist Maler, Kinderbuch- und Coverillustrator in Tokyo. Sein erstes Anime, *Poca luce, poco lontatno*, vertont von Atsuko Hatano, wurde 2007 bei Noble publiziert. Sein neuer, ganz auf Deutsch gemachter Kika-Film *Der Meteor* mit seinen Stationen ‚Altes Haus' - ‚Frucht der Sterne' - ‚Noch ein Weg' - ‚Die Dunkelheit' - ‚Meteor des Todes' - ‚Der Koffer' kommt mit einem Soundtrack von Takeo Toyama. Mit Klavierrepetitionen, Cello, Marimba, Orgel, Vogelstimmen und anderen Klangeffekten orchestriert er Nakabans Bilder mit europäischer Kammermusik. Anders als beim üblichen Zeichentrickstil setzt Nakaban seine naiv gemalten Bilder selbst in Bewegung. Erzählt wird die Reise eines Jungen mit Hut und Köfferchen, die ihn zuerst in ein verlassenes Haus führt und dann über einen Blumenpfad auf einen von Lichtfunken getragenen Flug in den Nachthimmel. Als wäre er eine neue Milchstraße. Auf eigenen Wegen rollt der Koffer durch die Welt, während das alte Haus von Sternschnuppen überschauert wird. Der Junge erwacht im Dunkeln neben seinem zerbrochenen Koffer. Er folgt dem Licht und erreicht im Aufzug das obere Stockwerk eines Turms, eine Theaterbühne mit Kulissenwolken und Marionetten. Von der Grinsekatze angegrinst wird er in einen spanischen Tanz mit dem ‚Meteor des Todes' verwickelt. Die Theaterwelt geht, umorgelt und von Posaune beblasen, katastrophal zugrunde, bis der Vorhang über diesem Spiel im Spiel fällt. Im Morgengrauen stößt der Junge auf den nun riesigen Koffer, den er betritt wie ein Haus, in dessen Schwärze aus Funken ein Weg sich abzeichnet. Mit der Rückkehr in die bunte Welt scheint sich der Kreis zum Anfang zu schließen. Aber am Grabmal eines Meteors vorbei stößt der Junge an einer Klippe auf vier Stühle. Ein Doppelgänger seiner selbst setzt sich und schrumpft, so dass ‚er' sich in die Hand nehmen kann, wo sein Duplikat zu Sternenstaub zerfällt. Sehr poetisch und ganz und gar gnostisch.**

OKIE DOKIE (Aagoo Records, AGO 022, 10" EP, cdEP): Die einzige stilistische Orientierung von Aagoo in New Jersey scheint All Directions zu lauten. Was sonst könnte Blevin Blectum und den Kontrabasssaxophonisten Colin Stetson unter einen Hut bringen als ein großer Kopf? Und dann noch Okie Dokie, ein drum-machine-getriebenes Gitarre-Bass-Duo aus dem kalifornischen Val Verde. 8 Songs, keine 15 Min. Ein hingerotztes Update von Big Black mit quäkig gekläfftem Comic-'Gesang'. Ein Bubending. In diesem Fall sind es grimassierende Milchbubis, so halbstark und nervtötend wie ein Moped bei Vollgas. Mit dem ‚Ooga Booga'-Humor einer Collegefete und einer zappeligen ‚Motorhead'-Version hört sich das an wie krampfhaft Jungseinmüssen.

PERE UBU „Long Live Père Ubu!“ (Cooking Vinyl, COOK CD 497): MERDRE! David Thomas IST Pere Ubu, nie mehr als hier bei der Studioversion der Songs seiner Theateradaption von Alfred Jarrys pataphysischem Klassiker als *Bring Me The Head Of Ubu Roi*, die im April 2008 in London Premiere hatte. An seiner Seite hat er die *Why I Hate Women*-Crew: Den Pale Boy Keith Moliné (guitar, backing vocals), Robert Wheeler (EML synthesizer, theremin), Michele Temple (bass, vocals) & Steve Mehlman (drums, belching galore, percussion), dazu den treuen Weggefährten Graham Dowdall aka Dids-Gagarin (electronica). Vor allem aber gibt es mit Sarah Jane Morris die perfekte Mère Ubu. Morris bringt von The Republic und The Happy End einen Brecht/Weill-Touch und allerhand Protest-Credibility der 80s mit, und natürlich auch ein bisschen Communards-Nachruhm. Ihre dunkle Stimme ist noch rauer geworden, aber dadurch umso glaubwürdiger, wenn sie in Lady Macbeth-Manier Mr. Ubu ins Ohr flüstert: *Are you content with your lot?* Worauf er sich prompt einen großen Sombrero und die Krone von Polen wünscht und den langen Marsch der Gier antritt. Seine Helfer speist er mit Eselsfleisch und Lotterielosen ab, seine Herrschaft ist ein einziges großes Fressen und Rülpsen, Widersacher verratzt er mit seinem Imperial Hook. *No more justice, finance or law. Into his belly he has gobbled them all*. Lady Merdre kann ihn nicht mehr bändigen. Großmäulig zieht er sogar gegen den Zaren, phantasiert: *Puncture, hole, and funeralize. Perforate, bury - cover him in flies... we will carry the day..., and we must be clear on this point, by "we" I mean me*. Dabei klingt Thomas wie Foetus, der Chor der polnischen Armee wie The Work, die Band so krachig wie nur was. Nicht einmal die komplette Niederlage bringt Père Ubu von seinem Wahn ab, er schwelgt weiter von - *extraction of the brain through the fingernails, not to mention the opening of the bladdereen. How does that grab you, honeykins?* Den Ubus gelingt die Flucht über Livland nach Helsingør & Beyond. Heute beherrscht ihre Brut die Pfuinanzmärkte und führt den Vorsitz bei jedem ‚Banquet Of The Butchers‘.

THE POISON ARROWS First Class, and Forever (File 13, FT72): Ein toughes Rocktrio aus Chicago, mit dem Ex-Don Caballero Patrick Morris am Bass, Adam Reach an den Drums und Justin Sinkovich an Gitarre, Keyboards und Gesang. Mit einem Timbre, das mich gelegentlich an Mark E. Smith erinnert, singt er von der schönen neuen Welt gleich hinter dem Bärenmarkt, wo wir alle ‚20 Percent Brighter‘ sind, wo Träume nicht mehr explodieren (‚An Unexploded Dream‘) und die Menschen glücklich sind (‚Fire Up the Happiness Center‘). Man muss nur ‚The Path of Least Resistance‘ folgen, die Sterne stehen eh schon ideal (‚Ideal Omens‘). Da paart sich allerhand Sarkasmus mit einer Lakonie, die da rockt, wo es rocken muss, aber auch mit Raffinessen - dem Klingklang beim geflüsterten ‚An Unexploded Dream‘, dem schleifenden Loop bei ‚The Path Of Least Resistance‘ - aufwartet, die mehr Sophistication vermuten lassen, als man auf den ersten Blick vermutet. Die nie überhasteten Arrangements gehen eben nicht den Weg des geringsten Widerstands, auf dem sich inzwischen ganze Indiekohorden gegenseitig auf den Füßen stehen. Das klassische Rocktrioformat mit seinem erzamerikanischen Indiesound hat dabei die Haken und Ösen, die das Medium Rock zu mehr machen als nur zur Message seiner selbst, nämlich zu einer Waffe der Kritik, einem Pfeil mit frischem Gift.

ROSHI FEAT. PARS RADIO The Sky and the Caspian Sea **(Geo Records, GEO 014): Roshi Nasehi, Waliserin mit iranischen Eltern, hat bereits mit ihrem EP-Debut *And Stars* (2008) aufhorchen lassen (BA 59). Wobei mir neben ihrer süßen Stimme, mit der sie zu Piano, Keyboards & Synthesizer eigene Songs und persische Volkslieder anstimmte, auch der Pars Radio-DJ Graham Dowdall (Ex-Ludus, Ex-Faction) eine Augenbraue hoch zog. Graham Dids-Gagarin spinnt wiederum mit Electronics, Beats, Samples & Atmospheres sieben Schleier für die Reveries seiner Partnerin. Dazu spielen Rachel Threlfall und/oder Richard Thomas Cello. Entsprechend sanft ist Roshis Gesang auf Diwan und Rosenblätter gebettet, wobei Dids Electronics den Rückfall in alte Zeiten verhindern. Ist es nur Exotismus, der ‚Mastom', ‚Dar Kaargahe Koozegary' (nach *Rubai'yat*-Zeilen des Universalgelehrten Omar Khayyam) und ‚Lor Batche' besonders reizvoll klingen lässt? Roshi singt von Frauen, die heimlich nachts Schwimmen gehn (‚Night Swimming'), von den schlaflosen Nächten einer gegen ihren Willen Verheirateten (‚Pills and Sheep'), vom Flug übers Kaspische Meer ‚heim' zu den Verwandten, inmitten keifender Frauen, den Kopf voller Widersprüche aus Kindheitserinnerungen, altem Zauber und trivialer Gegenwart (‚No Camels'). Trotz ihres hellen, mädchenhaften Timbres hat Roshi weder mit Kitsch noch mit Naivität etwas im Sinn. Der ständige leichte Widerspruch zwischen der leichten Form und der untrivialen Gedanken- und Gefühlswelt machen ihre Lieder poetischer als andere.**

SUNN O))) Monoliths&Dimensions **(Southern Lord, Sunn100): Ist La bas, tief unten, eine Dimension? Bis zum Hals im Abgrund lassen Stephen O'Malley und Greg Anderson Gitarre und E-Bass knurren, massiv unterstützt von Oren Ambarchi mit Effekten & Oszillator. Dazu raunt Attila Csihar vom uralten Bewusstsein des Gesteins, dem Kontinentalverschiebungsdruck und Megatonnen Wasserlast in die Adern gepresst sind. Schwerkraft droht jede Vorstellung von Himmel, von Wolken, von neuer Welt zu zerdrücken. Das ist ‚Agartha' (17:34), ein dunkler Monolith, von Wasser umlappt, in den knarrende Kontrabässe, schimmernde Strings (Eyvind Kang & Timb Harris) und das Röhren von Muschelhörnern und weiterem Gebläse mit eingebacken sind. ‚Big Church' (9:43) lässt einen Frauenchor zwischen sich auftürmenden Gitarrenwänden ziehen wie die Israeliten durchs Rote Meer. Röhrenglockenschläge setzen Schnitte, Orgel und Korg MS20 verstärken die grollenden Walls of Sound, Posaune, Trompete und Viola gehen darin unter. Nur die Frauenstimmen schweben unberührt dahin, während Csihar als Moses seine meerspaltenden Zaubersprüche murmelt. Mit Verzerrungen nähern sich die anbrandenden Wellen von ‚Hunting&Gathering (Cydonia)' (10:02). Csihar gurgelt auf Ungarisch, im Traum erscheint ihm Cydonia, das ‚Mars-Gesicht'. Bläser schallen erhaben über dunkles Riffing hinweg. Dann setzt ein Männerchor (mit Daniel Menche) ein, zu weiteren Hornstößen und Basswellen, dick wie der Behemoth. ‚Alice' (16:21) schließlich, ohne Stimmen, entwickelt aus dem langsamen Call & Response zwischen dem schweren Kerntrio und einem ebenso schweren Klangkörper aus 3 Kontrabässen und 6 Bläsern (darunter Julian Priester und Stuart Dempster) und einem Schweif aus hellen Strings erhabenen Einklang. Deep, very deep Listening, mit dem Ohr am Karnickelloch. Ist das Wunderland irgendwo da drunten? Aber die Bläser breiten melodiös die Schwingen, schwerelos wie ein Riesenrochen, eine Harfe blinkt und flirrt. Und ganz unvermutet wird Sunn O))) ganz heliotrop, entschwebt up up and away und lässt die schwerfälligen unter ihren Adepten konsterniert am Boden zurück.**

SLuG Speed And Joy **(Stilll/Off, OPV011): Der gemeinsame Nenner von Himiko Paganotti und Emmanuel Borghi heißt Magma, er als Keyboarder von 1987-2008 und sie mit ihrer Stimme von 2001-2008. Borghi ging danach zu One Shot und NHX, gemeinsam formierten sie Phagistree und zusammen mit Thomas Lucas aka John Trap an Guitars, Drums & Sampling nun SLuG. Nicht das Geringste erinnert hier an das Pariser Mutterschiff. Paganotti singt mit von Stück zu Stück anders modulierter Stimme, eingebettet in elektroakustische Arrangements, die ihre Reize im Vexieren zwischen stilistischer Eindeutigkeit entfalten. Manches ähnelt Triphop, doch nur im Zwielicht, meist klingt es aber ätherischer, mit akustischer Gitarre und speziell mit Theremin. Die hellen Aspekte von ‚Speed and Joy' und ‚New Day' kontrastieren mit den dunklen von ‚Sad Beat' oder ‚Grey', ‚Dead Trees' inszeniert den Widerspruch in sich mit Uptempobeats zu tristen Lyrics. Näher als der Vergleich mit Portishead liegt der mit Kate Bush. Nicht allein durch Himikos Elfenton bei ‚I can share this space', mehr noch durch die androgynen Vocoderverfremdungen bei ‚Speed and Joy' und ‚My dear hunter', die ich so zuletzt auf *The Dreaming* hörte, Bushs manieristischem Meisterwerk von 1982, und natürlich bei Grace Jones.**

WOODEN VEIL Wooden Veil **(Dekorder 035): Das Debut dieser Künstlergruppe in Berlin signalisiert: Wir sind Freaks und machen Voodoo. Marcel Türkowsky (vom Snake Figures Arkestra mit Ignaz Schick, in Ström mit F.S. Blumm etc.) geht auch schon mit Datashock in Richtung ‚neo-hippie-spook-folk'; Hanayo spielte in Schlingensiefs *Passion Impossible* und *Die letzten Tage der Rosa Luxemburg* und in *Mein Filz, mein Fett, mein Hase* als Yoko Ono und hatte als Crazy Gheisha den Hit ‚Joe le taxi'; Dominik Noé war einst mit Luther Blissett bei der Krautlegende Lustfaust; Christopher Kline und Jan Pfeiffer vervollständigen ein wohl von der Berliner Luft begünstigtes neues Gipfeltreffen von Genialen Dilettanten. Wooden Veils tribalistische Weirdness tobt sich aus mit massenweise Trommelkram, Mallets, Banjo, Gitarren, Flöten, Elektronoise, Indianerchor oder Lolitagesang von Hanayo. Das ergibt pseudoschamanistischen Fake-Folk, wie ihn Psychfolk-Kultbands wie Jackie-O Motherfucker, NNCK, MV & EE, Wooden Wand and the Vanishing Voice oder Hertta Lussu Ässä auch nicht schöner tamtamtrommeln, scheppern und jaulen. ‚Shiverings' und ‚Gravity Problem' geben dem Powwow einen harsch gehämmerten oder verrauschten Industrial-Anstrich, Hanayo kommt ja - mit Muscats - aus der Merzbow-Schule. Hier macht sie beim elfischen ‚Moon And Hamburg' ganz auf Schulmädchen, auch bei ‚Wooden People' inmitten von rasselnden Ketten und Taikogetrommel in wildem Galopp und bei ‚Red Desert' zu stampfendem Indianertanz und zartem Glockenspiel. Verstimmtes monotones Gezupfe und Dulcimer picken bei ‚Bird Shaped' Federn eines Thunderbirds, ‚Gloom Across The Ice' dröhnt von langgezogenen Vokalen eines A-capella-Chores. Aus dunklem Grollen erhebt sich dann bei ‚Ying Liss' wieder schnelles und zunehmend massives Tamtam zu Ketten- und Glockenklingklang und delirantem Chorgesang. Ein Hammerstück, das als Charivari endet. Doch damit nicht genug, ‚Church Scream' greift anfangs dieses Geschepper auf, geht dann über in eine pulsierende Generatorenwelle, Hanayo stößt kirrende Laute dazu und dann ballt sich das Ganze zu einem Twister aus Sirenengeheul, Getrommel und Gedröhn.**

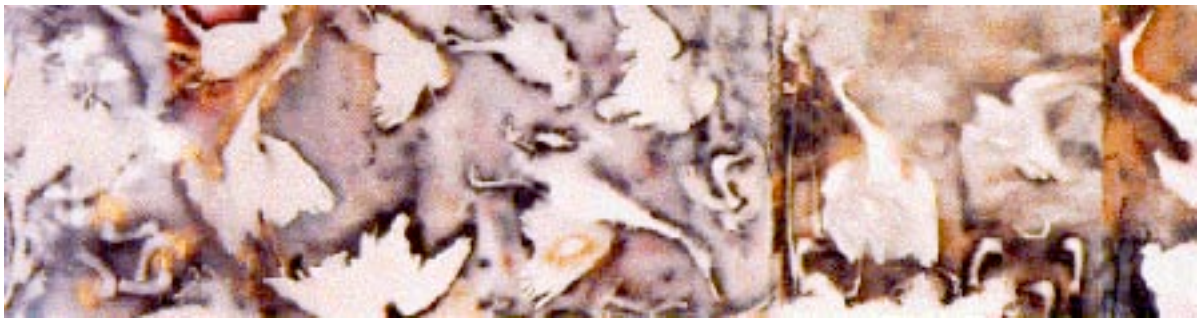
ZONIC NO 14 - 17 (Almanach, 170 p + 2 x CD): Die ‚Kulturellen Randstandsblicke und Involvierungsmomente' aus Greifswald streifen, überwiegend im Rückspiegel, meist gewesene, aber noch lange nicht verweste, oft nicht einmal verwestlichte Denkwürdigkeiten in den Audiotopen da ‚drüben', jenen Biotopen formerly known als DDR und ‚Ostblock'. Einst wie jetzt randständig, pochen Alexander Pehlemann, Bert Papenfuß & Friends auf spezifische Qualitäten im ‚anderen Anderen'. In Rückblicken und mit Insideraugen wird Bilanz gezogen über 60 Jahre VEB Deutsche Schallplatten, insbesondere Amiga, das DDR-Forum für ‚Tanz- und Unterhaltungsmusik'. Gesprächsweise werden der Fotograf Sven Marquardt, schillernde Figur der Ostberliner Schwulen- und Waveszene, und Expander des Fortschritts vorgestellt, mit ihrer Connection zu Chris Cutler & ‚Recommended', dazu die Dresdner Kunst-Punkband Zwitschermaschine sowie Herr Blum / Tom Terror & Das Beil als Kassettentäter und Performer, die auf dem Zonic-Spezial *‚Spannung-Leistung-Widerstand. Magnetbanduntergrund DDR 1979-1990'* (Buch + 2CD) vergessen wurden. Ausgeprägt wie ansonsten nur bei Cutlers programmatischer ‚Points East'-Reihe werden Affinitäten aufgezeigt zu etwa den tschechischen ProgPunks Uz Jsme Doma, zum Yugo Post Punk, zum New Wave der polnischen Republika. In Nachrufen werden zwei russische Nonkonformisten noch einmal vergegenwärtigt: Ivan Sokolowsky (+ 2005), der 1985 zusammen mit Alexei Borisov Notchnoi Prospekt gegründet hatte und später in Albert Kuvezins Yat-Kha Tuva-Rock spielte; und Jegor Letow (1964-2008), das Enfant terrible aus Omsk, Bruder des Jazzers Sergei Letow von Tri-O, AnarchoPunk mit Graschdanskaja Oborona (kurz Grob) und als Jegor i Opisdenewschije, vorübergehend aber auch Parteigänger des noch ‚schrecklicheren' Nationalbolschewiken Eduard Limonow. Da auch die Goldenen Zitronen passé sind (Interview mit Schorsch Kamerun & Ted Gaier), steht Zeitkratzer (Interview mit Reinhold Friedl) allein für Neue Musik. Papenfuß erinnert dazu an Third World War, eine Londoner Ausnahmeband der frühen 70er; Lars Brinkmann zeigt ein Karl Maysches Hardcorde-Kontinuum hin zu Pop Group, Mark Stewart und Adrian Sherwoods On-U Sound und weiter zu Kevin Martins The Bug; Christian Krachts Ehre als wahrer Antipopper wird gerettet; Column One zeigt die Collagenserie ‚In Memoriam Sibirische Zelle'; und Marcel Beyer dichtet MEGA-BLUT-durchpulst das Robinson-Libretto ‚Tierpension Kruse'. Man erfährt, warum der Spatz ein Schwein ist und wie Captain Beefheart und Edgar Broughton auf Deutsch klingen könnten etcetera... Dazu kann man sich beschallen lassen mit den gesampleten Merkwürdigkeiten der wiederveröffentlichten *The Excellent Listener & Column One* (1995) und mit *Eastern Space Cakes*, einem psychedelisch-folkloristischen Streifzug mit Lollipoppe Shoppe-Macher Henning Kuepper durch das ‚Neue Europa' - mit Magic Carpathians Projekt, NU, Korai Öröm, Üzgin Üver, Trottel Monodream, Asunta u. a. m. Zonics Engführung von Ost & West, von Kunst & People, Folks, Leuten, die direkte Art, wie der E. Broughton-, Pete Brown-, Hawkwind- & Gebrüder Strugatzki-motivierte Papenfuß *„gnadenlose Solidarität"* einfordert und dafür plädiert, *„Gram und Groll zu verhindern"* und Trauer und Wut in Mitfreude zu verwandeln, wie er zur Sorge von uns Schwarzen, Weißen, Grauen und Roten umeinander animiert, zu Aufmüpfigkeit, aber auch zu Qualitätssprüngen, berühren als unverzichtbare Lebenszeichen eines ‚abseitigen Leuchtturms'. Abseits und abschüssig, Vorpommern, wo denn sonst, wie denn sonst?

NOWJAZZ, PLINK & PLONK

AMBIANCES MAGNÉTIQUES (Montreal)

!!! Ice Machine (AM 186), das Debut von MANKIND, dem Duo von D. Kimm + Alexis O'Hara, wurde schon in BA 60 als Demo gefeiert, nachdem bad alchemystische Scout-Augen die beiden Kanadierinnen bereits mit Wohlgefallen beim Musique Action 2008 als besondere Attraktion ausgespäht hatten. Zusammen mit ihrem ‚Mankindfesto' ist ihr bizarres Amalgam aus Schönheit, Trouble und Femininität, seltsamen Gesängen und Funksprüchen von einsamen Aliens, Samples, düsterem Korg- und Kaoss Pad-Noise, subversivem Dilettantismus und beklemmender Undergroundfilmmusik nun ein Highlight der imaginären Großstadtfolklore auf Joane Hétus Damen- und Monsterball.

CHARITY CHAN, im AM-Umfeld bereits bekannt als Pianistin bei Fenaison, hat auf dem Weg zu ihrem Master-Abschluss am Mills College über das Unheimliche und das ‚In-Between' in der improvisierten Musik geschrieben. Dieses Ohrenmerk für Klänge und Phänomene zwischen, ‚unter' und ‚hinter' den Noten hallt in ihrem Solodebut Somewhere the sea and salt (AM 188) wider. Das Piano wird zur Klangskulptur, zum Kuriositätenkabinett, dessen Tasten nur eine Möglichkeit von vielen sind, darauf Klänge zu erzeugen. Chan ist, wie ja auch Sophie Agnel, eine große Innenklavierharfnerin, eine Saiten- und Holzperkussionistin. Sie formt Klanglandschaften und Dreamscapes aus Sound, aus rauschendem, dröhnendem, flirrendem Klang oder auch geschabtem und wie gerupftem Krach. Damit lässt sie die Imagination taumeln von Demeterkultfeiern (‚Eleusinian Mysteries') zu Wassergeistern (‚Sea Nocks'), durch Echokammern (‚Five-Hundred Echos') und Wüsten (‚Silent Sands'), von Boccaccios Dekameron (‚Films of the Decamarone') zu Schöpfungsmythen der Inuit (‚Tulugaak and the Origin of Life'). Auf dem Cover sieht man Tulugaak auf einem Eisbären reiten. Manchmal, etwa bei besonders langen Schwebklängen, möchte man zweifeln, dass da keine Elektronik im Spiel ist. Chan lässt die höchsten Töne blinken und tröpfeln wie feinste Perlchen, wie Kristallsplitter, oder tockt wie Holz auf Holz. Da federt ein Wald von Sprungfedern, scheppert Krimskrams auf den Saiten, da grollt ferner Donner, knarzt Tauwerk. In Eiseskälte klingt das Piano fast wie ein Spinett. Direktes Pianogehämmer und -getriller gehört dagegen zu den Kuriositäten (‚Cabinets of Curiosities').



Mit My 20th Century (AM 189, DVD+CD) wirft TIM BRADY noch einmal einen Blick quer durch das letzte Jahrhundert auf prägende Geschichtsmomente und musikalische Richtungsweisungen. Mit ‚Strumming (Hommage à John Lennon)' for multiple electric guitar and single looped video image erinnert er an das Kennedy-Attentat, die British Invasion und die Invasion aller Haushalte durch das Fernsehen. Das hört sich, Brady-typisch, an wie eine durch Glenn Branca und Heavy Metal dynamisierte und gehärtete Version von Steve Reich. ‚Traces (Hommage à Charlie Christian)' for electric guitar, piano, tenor saxophone, percussion and sampled clarinet, gespielt von Bradyworks, wirft noch einmal die Rassenfrage auf, indem es Christians ‚Solo Flight', 1941 aufgenommen mit der Benny Goodman Band, dekonstruiert und mit den Bausteinen des DNA-Codes visualisiert. Danach spielt das Quatuor Molinari die ‚Hommage à Rosa Luxemburg (Casino Adagio)', angeregt durch das gleichnamige, 150 m (!) lange Aerosol-Gemälde von Jean-Paul Riopelle (1923-2002), das soweit das Auge reicht tote, geisterhafte, wie explodierende Vögel zeigt. Brady mischt eine elegische Melodie der Streicher mit elektronischen Sounds, aufgenommen im Casino du Lac-Leamy, wo 1992 Riopelles Totenklage für die ermordete Sozialistin und für seine Frau Joan Mitchell zuerst ausgestellt worden war. Scharf und bitter kollidieren und beißen sich Geld und Tod, die ungern den gleichen Raum einnehmen. ‚Double Quartet (Hommage à Dmitri Chostakovitch)' lässt dann die Lebensspanne - 1906-1975 - des russischen Komponisten Revue passieren, als Triptychon aus ‚Impossible Pizzicato Machine' mit Fotos von 1910, dem wiederum ganz elegischen ‚An Infinity of Four' im Gedenken an das belagerte Leningrad 1941, und ‚Hocket, Canon, Fugue' mit dem St. Petersburg von heute im Sinn. Bradyworks trifft dabei auf gesamplete Klänge des Quatuor Bozzini, speziell die Noten D - Es (S) - C - H, Schostakowitschs Initialen. Brady festigt damit seinen Ruf als ein zeitgemäßer Komponist und Musiker, der in Bradyworks, bestückt mit Piano, Saxophon, Vibes, Sampler und seiner E-Gitarre, einen Klangkörper mitverkörpert, mit dem er seine Minimal-Stakkatos kontrastiert mit melodiösen und transparenten, aber auch ungeniert noisigen Passagen. Bradyworks bewältigt sportlich den Spagat einer ganzen Jahrhundertspanne und lässt selbst die barocke Konstruktion des finalen Satzes gegenwärtig klingen.

IGNAZ SCHICK - MARTIN TÉTREAULT Live 33 45 78 (AM 191) präsentiert den Clash zweier Turntablisten der knurpsigen, zweier Bruitisten der knarzigen Sorte, zuerst im Brüsseler p45, dann im Genfer Cave 12, irgendwann 2006. Erst kürzlich im Oktober 2009 gab es in Berlin ein Wiedersehn bei T.I.T.O., The International Turntable Orchestra. Platten sind bei *Live* wenig bis kaum im Spiel, eher Objekte, Oberflächen, Fingerkuppen, Drehmomente, Skratches, geräuschhafter Leerlauf, geräuschhafter Umlauf. Metall schleift auf Metall, es kratzt, furzt, prickelt, schnarrt, sirrt, quietscht, hornisst, schnarcht, flattert, spotzt, rippelt, knackt, klickert, hämmert und pumpt, kongenial links (Schick als halbes Snake Figures Arkestra) wie rechts (Tétreault). Man hört bisweilen deutlich die Rotation, aber der Tonarm zieht nur ein Geräusch hinter sich her wie ein St. Paulianer einen toten Fisch. Das ist live überwiegend lustig (wie ich's mal bei Yoshihide Otomo selbst erlebte), weil der Spaß der Spieler überspringt. Konserviert ist das immer noch oft genug erstaunlich - wo rührt jetzt dieses Dong und Peng her, hantiert Schick da ganz perkussiv, was macht sein Partner da kaputt? Oft genug aber hängt man auch nur frustriert am Laufställchen der beiden Glücklichen und fühlt sich ausgesperrt.

Man fragt sich, ernsthaft: Wer singt denn da, was quietscht und bläst da aus dem letzten Loch? Aber dann wird klar, es ist das Daxophon von **HANS REICHEL**, spaßhaft. An seiner Seite in Wuppertal: **GANESH ANANDAN** an Shruti Stick, einer 12-saitigen elektrischen Zither, die er zupft, streicht und klopft, und einem Metallophon, das er mit Schlägeln traktiert. Allesamt sind das selbst gemachte Instrumente, und so, Self Made (AM 192), heißen daher die 11 Duette. Reichel, auch einer der Jubilare des Jahrgangs 1949, streicht seine Holz-Zungen, dass sie jaulen, krächzen, pfeifen, und überhaupt ganz unglaubliche Laute von sich geben. Manchmal scheinen sie fast zu sprechen oder zu singen. Die beiden betonen daher bei ‚Imaginary opera', ‚Once upon a time...', ‚Story Telling' oder ‚Secret dialog' bewusst ein erzählerisches und theatralisches Moment, als uriges Kasperltheater oder Märchenstunde irgendwo in Südostasien. Reichel raunt und lautmalt als uralter Karpfen eine uralte Geschichte, Anandan macht meist das Einmann-Orchester dazu, mit Gamelangedengel und Basstupfern. Das Daxophon kann auch wie Ethno-Perkussion unter Wasser klopfen, aber im Handumdrehen wieder wie eine seltsame Flöte flöten, von Zither umplinkt und dunkel bepocht. ‚In the stillness' ist ein langes Anandan-Solo, poetisches Dingdong und ganz ohne ‚komische' Effekte. Bei ‚Primate marathon' ächzen und trommeln der aus Bangalore stammende kanadische Perkussionist und der renommierte Schriftdesigner - ich nenne nur seine beliebte FF Dax - dann wieder Seite an Seite, als Buddies bei Tag und Nacht, die zuletzt sogar gemeinsam das Sandmännchen bestellen (‚Lullaby', ‚Dream').

Kalimba, Mbira, Daumenklavier, das ist, neben der präparierten Gitarre, das bevorzugte Ausdrucksmittel von **RAINER WIENS**, wenn er nach älteren Wurzeln unter einer südlicheren Sonne gräbt, als sie in Montreal scheint. Wie nun wieder bei Shadows of Forgotten Ancestors (AM 193). Nur weniges in dieser Reihe von Solos + Duos zupft Wiens aber selbst, so gleich, erst zaudernd, dann munter, ‚Valley of Green Ghosts'. Frank Lozano singt mit dem Saxophon ganz vogelig ‚If a Bird Sings in the Forest' und so lyrisch wie wechselhaft ‚Alternating Current'. Jean Derome mimt mit seiner Flöte den ‚Bird of Jade' und er schnörkelt und trillert virtuos ‚Double Up'. ‚Blood Fever' wird ausdrucksstark von Malcolm Goldstein gegeigt. Das Titelstück ist ein Trio der Flöte unisono mit den Geigen von Goldstein und Joshua Zubot. Zwar ist die Kalimba urafrikanisch, aber Wiens Kompositionen geben sich nicht einmal ansatzweise pseudoafrikanisch. Mit ‚Kawthoolie', das auch schon 2008 auf *Free Burma* von Dream Algebra zu hören war, erinnert er mit fiebrigen Kalimbas an den Völkermord an den Karen in Myanmar/Burma. Goldstein faucht, kratzt, pfeift und singt so gut er kann bei ‚Shh... Whisper to the Wind' lautmalerisch als Staubteufel mit seiner Windsbraut, träumt aber bei ‚Lipari-Stromboli', immer noch luftiges Element, auch ganz sehnsuchtsvoll von den Äolischen Inseln. Wiens zupft als Abschluss dann noch die roten Samen aus einem Granatapfel und verkostet so ‚The Taste of Pomegranate'. Musik, geschmackvoll, natürlich, aktuell, exotisch, engagiert, hautnah.

another timbre (Sheffield)

Phil Minton

TOM CHANT (saxophones & bass clarinet), **ANGHARAD DAVIES** (violin & objects), **BENEDICT DREW** (electronics & objects) und **JOHN EDWARDS** (double bass) blieben nach einer Aufführung von Cornelius Cardews *Treatise* zusammen, um zu improvisieren und ‚Neue Musik' mit einem ‚Unbestimmtheits'-Faktor zu spielen. So kontrastieren sie auf Decentred (at18) zuerst das dröhnminimalistische ‚Reader, listen: Harmony series, no. 10' (nur für violin & double bass) von Michael Pisaro (*1961 in Buffalo, NY), einem Mitglied des Wandelweiser Composers Ensemble, mit ihrem im Quartett hingetüpfelten Freispiel ‚Activation', das einen geräuschhaft getröpfelten, zunehmend gedämpften Instrumentalklang an einem langen elektronischen Faden auffädelt. Dem folgt als zentrales Werk das halbstündige ‚Four 6' von John Cage, eine schöne Gelegenheit zum selbstvergessenen Meditieren oder Dösen. Cage war bekanntlich strikter Gegner jeder Improvisiererei. Sein für ‚any way of producing sounds' stellt auch nur die Instrumentierung frei, Töne und Dauer sind per Computer aleatorisch, aber strikt festgelegt. So gesteuert, entfaltet sich ein Tableau prickelnder, zirpender oder gezogener Klänge, gleichzeitig Angebot für Aufmerksamkeit, Andacht, oder ein kleines Nickerchen. Ein längeres Stegreifstück trennt danach wieder zwei kürzere Kompositionen von Pisaro: ‚La voix qui dit: Harmony series, no. 8d' (nur für violin & bass clarinet), eine Folge von Stille und Haltetönen, und die gedämpfte Schmauchspur ‚Flux: Harmony series, no. 8a' (nur für double bass & electronics). Pisaro verlangt dafür nur ‚a very long tone, extremely soft' bzw. ‚sustained instruments'. Mit der ‚Harmony'-Reihe ‚übersetzt' er Gedichte in Klänge - ‚The Substantive' von William Bronk und zweimal Beckett. Die Spieler interpretieren die Übersetzung, werden dabei aber durch die Gedichte selbst und den Komponisten zu Reduktion und Enthaltsamkeit angehalten. Cages Ideal war dagegen die völlige Ich-Losigkeit. Kommt der ‚menschliche Faktor' ins Spiel, will er - mehr. So auch hier.

Fast scheue ich mich, für Midhopestones (at19) Namen zu nennen - **RHODRI DAVIES**, **MICHEL DONEDA**, **LOUISA MARTIN** (Davies' Partnerin im Trio Portable mit Ben Drew), **PHIL MINTON** & **LEE PATTERSON** (Davies' Partner in einem Trio mit David Toop) - oder Instrumente wie Harfe, Sopranosaxophon, Laptop, Stimme & amplified Objects. So viele Worte für so wenig Klang. Nichts klingt so, wie Unbedarfte es erwarten könnten, alles klingt so, wie ich es befürchte. Selbst Minton ist so lammfromm, dass er kaum wiederzuerkennen ist. Ausgiebig wird an der Hörschwelle gepiekst und geschrillt, von unten und mit viel iii. Nennt es Minimalismus, Mikroismus, Quietsch & Fiep oder Fürzchen mit Eckchen. Nennt es - Stillleben. Nicht umsonst sagen die Franzosen dazu Nature morte. Entsprechend kleinlaut werde ich und schleiche voller Vanitas-Anwandlungen auf Zehenspitzen davon. Foto: smoet

Contemporary Music = ECM²? 40 Jahre ECM

40 Jahre ECM, Anlass für Zwischenbilanz und Rückblick. Wer 1969, nach dem **Mal Waldron Trio** als ECM-Erstling, ECM 1002 lieferte, das wäre eine teuflische *Wer-wird-Millionär*-Frage. Richtige Antwort: der blutjunge Alfred Harth mit **Just Music**. Der jungunternehmerische Manfred Eicher hatte von Anfang an ein gutes, offenes Ohr. Ich denke da zuerst an das silberne JCAO-Klappalbum des **Jazz Composer's Orchestra** von 1968, prachtvoll publiziert unter Eichers Fittichen wie künftig alle WATT-Releases von Bley & Mantler. Carla Bleys Kompositionen und die Solos von Cecil Taylor, Don Cherry, Roswell Rudd, Pharoah Sanders, Gato Barbieri & Larry Coryell waren für mich Lektionen des Staunens und Zunder für meine Bad Alchemysierung.

ECM belieferte die 70er und frühen 80er konstant mit Musiken, die der Zeit nicht schlecht standhielten und daher auch in meiner Sammlung einige Audioklasmen und Updates überlebten: **Marion Brown** *Afternoon Of A Georgia Faun* (ECM 1004, 1970), **Circle** *Paris-Concert* (ECM 1018/19 ST, 1972), **David Holland Quartet** *Conference Of The Birds* (ECM 1027 ST, 1972), alle drei mit Anthony Braxton; das **Art Ensemble Of Chicago** sowieso - *Nice Guys* (ECM 1126, 1979), *Full Force* (ECM 1167, 1980) & *Urban Bushmen* (ECM 1211/12, 1982); die ‚Imaginäre Folklore' von **Bengt Berger** *Bitter Funeral Beer* (ECM 1179, 1981), mit dem umtriebigen Don Cherry und schwedischen Musikern von Arkimedes und Ett Minne För Livet als fröhlicher ghanaesischer Trauergesellschaft; **Meredith Monk**s urige *Dolmen Music* (ECM 1197, 1981); **Lester Bowie** als *The Great Pretender* (ECM 1209, 1981); oder **Ulrich Lask** mit *Lask* (ECM 1217, 1982) & *Sucht + Ordnung* (ECM 1268, 1984).

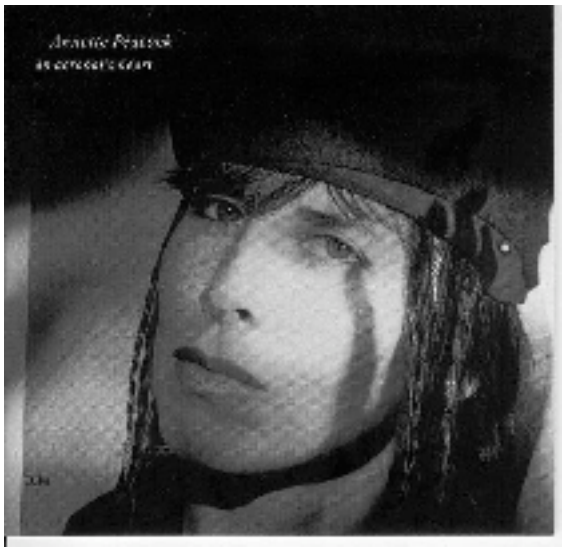
ECM-typischer sind natürlich John Abercrombie, Azimuth, Codona, Pat Metheny, Oregon, Shankar, Ralph Towner oder Eberhard Weber. Und erst recht Eichers ‚Klassiker', die schon, ähnlich wie die Rudy Van Gelder-Reihe bei Blue Note, 1984/85 mit der *Works*-Reihe herausgehoben und nun erneut in der *:rarum*-Box kanonisiert wurden, ECMs Greatest Hits: der Goldesel Keith Jarrett, Jan Garbarek, Chick Corea, Gary Burton, Bill Frisell, the Art Ensemble of Chicago, Terje Rypdal, Bobo Stenson. Stilsicher sind die ECM-Produkte mit Schwarzweißfotografie und Schuber veredelt. Zudem hat Eicher schon 1984 mit der *ECM New Series* begonnen, auch Alte und Neue Musik als ‚contemporary' in euphonophile Ohren zu träufeln. Das Motto *Most Beautiful Sound Next to Silence* umfasst seitdem auch noch Tallis, Arvo Pärt, Giya Kancheli oder die Theo Angelopoulous-Soundtracks von Eleni Karaindrou. Aber doch auch **Cage**, **Kurtág**, **Lachenmann**, **B. A. Zimmermann** und **Heiner Goebbels** (!).

Wie sollte ein Weichei wie ich nicht empfänglich sein für die argentinische Bandoneonmelancholie von **Dino Saluzzi** *Once Upon A Time - Far Away In The South* (ECM 1309, 1986), für die finnischen Totenwachen von **Edward Vesala** *Lumi* (ECM 1339, 1987) & *Ode to the Death of Jazz* (ECM 1413, 1990), oder die nordischen Elegien von **Arild Andersen** *Hyperborean* (ECM 1631, 1997). Insgesamt hat ECM nicht wenig dazu beigetragen, das Jazzbewusstsein metaeuropäisch zu erweitern und Empfindsamkeit unter dem Kitsch-Radar durchzulotsen.

Dennoch höre ich die weltoffen-sensitiven Gemischtwaren aus der Münchner Bastion gepflegter ‚Bürgerlichkeit' nicht ohne gemischte Gefühle. Denn interesseloses Wohlgefallen war noch nie meine Sache. Einerseits beeindruckt die Konsistenz von Eichers ästhetischer Vorliebe, in der der Nachhall von *Kind of Blue* - bis hin zum Norge-NuJazz von Nils Petter Molværs - zusammenklingt mit J. E. Berendts ‚Nada Brahma' zum harmonischen Akkord der Einen Welt. Andererseits vermisse ich bei all dem Globetrotting, Rotwein und Honig den Bitterstoff und das Bier. Das ist keine kulinarische Frage, sondern primär eine ästhetisch=politische (im Sinn von Adorno, Benjamin, Bloch, Gramsci, P. Weiss etc.). Fliegen da gnostische, alchemistische, heterogene Funken? Gibt es einen citoyenhaften Impetus? Wie stark ist neben dem Schönheitsideal der Drang zu Alterität? Bringt da ein Noah Schäfchen ins Trockene, oder jagt ein Kapitän Ahab im Ocean of Sound den wüsten Leviathan?

Der ECM-Katalog ähnelt doch stark einem edlen Archiv der Moderne. Doch man findet im Allgemeinen auch das Besondere:
einen nordischen Gitarristen, der rockt - Raoul Björkenheim
- **Krakatau** *Volition* (ECM 1466, 1992)
Hal Russell, eine der ‚Mütter' der Chicago-Szene und Taufpate der Flying Luttenbachers
- **Hal Russell** *Hal's Bells* (ECM 1484, 1992) & *The Hal Russell Story* (ECM1498, 1993)
Joe Maneri, den Vierteltonguru der Bostonszene und Vater von Mat Maneri
- **Joe Maneri Quartet** *In Full Cry* (ECM1617, 1997)
die unvergleichliche **Annette Peacock** *An Acrobat's Heart* (ECM 1733, 2000)
oder eine Stimme, die das Mittelmeer als islamo-christlichen Binnensee umkreist
- **Savina Yannatou & Primavera en Salonico** *Sumiglia* (ECM 1903, 2005).

Dass ECM inmitten der Erosion bürgerlicher Selbstachtung zuverlässig Deutscher-Schallplattenpreis-würdig aufragt, verdankt sich der Durchmischung von gediegen Modernistischem mit spritzigerem und wagemutigerem NowJazz. Beispielhaft dafür sind das **Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble** von *Toward the margins* (ECM New series 1612, 1996) bis *The moment's energy* (ECM 2066, 2007) oder **David Torn - Tim Berne - Craig Taborn - Tom Rainey** *Prezens* (ECM 1877, 2007). Vorbildlich hält Eicher auch John Surman oder Louis Sclavis die Treue. Neue Namen bringen dagegen selten Überraschungen, weder der Silberfinger Vassilis Tsabropoulos noch das Goldkehlchen Susanne Abbuehl. Eher schon **Nik Bärtsch's Ronin**. Aber mit 40 (ECM) oder 66 (Eicher) ist man ja alt genug, sich, je öller, je döller, vielleicht vermehrt wieder an die Abenteuerlust der frühen Jahre zu verschwenden, eine Abenteuerlust, die einst sogar drei (!) Nurse With Wound-Listen-kultige Einträge hervorgebracht hat. Wer weiß es ohne Joker?



[Wolfgang Dauner, Terje Rypdal, Music Improvisation Company]

EMANEM (London)

John Cage hat bei seinem *Atlas Eclipticalis, for orchestra* von 1961 Sternkarten in Töne gesetzt, im wörtlichen Sinn. Das STELLARI STRING QUARTET tut das eher metaphorisch. Bei Gocce Stellari (EMANEM 5006) überfunkeln Philipp Wachsmann (violin), Charlotte Hug (viola), Marcio Mattos (cello) und John Edwards (double bass) die Phantasie mit ebensolchen Myriaden von Klangimpulsen, wie sich Myriaden Sonnen als Lichtpunkte zu Milchstraßen und Nebulae ballen. Die vier Parts ihres Auftritts beim *Uncool Festival* 2007 im Schweizerischen Poschiavo sind benannt nach ‚Pleione' und ihren Töchtern ‚Merope', ‚Alcyone' und ‚Sterope', Teil des Siebengestirns, einem Sternhaufen im Sternbild Stier. Drei Studioaufnahmen von 2006 heißen ‚Mintaka', ‚Alnitak' und ‚Alnilam', nach dem Gürtel des Orion, in deren Nähe sich auch der Orionnebel befindet, eine der aktivsten Sternenbrutstätten in unserer ‚Nachbarschaft'. Sterne entstehen, wenn sich Materie soweit verdichtet, bis sich genug Masse zur Kernfusion angesammelt hat. Die vier stellaren Geburtshelfer simulieren, wenn man ihr Plinkplonking bildhaft hören mag, die chaotischen Turbulenzen von Gasnebeln und Materiewolken. Kratzend, knarzend, spritzend kollidieren Lautpartikel, unermüdlich quellen und zerfasern Klangschlieren, druckvoll schaben und beben, zucken und sirren mikrokosmische Doubles von Globulen und Herbig-Haro-Objekten. Die Musiker verwandeln sich in 4 Schwärme von hell singenden, schrill stechenden, spitz aufjaulenden und platzenden Molekülen, die sich zu protoplasmischen Haufen ballen. Natürlich kann man diese ‚Musique concrète instrumentale' auch einige Nummern kleiner als Sturm im Wasserglas hören. Alles nur eine Frage der Einbildung.

Englischem Spleen verdanken wir einige der seltsamsten Blüten des Homo ludens. Der Posaunist PAUL RUTHERFORD (1940-2007) war so ein Typ. Hierzulande wurde er etwas durch Albert Mangelsdorff überschattet, zuhause wurde er unnötig mit dem Ernst einer politischen Gesinnung auf den Boden der Tatsachen gedrückt. Gegen die Schwerkraft trank er tapfer an. Wie sehr ihm trotz alledem der Schalk im Nacken saß, das zeigt besonders schön sein elektrifiziertes und levitationslustiges Solo ‚Elesola' (31'). Dieser Mitschnitt vom *Actual-81* in London, ein Ausbund an überkandidelter Virtuosität mit temperamentvollen Überblasgesängen, Verzerrungen, Elektrogimmicks und Tambouringerassel, wird bei Tetralogy (EMANEM 5202, 2 x CD) kontrastiert mit einem unplugged Solo vom *Pisa Jazz Festival* 1978, einer ‚normaleren', aber nicht unbedingt ‚ernsteren' Tirade, spaßhaft ‚The Great Leaning' (38') getauft, wohl weniger mit Konfuzius als Cornelius Cardew im Sinn. Zwischen diesen Monologen steht ‚Braqua' (42'), ein dickbackiges Bläsermeeting am gleichen *Actual-81*-Wochenende mit George Lewis (trombone), Martin Mayes (french horn) & Melvyn Poore (tuba). Brummige und blecherne Spontanität wechselt mehrfach von Schmauchen, Blubbern, Knören und gedämpftem Grollen zu rauem Geschmetter oder schrillen Pfiffen. Dazu fügte M. Davidson dann noch eine Studioeinspielung (26') von 1982 des Paul Rutherford Trios mit Paul Rogers (damals mit Erfahrungen bei K. Tippett, E. Dean und J. Stevens) am Kontrabass und Nigel Morris (von Isotope, Edge) an den Drums. Man tanzte eben auf allen möglichen Hochzeiten - Rutherford selbst hatte 1971 sogar mal kurz bei Soft Machine mitgeblasen. Aber Jazzrock war ihm einfach nicht verspielt, nicht spleenig genug. Wenn man hört, womit ihm der Mund übergeht, wird klar, was wirklich seine Herzensangelegenheit war.

FMP-PUBLISHING (Borken)

Thomas Millroth nennt PETER BRÖTZMANN in den Linernotes zu Lost & Found (FMP CD 134) einen *altmodischen Modernisten* und Verteidiger der Musik. Gemeint ist wohl, dass Brötzmann nicht mit der Zeit und mit Trends geht, weder in seinen frühen Jahren noch heute. Er trägt seine eigene Fackel und hütet darin ein älteres Feuer. Älter als die einstigen Hochöfenfeuer im Ruhrgebiet und älter als Machinegun-Feuer. Ich bin versucht, Brötzmanns Musik zarathustrisch zu nennen und dionysisch. Besonders schön hört man das in seinem glühenden Tarogatoton beim Titelstück, der ebenso wie die vier anderen ‚Bocksgesänge' bei den Nickelsdorfer *Konfrontationen* 2006 eingefangen wurde. Brötzmann solo, das ist die ungeschützte Begegnung mit einem Sänger, ja, einem Sänger und hingebungsvollen Melodiker. Mag sein, dass die Melodien unter Brötzmanns Lippendruck etwas heißer und intensiver klingen oder ihre Flamme im heißen Atem der Klarinette flackert. Bei ‚Internal Rotation' trillt er mit dem Altosax, dass es nur so raucht, stimmt dann aber ein Lied an, mit rauer Echsenzunge, aber ganz viel Feeling. Denn Millroth hat recht: Diese Musik *hat ganzheitlich mit ‚Gefühlen' zu tun,* Gefühlen, die in der Konfrontation mit der ‚Universal Madness' aufflammen und souverän auf das Eigene pochen, die bei ‚Turmoil' aufschrillen und Alarm geben. Aber auch mit Gefühlen, die empfindsam beben im Tenorsaxvibrato von ‚Got A Hole In It'. Wer den Wuppertaler live erlebt hat, kennt ihn als jemanden, der seine Energie gleichzeitig abgeklärt und freigiebig einsetzt, weil er nichts mehr beweisen muss.

Am 26.5.2009 beschallten uns OLAF RUPP, MARINO PLIAKAS & MICHAEL WERTMÜLLER im w 71 in Weikersheim (-> BA 63). Am 27. & 28.5. spielten die Drei im Kölner Loft das, was nun als Too Much Is Not Enough (FMP CD 135) ihren Maximalismus so gut es geht einfängt, so wie man einen Dschinn in eine Flasche zwängt. Titel wie ‚Speed Swing', ‚Oberton Speed' und ‚Prasseln' treffen ziemlich ins Schwarze. Diese Musik ist verdammt schnell und sie prasselt, dass die Unfallkasse Schutzhelme vorschreibt. Nur ‚Stare Da Dio' mit 17:48 und das Titelstück mit 9:36 bewahren hier die Ausdauer mit der diese Ironmen live mit Gitarre, E-Bass und Schlagzeug in Zonen jenseits des Superlativs vorstoßen. Statt eines eh unmöglichen 1:1-Konzerteindrucks - wer hat schon daheim einen Boxendruck, der die Hosenbeine flattern lässt, von Nachbarn, die nicht die Polizei rufen, ganz zu schweigen - erklingt hier ein Fächer gelungener Best-of-Passagen. So manifestiert sich der Spielrausch, der nicht nur bei ‚Quasi Stellar' stellar zu nennen ist, als pure Musik, deren schier übermenschliche Raserei bei Nicht-Augenzeugen verständliche Zweifel wecken kann an bloßer Hände Werk. Was hier rattert und knattert wie aufgedreht, ist, wie mir scheint, die Lust an einem Äußersten an Geschwindigkeit und Dichte. Das wirft so schon den Mehrwert des Unerhörten ab. Dazu kommt aber offenbar noch der nicht weniger lustbetonte Härtetest, selbst unter so ‚unmöglichen' Bedingungen noch geistesgegenwärtig genug zu bleiben, um Spielräume aufzutun für ständige Variationen. Kein Exzess gleicht dem andern! Das ist Musik, die nicht schön sein will, sondern erhaben, nicht bombastisch erhaben, sondern prickelnd erhaben.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Ein Heimspiel für **IRENE SCHWEIZER**. Mit ihrem ‚Schaffhausen Concert' macht sie, ein Viertelstündchen solo und quirlig wie der Rheinfall, den Auftakt zu ‚Radio Rondo' und der Wiederauferstehung des **BARRY GUY LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA** (Intakt CD 158) beim Schaffhauser Jazzfestival 2008. Nach zehnjähriger Pause knüpfte Guy mit verjünger Mannschaft gleichzeitig an die schon bei *Theoria* (1991) und *Double Trouble Two* (1995) mit Schweizer und an die zwischenzeitlich mit dem Barry Guy New Orchestra gemachten Erfahrungen an. Von diesem Ensemble mischen sich nun Mats Gustafsson, Johannes Bauer, Herb Robertson und Per Åke Holmlander unter LJCO-Veteranen wie Trevor Watts, Alan Tomlinson, Henry Lowther, Simon Picard und Conny Bauer, während Evan Parker hier wie da zum Tanz aufspielt. Wobei ‚Tanz' natürlich nicht Foxtrott meint, sondern das, was passiert, wenn ein Dutzend Bläser in ihre Hörner stoßen, umspielt von drei Streichern - neben Guy selbst noch Barre Phillips am zweiten Bass und Phil Wachsman an der Violine - und angestoßen von der Doppelpercussion von Lucas Niggli und Paul Lytton, mit auffälligem Gewummer durch Nigglis großem Gong und großer Pauke. Schweizer fällt die Rolle der Konzertpianistin zu, der Guy nur ganz wenig Spielmaterial gab, ganz im Vertrauen auf ihre Intuition und Power. Das Piano ist der Faden, die Leitkuh, dem die Elefantenherde folgt. Guys Vorgaben sorgen für Ballungen und Ausdifferenzierungen, sie bestimmen, wer wann Kopfstand macht oder sich auf die Hinterbeine stellt. Die von Guy angedeutete Vorstellung, durch Radiosender zu zappen, bleibt etwas vage, auf keinen Fall ist das eine Collage. Es ist ein Fest für Liebhaber prächtiger Blasmusik im Wechsel von Furioso zu Glissandi und grummeligem Gedröhn, von grollenden, trötenden Tutti zu luftigen Momenten mit Streicherschmelz, Perkussionsgeflirr oder gedämpftem Gequäke. Ein Fest, das mit einem Donnerschlag beginnt und mit abruptem Schnitt endet.

AKI TAKASE und ihre Kunst des Dialogs, ständig zunehmender Stoff für eine Doktorarbeit. Yokohama (Intakt CD 165) variiert im Verbund mit **LOUIS SCLAVIS** an der Bassklarinette Takases Duette mit Rudi Mahall, und Sclavis sorgt dafür, dass im Vergleich weit mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten auffallen. Das Thema ist - bei der kosmopolitischen Ausrichtung Takases muss man sagen: ausnahmsweise - ein japanisches: 1859, vor 150 Jahren, wurde der Hafen von Yokohama, anfangs nicht ganz freiwillig, zu Japans Hintertür zur Welt. Worauf sich u. a. ein eifriger Seidenhandel entspann mit Lyon, der Heimatstadt von Sclavis. ‚Raw Silk', eine der 5 Takasekompositionen, spielt darauf an, ebenso ‚Yokohama', ‚Kurofune' (‚Schwarze Schiffe') und ‚Kawaraban' (‚Extrablatt'). Die 5 Songs, die Sclavis auswählte, allesamt nicht neu, gewinnen im neuen Kontext aber neben dem anderen Klangbild auch eine neue Bedeutung, explizit das lyrische ‚Le temps d'après' und ‚Contre contre'. 3 Improvisationen zum Auftakt, für die Sclavis auch zu Klarinette und Sopranosax greift, vervollständigen den Zyklus. Sein flüssig sprudelndes Spiel (im Unterschied zur ‚grotesken' Sprunghaftigkeit und Eckigkeit von Mahall) verlockt Takase dazu, ihre kantige, splittrige Härte gastfreundlich abzumildern und poetisch zu verfeinern. Erst bei ‚Yokohama' macht sie im Innenklavier so Krawall, wie es für sie typisch ist. Programm und Ost-West-Klischees lösen sich in geteiltem Wohlgefallen an Melodien und Klangfarbspritzern vollständig auf.

Fast möchte ich meinen, dass Thelonious Monk, den sie anfänglich, d.h. 1995 ff, coverten, nur eine Maske oder eine Legitimation für **DIE ENTTÄUSCHUNG** war, um ihren eigenen Monkismus auszuleben. Bei der 5. Version von Die Enttäuschung (Intakt CD 166) jagen Rudi Mahall (Bassklarinette), Axel Dörner (Trompete), Jan Roder (Bass) & Uli Jennessen (Drums) mit einem ‚Nassen Handtuch' einen ‚Salty Dog', sie spülen ‚Wiener Schnitzel' mit Flüssigem aus ‚Hopfen' nach, tanzen ‚Rumba Brutal' mit einer ‚Rocket in the Pocket' und geben sich abgebrüht - ‚Tja', ‚Tinnef'. Nur der versteckte Winnetou verrät die romantische Seite dieser Buben, die zeigen, dass man in deutschen Landen keineswegs dazu gezwungen ist, so deutsch zu sein wie ‚Schienenersatzverkehr'. Notfalls - und der Notfall ist hierzulande ja geschichtsträchtig - fängt man sich die Courage und die Elektrizität, um die ‚Tu es nicht'-Hürde zu nehmen, aus der Luft, Luft, die von Negermusik blitzt, die von Freebop sprüht. Eigensinnig wie Dackel, problembärig wie ‚Bruno', schlagend wie ein Gottesbeweis von Kapielski. Tu's nicht? Erst recht! Was da zuckt und spritzt sind die quecksilbrigen Quintessenzen von Monk, Dolphy, Coleman, Haden, Cherry... Ein auf flinke, freche Kürzel entschlacktes, gesalzen- & gepfeffertes Kribbeln, und dann doch auch unvermutet lyrisch (‚Uotenniw', ‚Tatsächlich', ‚Hopfen'). Mahall & Dörner sind als Doppelspitze unschlagbar, der Corpsgeist der Vier sucht Seinesgleichen.

Unsere Senioren, Das Donnernde Leben (Intakt CD 169). Der eine, **GÜNTER BABY SOMMER**, stimmt die Hymne der wild gewordenen Rentner an: *Mit 66 Jahren, da fängt das Leben an. Mit 66 Jahren, da hat man Spass daran*. Der andere, **ULRICH GUMPERT**, blinzelt zurück: Will you still need me, will You still beat me, when... - genau. Dann spielen die beiden Zentralquartettler mal einfach so ‚Locker vom Hocker' acht Schmankerl mit Das-kenn-ich-doch-Appeal, mit Fingerschnipp-Groove. Taufrisch aus den Handgelenken geschüttelte Uli & Babys im Stil von - ja wem, von Sommer & Gumpert natürlich. Der Klavierspieler aus Jena, den durch die *Kommissar Markowitz*-Krimimusik viele kennen, ohne es zu wissen, spielt, gerade wenn er Dollar Brand oder Monk paraphrasiert oder im alten Stil klimpert und kapriolt, immer nur Gumpert. Dass sein Dresdner Blutsbruder einer der originellsten Trommler weit und breit ist und ein sonniges, zu allerhand Späßchen aufgelegtes Gemüt, das steht nicht in Stasiakten, das ist deutsch-deutsche Jazzfolklore. Das monoton klackende ‚Inside Outside Shout' mit Innenklavierharfe und Sommer'lichen Schreien ist vor aller Lächelnmacherei schlicht & einfach saugute Musik. Klasse Erfingungen, prägnante Motive, immer mit leichtem Déjà-vu-Kitzel. ‚Kami-Fusen' ist voll schmachtender Wehmut, aber Sommer cymbal-flirrt so eifrig dazu, dass Gumpert die Schultern strafft und feierlich Tritt fasst. Er hat zu den Freispielen im Geiste von Golden Oldies auch noch drei Songs von Wolf Biermann arrangiert, eine sprechende Auswahl: ‚Ermutigung', ‚Soldat, Soldat' - ganz und gar ein Lied aus Teutschen Landen - und ‚Das kann doch nicht alles gewesen sein'. Wie er den Antikriegsmarsch ins Stolpern und zum Tanzen bringt, das ist Gumpert pur. Sommer tockt, pocht, beselt und klackt allzeit den Beat dorthin, wo er hingehört, aber obendrauf streut er den Sommer-Touch, Rauschgold, perkussive Finessen, hier ein Dideldidi, da ein Schubidabdab. Wo steckt das Volk für diese Volksmusik?

Jazz ist nicht gleich Jazz ist nicht gleich Jazz ist nicht gleich Jazz

HERCULANEUM wurden gegründet von Schlagzeuger und Vibraphonist Dylan Ryan. Als Septett - die Musiker Nick Broste (tb), John Beard (g), David McDonnell (as, cl), Patrick Newberry (tr, flugelhorn), Nate Lepine (fl), Greg Danek (b) stammen aus der Chicagoer Jazz- und Avantrockszene – knüpfen sie mit ihren Arrangements auf Herculaneum III (Clean Feed, CF140) an alte Bigbandherrlichkeiten wie Duke Ellington oder die Miles Davis–Gil Evans–Phase an, finden aber über einen streng durchkomponierten, swingenden Unterbau auch zu freieren Soloexkursionen ('Prosecco/MCV' oder 'Golden Monarch'), in der sich Strukturen ansatzweise aufzulösen beginnen. 'Italian Ice' würde in jeder Loungebar sentimentale Freizeitstimmung erzeugen. 'Eyeball' startet diffus, organisiert sich dann aber im Bläsergleichmarsch, gewährt der Posaune solistische Ausflüge und dem Saxophon tonale Freiheiten. Warum das Label wirbt mit: So be warned: *"You've never heard anything like this before"* ist rätselhaft, denn was Herculaneum bringen, ist wahrlich nichts Neues, aber doch solide gestrickt und durchaus angenehm und unterhaltsam anzuhören. Eine klassisch akustische Jazzgitarre dominiert 'Lavender Panther'. Bei 'Mahogany' flüstert die Flöte dem fast Entschlummerten serenadenlike ins Ohr: Zeit fürs Bett, morgen früh raus. Ich folge entspannt.

Einen völlig anderen Ansatz kann man von **FRODE GJERSTAD** (Altsaxophon und Klarinette) erwarten, der mit Gitarrist **ANDERS HANA** (Jazz Jagaist, Ingebrigt Flaten Quintett, Moha!), Schlagzeuger **MORTEN OLSEN** (Ultralyd, Fred Frith, Moha!) und **PER ZANUSSI** (Akustikbass, Live-Electronics) 2003 in Stavanger live das dreiteilige Born To Collapse (Circulasione Totale, CTCD7) einspielte. Gjerstad wimmert auf seinem Gebläse los, Schlagzeug und Bass wuseln zart im Hintergrund, der Gitarrist schabt seine Saiten. Nach sechs Minuten erhöhen sie das Tempo, scheinen gemeinsam spielen zu wollen, dann quietscht Gjerstad erneut (fast erbärmlich), bis der Bass die Ohren erlöst. Bis 14:30 steigert sich die Combo vorübergehend in einen Gebläsesturm. Für die 28 Minuten Part One werden dem Hörer allerdings Ausdauer und gute Innenohrverhältnisse abverlangt, denn in der Mehrzahl winzige, gepfriemelte, oft sehr leise Strukturen und schrille Töne fordern permanente Konzentration. Die kurzen temporeichen, lauteren Phasen, in denen Zanussi mit Live-Electronics zusätzliche Effekte einbringt, sorgen fast für Entspannung. Teil zwei beginnt als Zwiegespräch zwischen Gjerstad und Zanussis brummigem Bass, dann übernimmt Hana und die Band zieht in spannungsgeladener Improvisation mit. Aber nicht lange, denn dann versuchen die Vier doch wieder in erster Linie alle atonalen Möglichkeiten ihrer Instrumente auszuloten.

Wenn ich die Wahl zwischen Gjerstad und Herculaneum hätte, würde ich mich vermutlich für **MAGNUS FRA GAARDEN** entscheiden, die in Würzburg live bewiesen, wie Jazz auf der Höhe der Zeit klingen kann und uns diesen mit überbordender Freude völlig unverkrampft um die Ohren und in die Gliedmaßen jagten. Sie schaffen außerdem das seltene Kunststück, das Liveerlebnis fast ebenso eindrucksvoll auf CD zu konservieren: Magnus Fra Gaarden (Calibrated, CALI089).

MBeck

LEO RECORDS (Kinkskerswell, Newton Abbot)

Leo kippt zum 30. Jahrestag ein weiteres halbes Dutzend Scheiben ‚for the inquiring mind and the passionate heart' aus seinem Füllhorn. Tea Opera (LR 537) ist **SAINKHO NAMCHYLAK**s Lobgesang auf die Teekultur im Reich der Mitte. Nachdem der legendäre Shen Nong durch Zufall die Wirkung der Teeblätter entdeckt hatte, wurde das Gebräu schon in der Tang-Dynastie (618-906) zum Getränk der Weisen. Karl d. Große als Teetrinker? Schwer vorstellbar. Aufgemischt durch die Electronics & Turntablistic von **DICKSON DEE** verbindet Namchylaks Vokalisation urtümliche Lautäußerung und rituelle Protofolklore mit Hightechästhetik. Ihr Partner, der auch als PNF und DJ Dee bekannte Li Chin Sung aus Hongkong, ist seit den frühen 90ern ein vielseitiger Wegbereiter für electronic experimental music, music concrete und avantgarde, industrial noise und electronic world jazz. Seine ganz unesoterische Feinarbeit und topaktuelle Klanggestaltung ist das große Surplus dieser Einspielung. Namchylak ist ganz sie selbst, hechelnd und keckernd, gurrend und flötend. Aber noch selten wurde sie so silbrig umflickert, so modisch umpulst, so noisig umschürft, so von urbanen Lichtern umzuckt, dass Pferdemist und Jurtenrauch nur noch als sublimes Nomaden- und Schamanenflair aus dem Bodensatz eines hochmodernen Asien duften.

Ich Bin Eins, I Am One (LR 538), ist meine erste Bekanntschaft mit **KATJA KRUSCHE & MARTIN V. KRUSCHE** aus Graz. Sie, eigentlich bildende Künstlerin, wandte sich ab 2002 der Musik zu, als Vokalistin im Duo ‚rosa deluxe' mit ihrem jetzigen Ehemann, einem Akkordeonisten zwischen Tango, Theater- und Neuer Musik. Über die Stationen *Ich bin* (2007), *Cantango* & *Wassermusik* (2008) entwickelten die beiden eine sublime Klangwelt aus wortloser Vokalisation in gemeinsamen Atemzügen mit dem sirrend summenden, gequetscht fetzenden, brummigen und röchelnden Akkordeon. Meist ohne direkt greifbaren Anklang an irgendeine Folklore dieser Welt gurrt, wispert und zischelt Katja Krusche wie ein Samowar, in dem himmlische und irdische Ingredienzen zusammengebraut werden. Vollmundig wird sie zum Sprachrohr innerer Kräfte, zur Botschafterin von Zwischenwelten. Sie mutiert scattend, flötend und zungenredend zum ‚inspirierten' Medium, Windsbraut über allen Grenzen, teils Ponomareva, teils Ekstatikerin eines neuen Monte Verità, zusammen mit dem Akkordeon eine androgyne Evelyn Anzelotti, ein kugelrunder Teodoro Petrova.

1000

1000, der Name, den JAN KLARE, der niederländische Bassist WILBERT DE JOODE, der US-Drummer MICHAEL VATCHER und der belgische Trompeter BART MARIS (X-Legged Sally, Univers Zero, FES) für ihr Quartett wählten, steht für *1000 Jahre Jazz*. Der westfälische Saxophonist & Flötist, bekannt mit Das Böse Ding und als Vorstand von Das Dorf, stimmt nämlich bei Played (LR 539) neben 6 eigenen Kompositionen und 4 Kollektivimprovisationen auch wieder moderne Fassungen von Monteverdis Canzonetta ‚Vita de l'alma mia' und Ravels Klavierstück ‚Jeau d'eau' an (beim Debut *Unplayable* 2007 hatte er Bach und Wagner ver-1000-facht). Raum und Zeit werden zur grenzenlosen Spielwiese, gleichzeitig ‚Museum', ‚Park' und psychogeografisches Terroir, das sich am ehesten lustwandelnd erschließt. Der Renaissanceanklang inmitten der intuitiven Weg- und Formfindung und einer komponierten, wenn wohl auch nicht durchkomponierten Kammermusik von Heute ist das auffälligste, aber nicht das einzige Indiz, dass hier einiges anders ist. Klare durchsetzt seine plinkplonknahe Ästhetik mit hintergründigen Anachronismen. Das erhaben getragene ‚Skywalk' klingt besonders schön ‚europäisch'. Dazwischen gibt es Freispiele bis hin zum temperamentvollen ‚Warden', mit de Joodes so kernigem wie agilem Kontrabasston und markantem Gequäke von Maris, der oft klingt, als sei ihm jemand auf die Tröte getreten. Hut ab vor Klare, der mir weit mehr als nur ein pfiffiger Typ zu sein scheint.

Unplugged Mind (LR 540) ist ein Produkt der Kontaktagentur Leo. Der Altosaxophonist & Bassklarinettist **FRANK GRATKOWSKI** geht dort ein und aus, der Pianist **ALEXEY LAPIN** ist dort mit Lena Sedykh eingekehrt. Dritter Mann ist am Kontra- & Spacebass (basso d...amore) der Kölner **SEBASTIAN GRAMSS**, bekannt mit Unterkarl, Das Mollsche Gesetz, Mad Michel und dafür, dass er mit Knom.T Monk verkehrtrum spielt. Auf ganz andere Weise als Lapins esoterischer Schwulst mit Sedykh ist das hier ein gedämpftes, intimes Tête-à-tête. Wie hinter geschlossenen Lidern als Braillepartitur ertastet, wie getagträumt. Nicht gelöffelt, mit Stäbchen gepickt. Mit Innenklavierzärtlichkeiten, Bassklarinettengebrummel, Bassgekrabbel, selten einmal überschießender Exaltation wie bei ‚Voice Over the...', wenn sich Gratkowski krähend in zwei halbe Hähnchen zu zerreißen droht. Bei ‚Speak Silent' kommt Geflöte der ‚Syrinx'-, ‚Density 21.5'- & ‚Sequenza no. 1'-erprobten Helen Bledsoe hinzu, Lapins Duopartnerin bei *7 Impromptus*. Aber nur, um jetzt zu Viert an der Hörschwelle die Füße abzustreifen. Ich schließ mich den Sparmaßnahmen an und spar mir den Kommentar.

Der Not Missing Drums-Saxophonist **JOACHIM GIES** hat sich für KLANG/KÖRPER/ZELLEN, neudeutsch: **SOUND/BODY/CELLS**, zusammengetan mit dem Weimarer Drummer Denis Stilke und der Vokalistin Ronni Gilla. Stilke trat in der schon DDR-legendären Seelenbaumel-Formation Bayon leichthändig die Nachfolge seines Vaters an, betrommelt im Metal-Quintett Thorshammer aber auch Wolfszeit und Fegefeuer. Hier auf dem S/B/C-Debut Shimmering (LR 541) klingt er stellenweise wie der junge Okay Temiz, aber dann auch wieder so, als wolle er vorsichtig einen Landeplatz für Geister fusselfrei kehren oder Borke nach Käfern abklopfen, doch im Handumdrehen wieder wie ein wirbelnder Sufi. Gilla, durch ihre bulgarisch-ladino-gemischte Herkunft geprägt, war Mitglied der „Israeli Philharmonia Singers" und Solistin im Jüdisch-Arabischen Jazz Ensemble. In der gut besuchten Johanniskirche Berlin entfaltete sie ihr Vollspektrum als sephardische Lerche, als tirilierende Primadonna, als Klageweib, als Schamanin mit Wurmlochverbindung zu Monteverdi, als hechelnde Siegerin beim Lauren Newton-Contest, als Großmütterchen mit einem sibirischen Wiegenlied, als Temperamentsbolzen vom Balkan. Gies deklariert solchen Fake-Ethno-Wildwuchs gern als ‚Urban Voices' und facht den Rabatz mit Alto und Tenor ‚jazzig' an. ‚Jazz' ist in meinen Ohren nämlich genau das, städtisch gepintscherte, allesfresserische, entfesselte und individualisierte Über-Folklore.

Sieben Jahre nach ihrem Live-Duett *Aux Portes Du Matin* (LR 318) trafen sich die Pianistin **CHRISTINE WODRASCKA** und der Perkussionist **RAMON LOPEZ** für Momentos (LR 542) erneut zum Date zweier Empfindsamer. Die Intimität war im Studio sogar noch etwas größer. Mit Einfühlungsvermögen und Empathie streicheln, harfen, betrillern, rasseln und beklimpern sie ihre Tasten, Saiten, Bleche, Muscheln und Felle, als würden vier Hände durch nur ein Bewusstsein gesteuert. Obwohl nicht ohne aufrauschende Leidenschaft, sogar im Regen (‚Con la lluvia'), dominieren doch die fragilen und preziosen Momente in einem audioerotischen Vorspiel, das sich durch zwölf erogene Zonen fummelt, ohne je auf den Punkt kommen zu wollen. Meine Anspieltipps wären ‚Ensemble, la joie', bei dem schrille Kratzer und steelpanähnlicher Klingklang ein kunterbuntes Klangfarbenspiel akzentuieren oder ‚Entourés d'abeilles' mit seinen sprunghaften Pianoplinks über accelerierenden Drumrolls.

Wie klingt das Gegenteil von Lichtgeschwindigkeit? **JOHN WOLF BRENNAN**, wortspielerischer und anspielungslustiger irischer Kelte in der Schweiz, deutet mit der ‚Sonic Poetry' von The Speed of Dark (LR 543), einem (Non)SoloPiano-Programm in 23 Facetten - und der dritte Teil seiner ‚gelben' Trilogie (nach *The Well-Prepared Clavier*, 1998, und *Flügel*, 2002) -, eine (Nicht)Antwort an. Der Tastenmann bei Pago Libre und Momentum beginnt seine imaginäre Reise mit den Wurzelklängen von ‚Ever for Never', besteigt mit Akkordeon die von einem Geschwindigkeitsmesser beklickte Riggenbach-Bahn, gerät in Poes ‚Maelstrom', befährt, wieder mit Akkordeon und irischer Flöte, einen rauschenden Kanal als wär's der Styx, dreht bergauf- und höllenabwärts einen Walzer nach dem andern, schwelgt bei ‚Divine Cosmody' in Illustrationen von Dantes *Göttlicher Komödie* durch Samuel Walsh, denkt an Keplers Sphärenharmonien und an Mani Matter (1936-72), den Schweizer Bob Dylan, und lässt eine Güllepumpi pumpen. Dabei ist sein Piano der reine Gestaltwandler, mal Steinway, mal Yamaha, abwechselnd - oder zugleich - scheppernd präpariert, arco (mit Bogen), pizzicato, sordino (mit Dämpfer), temperamentvoll tamburo (perkussiv), mit Angelschnur als Dröhnwelle gezogen oder als Framepiano geharft und geklopft. Die Inspirationen mischen sich zu Walzern im Valsertal, die Güllepumpe tackert in 9/8 oder stepptanzt Elgars ‚Pump & Circumstances', ein Wassertank auf der Geissrüggenroute rülpst tuckernd, eine Melodica fiept Matters ‚Us emene lääre Gygechaschte', dunkel bebt ein Schwarzes Loch. Und zuletzt spult ‚XednIndeX' zeitrafferisch alles wieder auf Anfang.

In St. Petersburg machte sich der Trompeter **VYACHESLAV GUYVORONSKY**, quasi anlässlich seines 60. Geburtstags, zusammen mit dem Bassisten **VLADIMIR VOLKOV**, seinem alten Partner im Leningrad Duo, und dem aus Dnepropetrovsk stammenden **ANDREI KONDAKOV**, einem auch international mit L. White, P. Bollenback oder C. Scheuber erfahrenen Pianisten, den Spaß, für In Search of a Standard (LR 544) bei 8 Golden Oldies am Blattgold zu kratzen und sie liebevoll auf dem Grill zu wenden. Um was es geht, versteht man gleich: ‚Don't Take The „B" Train', ‚Wintertime', ‚Caravansarai', ‚Unsophisticated Lady'. ‚On The Other Side Of The Street' erweist dem 1930er Musicalsong Referenz, indem es ihn ins Karnevalsgroteske zieht, andere Versionen sind nicht ganz so pietätlos. Wenn aus Sommer Winter wird, wächst die Melancholie im Schneegestöber. Volkovs flinkes Pizzicato und seine Bogenschläge lenken zusammen mit dem immer etwas gepressten und leicht verschleierten Trompetenklang Ellingtons Karawane leichtfüßig über die Seidenstraße. Seiner ‚Lady' nähern sie sich ganz schüchtern und in drei Anläufen. ‚Standard' ist dafür umso frecher, abgedroschene Floskeln werden aufgesprudelt und zeichentrickquick angeschrägt. Bleibt noch ein ironisches ‚Someday' mit schönem Bassintro und Milesanklang. Solange der Disneysong vom Märchenprinzen Russlands unheimliche Nationalhymne ist, bleibt die Suche nach Standards ein subversiver Akt.

In Exchange for a Process (LR 545) von **JASON STEIN SOLO** enthält 11 Etüden für Bassklarinette. Stein ist Teil der Chicagoszene, mit Bridge 61, in Kyle Bruckmann's Wrack und dem eigenen Trio Locksmith Isidore. Die Bassklarinette ist sein Instument, er spielt nichts anderes seit der Initialzündung durch Eric Dolphy (‚Hysterical Eric'). Seine Zwischenbilanz der 10-jährigen Erfahrung mit dem bärbeißigen Onkel der Klarinette zieht, mit heißem Herzen bei kühlem Kopf, sämtliche Register, von lyrisch bis technisch extrem, von murmelnder Mönch bis trächtige Kuh. Für Laien zum Staunen, für Kollegen eine Empfehlung als Vollspektrumkönner, für Studierende des Instrumentes Grund genug für schlaflose Nächte.

Mit Materiale Umano (LR 546) stellt sich **SCOOLPTURES** vor, ein neues Quartett mit Nicola Negrini (Bass, Metallophone), der mit Gianmaria Testa spielt, NuJazz in Faze Liquide und polystilistisch in Alkord, mit Philippe Garcia (Drums), der mit Erik Truffaz unterwegs ist, mit Antonio Della Marina (Sinewaves) und Achille Succi (Bassklarinette, Altosax). Alle bis auf den Bläser setzen auch noch live-elektronische Effekte ein. So weit ist das aber mit der Elektronik nach dem ersten Eindruck nicht her, es wird geblasen, geplonkt und getrommelt, was das Zeug hält, alles spritzig improvisiert. Erst bei ‚Chunkslice', dem vierten Track, ist der steckdosengezapfte Soundanteil 3:1 und so, dass das elegisch gestimmte Altosax sich davon Scheiben abschneiden kann. Bei ‚Liverslice' schnetzelt der Drummer Leber zu rückwärts geschnurzelten Geräuschen und Oktavsprüngen der Bassklarinette, bevor er neue Kiloportionen heran wuchtet. Für ‚Lipslice' spitzt das Alto melancholisch die Lippen zu Bassgeplonke und Noisewellen. ‚Breathslice' zerkratzt Bassschraffuren mit spotzenden Stimmfetzen. Den bläser beschrieb Gary Lucas nach ihrer Begegnung in Gallo & The Roosters als *the sanguine 6 footer sardonico Achille Succi - a Borat ringer! - on fruity/woody bass clarinet*. Der zappaschnauzige Typ aus Modena, der immer wieder mit S. Guiduccis Gramelot und auch schon mit P. Dørges New Jungle Orchestra zu hören war, ist tatsächlich allein schon das Geld wert. Die elektroakustische Mixtur ist aber bis hin zu ‚Skinslice', das einem die alte Haut abzieht, damit eine neue wächst, insgesamt eindrucksvoll genug, um Scoolptures zu einem Leo-Geheimtip zu machen.

Mind Games (LR 547) vom **IVO PERELMAN TRIO** gibt Art Lange in den Linernotes Gelegenheit, über das Älterwerden im Allgemeinen und den Beitrag des nun 48-jährigen Perelman zum Free Jazz im Besonderen zu räsonnieren. Die Einspielung mit Dominic Duval - von Trio-X - am Bass und Brian Wilson an den Drums markiert nämlich ein Jubiläum - 20 Jahre Dienst als Feuermusikant. Der vollmundige Sänger aus São Paulo hat seit seinem Debütalbum *Ivo* (ITM Records 1989) als jüdisch-brasilianischer Gato Barbieri ein Füllhorn von Energie und blutig roher Lebenslust ausgegossen. Er ist so etwas wie Pollocks Geist des Abstrakten Expressionismus auf dem Tenorsax (und auch als Maler), leidenschaftlich, sangesfroh, tief in dampfendem Humus verwurzelt. Das Titelstück breitet seine Schwingen über furiosem Gerumpel des Brooklyner Drummers, der mit Duval eine eingespielte Rhythmsection bildet. Das gemütvolle ‚Primal Defense' singt Perelman anfangs unbegleitet im alten Stil eines Coleman Hawkins und endet mit dem gefühlsechten Vibrato, wie man es von Ben Webster kennt. Oder von Joe McPhee. Das temporeiche, single-kurze Bekenntnis ‚Grateful for Life' glaubt man Perelman aber ebenso sofort. Dazwischen führt Duval bei ‚Musical Line' mit grandioser Bassarbeit den hier wie verträumten und nach Schmetterlingen haschenden Jungbullen am Nasenring spazieren. Wilson tanzt als mit Tambourin rasselnde Esmeralda voran in ‚G.S. Farewell', das ohne auf die Uhr zu schauen ausdruckstänzerische, lyrische und farbenspritzende Momente mischt, mit ständigen Arco-Pizzicato-Wechseln, splashenden Cymbals und Perelman auf den Spuren von Tenorsounds, so alt wie er selbst, mit einem quirligen, lang gezogenen Endspurt. Ich habe den Brasilianer noch selten so entspannt gehört.

Zu meinen, das Duo (Heidelberg Loppem) 2007 (LR 548/549, 2 x CD) hat deshalb so lange auf sich warten lassen, weil Temperament und Intellekt sich nicht genug angezogen haben, würde sowohl **JOELLE LEANDRE** wie **ANTHONY BRAXTON** verkennen. Die Bassistin aus Aix-en-Provence setzt ihr Temperament nämlich sehr bewusst ein, der Wesleyan-Professor ist, wenn er improvisiert, immer zuerst ein passionierter Spieler. Live in einem belgischen Cafe rumpelten die beiden endlich zusammen, und ich kann nicht erkennen, wer dabei Hummel oder Schmetterling ist, wer Bajazzo und wer Professor. Braxton fächert sich auf in Sopranino-, Soprano- und Altosaxophon- sowie Kontrabassklarinettensound, seine Partnerin schwingt den Bogen und krabbelt nicht weniger vollspektral von grilligen Pizzikati bis zu Geknarze, von feinem Gegeige und sonorem Celloklang bis zu bärentatzigen Hieben. Braxton singt ja fast schon Kinder- und Volksliedfetzen, Léandre lautmalt dazu in kräftigen Kindergartenfarben. Die beiden brummen wie zwei liebestolle Bären, bis sich der eine in vogelige Triller verwandelt und die andere dazu anfeuernd scattet. Ein Ratz tollt im Kontrabass umeinander, Viecherei wechselt mit Abstraktion als wär's ein Kinderspiel. Beide Sets - der erste 50', der zweite 36' - drehen dem Plinkplonkeinerlei eine Nase und wenden sich offenherzig an Jedermensch. Als wollte beim First Contact fremder Kulturen eine Gesandtschaft ohne Worte das Eis brechen mit der Performanz: Hört, wir sind ganz und gar spielerische Wesen - wie ihr.

TZADIK (New York)

CARLA KIHLSTEDT hat, bevor Laszlo Tallulah ihre Mama erst einmal ganz für sich beansprucht, zusammen mit SATOKO FUJII als MINAMO (jap. Wasseroberfläche) Kuroi Kawa - Black River (TZA-7720, 2 x CD) eingespielt. Larry Ochs hat die beiden 2002 zusammengebracht, ihr Duodebut *Minamo* wurde 2007 von Henceforth veröffentlicht. Jetzt gibt es ein Wiederhören mit 18 Studiotracks, kurzen, akzentuierten Improvisationen, dazu den Mitschnitt ihres Auftritts beim Vancouver Jazz Festival 2008 mit 5 länger fließenden und sprudelnden Erfindungen, die zusammen ein facettenreiches Farbfeld aus Geigen- und Pianoklängen ergeben. Die beiden sind das Gegenteil von zimperlichen Primeln, Fujii als Orchesterchefin und Jazzrockdomina, Kihlstedt furchtlos mit Sleepytime Gorilla Museum, standfest in Tin Hat und Cosa Brava, herzbewegend mit Two Foot Yard. Ihre gemeinsame Sprache ist daher nicht ‚feminin', was sollte das sein? Sie ist Tzadik zufolge, wo die Reihe mit Musikerinnen Oracles heißt, wahrsagerisch, delphisch. Man hört feine Anklänge an Kaffeehausmusik, unspezifische folkloristische Essenzen, neue Kammermusik. ‚Arabesque' zitiert das *Frühlingsopfer*, erst ‚Magic Carpet' ist arabesk und zauberisch mit Strohvioline. Ohrenzupfer sind ‚Hope', ebenfalls mit der Cornet-Violine zu Fujiis Gato Libre-Akkordeon, die lautmalerischen Pizzikati zu Innenklaviergetröpfel bei ‚Raindrop', oder die zarten Harfenarpeggios zu präparierten Dongs und Gerassel im Klavierbauch bei ‚Barette'. Immer wieder geigt Kihlstedt mit herzensbrecherischem und schwelgerischem Feeling, aber die Empathie der beiden ist - gerade auch in Vancouver - so groß, dass es fast unheimlich wirkt. Sowohl in himmlischen, fast mystischen Sphären wie mit erdmütterlichen Rhapsodien gleichen sie Zwillingsschwestern, ob im Gleichschritt, oder kontrapunktisch, ob als zungenredende Medien bei ‚Murasaki No Natsu', wuselnde und balgende Wiesel bei ‚Akai Kaze' oder aufgekratzte Windsbräute bei ‚Shiroi Arashi'. Vor allem aber wird die Saison kaum etwas Innigeres bieten können als ‚Aoi Saka'.

*** Einen alternativen guten Griff kann man mit Secrets (TZA-8130) von FELDMAN / CAINE / COHEN / BARON tun. Pianist Uri Caine hat sich mit Violinist Mark Feldman und der Masada Rhythmusgruppe Greg Cohen (Bass) und Joey Baron (Schlagzeug) zusammengetan und performt mit viel Drive und Swing die Kompositionen der Lubavitcher, Satmar, Bobover und Moditzer Hassidim. Wehmütige Melodien ('Avinu Malkenu', 'Z'chor Dovon') provozieren Bilder von inbrünstigen jüdischen Sängern, die schnelleren Nigunim die von flinken, hüpfenden, sich ausgelassen drehenden Tänzern. Der Wechsel von Tempo und Melancholie macht die Scheibe zu einer runden Sache in üblicher Tzadik-Qualität. M Beck**

***Where Avant-Garde meets New Wave, and echoes of Joy Division are counterposed with John Zorn's Electric Masada, begins the rocking odyssey of Edom.* Diese Eigenwerbung des israelischen Gitarristen Eyal Maoz für sein New Yorker Quartett EDOM mit Brian Marsella an Hammond B3 & Synthesizer, Shanir Ezra Blumenkranz am Bass und Yuval Lion (von Pink Noise und Pharaoh's Daughter) an den Drums bereitet einen nicht wirklich auf das Bumbumbum vor, das bei Hope and Destruction (TZA-8147) dann aus den Boxen dröhnt. Blumenkranz, auch Europatourbassist von Sean Noonan's Brewed By Noon, pocht mehr Druckwellen als Basstöne. Lion rummst dazu 4/4 aus der Bassdrum, als wäre ein joggender Golem die Erlösung der Avant-Garde. Marsella entlockt den Keys seltsames Geflöte und Georgel bis hin zu käsig funky oder nur noch verzerrtem Gequietsche. Dazu spielt Maoz wenn nicht als Gitarrengott, dann doch als einer seiner Propheten mit Blitz und Donner. Schließlich war Qaus, der Hauptgott der Edomiter, ein Wettergott. Maoz ist sein ‚Messenger', spastisch-artistisch mit Hypercolor (mit Lukas Ligeti), hier aber rockig wie das Monument Valley. Edom steht nicht nur für die Kinder Esaus, es war auch ein Schimpfwort für die einstigen ‚Reiche des Bösen', Rom und Byzanz. So ambivalent wie der Name vexiert die Musik zwischen verdammt heavy und schnell oder hell wie ‚King'. Zwar kann der Golem nur stapfen wie ein aufgedrehter Automat, aber er ‚spricht' dazu mit den Armen wie eine Tempeltänzerin. Besonders ‚Skies' und ‚Two' klingen ‚zionistisch' und ‚masadaesk', aber welcher von John Zorns Engeln hätte einen derartigen Tritt? ‚Down' ist zum Ausklang dann aber ganz entrockt, ganz entrückt, denn der Löwe schläft friedlich neben dem Lamm.**

BURKHARD BEINS _ MICHAEL THIEKE _ LUCA VENITUCCI Roman tics (Cathnor Recordings, CV003, 3“ CDr): Knallbunt, außen Karussell, innen Scrabble, so präsentiert Richard Pinnell in Oxfordshire dröhnminimalistische ‚Romanzen‘ aus Berlin. BB (von Perlonex & Phosphor) an Percussion & Zither, Thieke (von Nickendes Perlgras, Hotelgäste, Unununium etc.) an Klarinette & Zither und Venitucci (von Ossatura, Zeitkratzer, Unununium) am Akkordeon spielen so zartbesaitet, wie drei Männer, die gerade ihre väterlichen Gefühle entdecken. Wie die Bankräuber Robert, Pedro und William, die in John Fords Weihnachtswestern *3 Godfathers* (*Spuren im Sand*, 1948) einen neuen Erdenwurm nach New Jerusalem retten. Sehr romantisch, aber auch ziemlich sandig. Es wird gestreichelt, vorsichtig geblasen, mit Spielsachen gealbert. Was tut man nicht alles für ein Lächeln. Haltetöne schweben in hell leuchtenden Regenbogenfrequenzen, dazu ein Sirren, ein Tickeln, ein paar Tönchen aus dem Blasebalg gequetscht oder vom Klarinettenmundstück geschnullt. Menschenfreundlich, einlullend, bis der Hauch einer blinkenden Spieluhr einem die Äuglein zudrückt.

COSOTTINI. MELANI. MIANO. PISANI Cardinal (GRIMedia-Impressus): Der Pianist Tonino Miano und seine Impressus-Releases finden beständig ihren Weg zu BA. Die für das Treffen mit dem Trompeter Mirio Cosottini, dem Schlagzeuger Andrea Melani und Alessio Pisani an Fagott und Kontrafagott gewählte Überschrift bezieht sich nicht auf Kardinalshutträger, sondern auf die Hauptgegenden des Horizontes. Die Musik ist offen nach allen Richtungen, gleichzeitig aber als intuitive Kammermusik derart konzentriert, dass sie diese Unbegrenztheit in einem begrenzten Raum bei Andeutungen belässt. Es erklingt die seltene Kombination von Trompete und Fagott, dessen Sound man an sich kaum mit Jazz verbindet, schon gar nicht in seiner urigen Kontratieflage. ‚Jump-U-Funk‘, das einen mittendrin mit einem unerwarteten Trompetenstoß aufschreckt, und noch einmal der Anstoß zum finalen ‚Exmod 1‘ genügen, um in dieser Camerata-Session die Klang- und Raumdimensionen kurz zu durchstoßen. Indem sie die umfassenderen Schalen sublimieren, gelingt den Vieren sehr bedachte, tagträumerische Musik, die sich von ihren Quellpunkten nach Innen wendet. Meist lento oder adagietto, meist piano, mittelleise, allenfalls mezzoforte ertönt zarte, poetische, absolute Musik, improvisiert, aber in drei gemeinsamen Tagen ausgereift und intensiviert. Jeder Ballaststoff scheint ausgeschwitzt, sogar jeder direkte Jazzanklang. Es bleibt reine Bläserpoesie, perkussiv gesprenkelt, mit Innenklaviergeräuschen und fein dosiertem Tastenplink und -zonk.

DOC WALLACH Live in Lisbon (Jazzwerkstatt, jw076): Der Düsseldorfer Klarinettist & Altsaxophonist Michael Thieke (Nickendes Perlgras, Hotelgäste, The International Nothing, Unununium), Daniel Erdmann (Das Kapital, Berlin Calling, in Erdmann 3000 French Connection mit J. P. Morel von United Colors Of Sodom) am Tenorsaxophon, der Bassist Johannes Fink und der vor allem mit Lyambiko bekannte Drummer Heinrich Köbberling, das ist vereinte Jazzkreativität made in Germany. Die Vier, jahrgangsmäßig zwischen 1964 und '73, sind schon mit Günter Adler, Demontage, Erdmann 3000 oder Aki and the Goodboys gut aufeinander eingespielt. Was man an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler" Berlin oder der Hochschule für Musik und Theater Hamburg lernen kann, wie man fremde Sprachen im eigenen Land spricht, wie man das transatlantic feedback am Beben hält, wie man Eisler und Mingus zwanglos unter eine Schädeldecke bringt als zwei Steine, die sich, Seite an Seite, gegenseitig wärmen, das wird hier mehrwertschöpferisch. Als Taufpate dient Dr. Wallach aus Mingus Autobiographie *Beneath the Underdog*, eigentlich Dr. E. Pollock, sein Psychiater in der Belleview Nervenklinik, der die Linernotes zu *The Black Saint and the Sinner Lady* schrieb, während sich Mingus fragte, was er alles sein könnte, wenn Sigmund Freuds Frau seine Mutter wäre. Dabei war er längst schon – wie nur noch Sun Ra – der ‚Heilige Sünder' und Freie Geist, der den Jazz to Come im Geiste Duke Ellingtons wiedertaufte. Natürlich ist er einer von BAs Hausgöttern. Die 4 deutschen Adepten seiner ‚Ethnic Folk-Dances' rezipieren diesen Geist mit Montagen von ‚Tijuana Moods' und ‚Ah Um', mit dem späten ‚Hobo Ho' und dem frühen ‚Eclipse', mit ‚Pithecanthropus Erectus', dem ‚Self-Portrait in Three Colors' und ‚Meditations On Integration'. Mingus erlebte sich als so zerrissen, so dreigespalten, wie Joni Mitchell ihn besungen hat. Psychische Integration gelang ihm nur in der Musik, und selbst da gelegentlich nicht ohne Faustschläge gegen Mitmusiker und Standpauken ans Publikum. 50 Jahre später ist diese Musik, die die Kehrseite ihrer Sophistication und Vitalität, den Boogie Man und den Rassenwahn, die Mingus so oft ausrasten ließen, so erstaunlich sublimiert, mindestens so denkwürdig wie die von Monk und Ornette Coleman. Die von Mingus bevorzugten Besetzungen – 5, 6, 7, 11, 13 – sind zwar begradigt zum Quartett. Aber die Quintessenz ist da, der gepfefferte Swing, zu dem sich Thiekes Quäk & Quiek und Dolphyesk bockenden Growls mit Erdmanns quirligen Schnörkeln zu meist zweistimmigen Bläserkapriolen vertrillen. Dazwischen das bluesige ‚Eclipse', *so sweet So overly loving and gentle*, der Affen=Mensch noch ganz Tänzer und Poet, das Selbstporträt sublim. Dass ich hier so viel Mingus undekonstruiert, wenn auch nicht gebetbuchtreu höre, rechne ich Doc Wallach als Verdienst an.

MACDONALD FUJII DAVIDSON TAMURA BANCROFT Cities (Nu-Jazz, NUGLA0509-2): Der Saxophonist Raymond MacDonald, Neil Davidson, sein Partner im Glasgow Improvisers Orchestra und im Aporias Trio, und Tom Bancroft, Drummer im Trio ABB und Orchestro Interrupto, trafen sich 2005 mit der Pianistin Satoko Fujii und ihrem Ehemann Natsuki Tamura an der Trompete zum Freispiel im Centre for Contemporary Arts in Glasgow. Die japanischen Gäste geben anfangs den Ton an, als Navigatoren durch Labyrinthe und Untiefen des NowJazz. Nicht seicht, untief, wie japanische Malerei, mit wenig Kiel und wenig Ballast durch Jazzgeschichte, auch wenn die Briten ihren Stolz auf das inseltypische geräuschaffine Plinkplonking nicht verhehlen. Bancroft plinkt da entsprechend frickelig aus dem Nähkästchen, eine Gitarre kann ich lange erst gar nicht erkennen. Das schafft Gelegenheit genug, um im Kontrast dazu lyrisch zu blasen und klare Perlenketten über ominöses Feedback zu streuen. ‚Two Blocks East' beginnt als geräuschhaftes Stöbern, verdichtet sich aber durch immer eifrigere und schnellere Tiraden von allen, außer der Gitarre, die sich spröde von solcher Manie distanziert. Davidsons Reduktionismus bestimmt dann das Geknispel und zage Gefiepe von ‚Into the Diversion', ein kleiner Ventilator schnurrt an den Gitarrensaiten, Fujii harft im Innenklavier und spornt die Bläser an. Tamura röchelt bei ‚Oxygenitis' wie stranguliert, gepiesackt von der Gitarre, die drei andern drehen stumm den Rücken. Bei ‚How did I get Here' zupft Davidson die Gitarre ausnahmsweise als Gitarre, Bancroft schiebt einen regelmäßigen Puls dazu, MacDonalds quäkiges Soprano übernimmt den träumerisch quirlenden Ton und rührt daraus ein Evan-Parkereskes Solo. Als Zugabe folgt ‚Euphoria', ganz verhalten und bluesig zuerst, dann fasst das Piano Mut, energisch mit der Linken, aber die Bläser halten an ihrer versonnenen Tagträuerei fest bis zum Schluss.

JUOZAS MILASIUS Slow (Nemu Records, nemu 009): Vor einigen Jahren war Milasius mal an der sehr bunt gemischten Compilation *Das Dreidimensionale Möbiusband* (Flying Swimming, 2003) beteiligt, neben Elggren, Tietchens, Watermann, RLW, Wollscheid etc. Andererseits - aber gleichzeitig! - tummelt er sich mit Vysniauskas, Chekasin, Tarasov, Koch, Schütz & Studer, Größen des NowJazz, und gilt selbst als Hauptexponent des Vilnius Jazz. Heuer, bei seiner 9. Teilnahme beim Vilnius Jazzfestival, präsentierte er sein Projekt *LETAI ar SLOW ar SSLOWW.* Was soviel wie ‚verdammt langsam' bedeutet. Die 9 Stücke der CD zeigen freilich, dass es ihm nicht um Langsamkeit per se geht. Er nutzt die gedehnte Zeit für gitarristische Verrenkungen, die statt der direkten Verbindung zwischen zwei Punkten zeitvergessen eine jeweils besonders poetische erträumen. Was wie blind ertastet klingt, ist doch hellseherisch, wenn auch recht melancholisch erzaubert. Trotz der elektronischen Störungen und Verzierungen bringt die Musik etwas ganz Altes in die Gegenwart, etwas Mystisches. Aber sehr eigen, fast manieristisch in der Art, wie Milasius die Töne verzwirbelt und biegt. John Bissett und Elliott Sharp haben sich in den letzten Jahren ähnlich in die Gitarre versenkt. Dabei scheint mir das abschließende ‚Kino' mit seinen mehrstimmigen Effekten nicht so effektiv wie etwa ‚So Light' mit seinen simplen, nachhallenden Dreiklängen, wie ‚Scalpel Sad' in seiner einsilbigen Tristesse oder ‚Pawnshop Accountant' als kleines Pfandleihdrama mit dem Widerstreit zwischen einer flehenden und einer abbügelnden Stimme. ‚Icy' und ‚It's Rare Air Here' sind frostig überrauscht und fast erstarrt. Bei ‚Rowels of Spurs' gibt sich Milasius selbst die Sporen, aber nur als Geisterreiter. Ob letztlich ‚Seasickness' oder ‚Spray Drift' virtuoser an der Möbiusschlaufe dreht, kann egal sein vor dem Staunen über beides.

SLW Fifteen point nine grams (Organized Music From Thessaloniki, t07): 15,9 g? Für einen Flohhuster zu schwer, für eine Seele zu leicht. Haben da meine ‚5 g-Päckchen' gewuchert, die ich beim SLW-Debut (BA 60) erschnüffelt hatte? Was Burkhard Beins, Lucio Capece, Rhodri Davies & Toshimaru Nakamura - live beim NPAI Festival in Parthenay 2007 - auf die Waagschale legten, bleibt ungewiss. Ich vermute hinter ihrem allerfeinsten Dröhnminimalismus einmal mehr ein neokabbalistisches Simulakrum des schöpferischen Tzimtzum, des Rückzugs der klanglichen Allgegenwart in sich selbst. Das All-Eine hält die Luft an - der letzte Moment vor dem pneumatischen Urknall, vor dem Fall des ersten Sandkorns im universalen Stundenglas, mit dem alle Beseelung und alles Elend anfingen. Um diesen Moment der kreativen Stille nicht dem 4:33-Zufall zu überlassen, gestaltet SLW ihn bewusst als dröhnende, pfeifende, stechende, fingerspitz geschabte, lippenspitz geblasene Latenz, die allen Lärm der Welt in nuce enthält, so wie Weiß alles Kunterbunt. Ich komme mir beim seraphischen Liebeswerk dieser vier Kapuziner, dieser Schwestern des leisen Wortes - ach nee, SLW steht für Sound like water - vor wie positiv auf Anhedonie getestet, wie ein toter Hund, psychostasisch gewogen und für seelenlos befunden.

VANDERMARK - GUY - SANDERS Fox Fire (Maya Recordings, MCD0901, 2 x CD): Brauchen Improvisationen Namen? Wenn ich Barry Guy richtig verstehe, dann vermitteln sie etwas von dem Phantasiereichtum und dem Gesprächsstoff der Musiker on the road. CD 1, am 11.11.2008 in Birmingham mitgeschnitten, spielt teils mit dem Bild des Nordlichts, Aurora Borealis, das nach einer finnischen Sage von einem Fuchs stammt, der mit seinem roten Schwanz den Schnee anzündet. Und andernteils mit Initiation, Rite de passage, in der Kultur der Hopiinidianer. CD 2, anderntags in Leeds entstanden, kostet die Geschmäcker verschiedener Ales nach, mit Bildern von Francis Bacon im Hinterkopf. Ein Surplus, kein Programm. Der Zusammenklang von Guys hypervirtuosem Bassspiel mit dem Drumming von Mark Sanders und den Erfindungen von Ken Vandermark an Tenorsax und Klarinette ist letztlich doch der hier nur besonders reichhaltige KLANG von verdreifachter Spielfreude, Empathie und Erfahrung. Diese metamelodische, mikrorhythmische, poetisch freie KLANGfülle ist nicht allegorisch, kein ‚Bild', keine Übersetzung, sie ist ganz sie selbst, ganz Nervenkitzel, ganz Sinnesreiz mit inkommensurabler Übermusik. Vandermarks unbändige Skalenaleatorik, zu der Sanders beidhändig bitzelnde, tockende und klackernde Beatpixel streut wie Hagelkörner oder wie Wasser zischend auf glühendes Eisen spritzt, ist ständige Überraschung, ständiger Frischeschock. Voll krummer Schnörkel, spotzender und ploppender Impulse, schreiender und quiekender Vitalität, unvermutet kippend in besinnliches Gesumm oder abtastendes Echoloten. Ohne Worte ist das, was Guy mit dem Bass anstellt, den er singen lässt wie ein Cello, den er in ein Shamisen verzaubert, eine Komungo, ein Reisigbündel, eine Drahtharfe, ein flirrendes, in sich schwingendes Klangbeben. Diese Feuerfüchse stürmen einem durchs Hirn, dass der letzte Schnee verbrennt.

BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES

CRÓNICA ELECTRONICA (Lisboa)

PIOTR KUREKs Lectures **(Crónica 042) sind eine elektroakustische Hommage an Cornelius Cardew. Kurek, 1978 in Warschau geboren, ist bisher am ehesten noch für das Projekt Slepcy bekannt. Er war in der glücklichen Lage, seine Musik für Perkussion, diverse Blasinstrumente, Akkordeon und Synthesizer, die er 2007 für eine vom Avantaktivisten Michal Libera organisierte Konzertreihe der innovativen Musik entworfen hatte, mit Cardew-O-Ton mischen zu können. Dazu verhalf ihm Walter Cardew, der Bänder zur Verfügung stellte mit Aufnahmen seines Vaters bei der Probe und beim Vortrag von ‚Lektionen'. Kureks Musik hier hat teilweise Anklänge an Cardews *Treatise*. ‚Tripartite' jedoch kombiniert Kontrabassklarinette mit Vibraphon, Akkordeon, Elektronik und Zweifingerpianoloops. Bei ‚1963' mischen sich Vinylknackser und zerhaspelte Cardewsätze mit Kureksound, bei dem nun die Grenzen zwischen komponiert, improvisiert und gesamplet verwischen. ‚Go Up' verkuppelt sehr schön minimalistisches Ticktack mit geblasenen Glissandi und gerappeltem Free Impro-Noise. Bleiben noch die mehrspurigen Akkordeondrones von ‚Players', von einer elektronischen Störung durchwellt, und noch einmal mit der Stimme von Cardew, wie er den Spielern ihre Verantwortung klar zu machen versucht.**

Would you fall in love with a sound? **Jorge Mantas, der sich THE BEAUTIFUL SCHIZOPHONIC nennt, verehrt die Frauen, am meisten die Unerreichbaren - Supermodels, Marmorschönheiten auf Gräbern, Ikonen der begehrenden Phantasie.** Erotikon **(Crónica 044) kreist fetischistisch um die Accessoires seiner Geliebten: ‚Furla'-Handtaschen, ‚Blumarine'-Kreationen aus Chiffon, der Duft von ‚Musgo', ‚Fornarina'-High-Heels. Mantas gibt den Objekten seiner Begierde exotische Namen wie ‚Aysha' und Kosenamen wie ‚Bambilány'. Oder er schwärmt von einstigen Musen, ‚Aliénor d'Aquitane', die Königin der Troubadoure, und Goyas La duquesa de ‚Alba' (oder meint er doch den Dark Angel, die Invisible Woman Jessica Alba?). Es sind Frauen, denen man nur im Traum begegnet - *in dreams... the ten thousand ponies of your pyjama running every night after me, and then the sound, the almighty sound, the greatest sound of all, the sound of you kissing the snow with dark blue lips. In dream you are a song*. Mantas schöne nocturneske Schizophonie schwingt summend von Melancholie zu Nekrophilie. Nur stumm und kalt wie Marmor und Schnee sind die Geliebten makellos. Sobald eine der Postkartenbeauties den Mund öffnet - und 1860 ‚Au Claire de la lune' singt - klingt es wie ein Schwarm von Aasfliegen (ein Effekt wie bei Poes M. Valdemar). Wenn sie zum Telefon greifen (bei ‚Fornarina'), werden sie zu quäkenden Plagen. Schön sind sie als Bild und Gefühl. Es ist ihre Unerreichbarkeit, die den Dröhnwellen und Schwebklängen die gefühlsechte Innigkeit verleiht.**

domizil (Zürich)

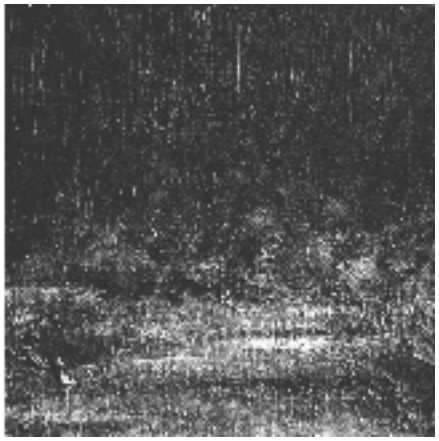
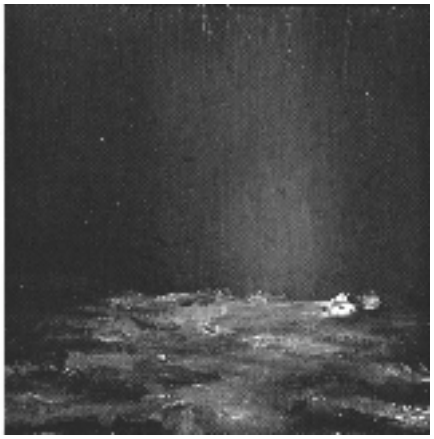
BA 64 ist durchsetzt mit fotografischen Blicken - Taylor Deupree bei 12k, April Lee von Kitchen bei Fjordne, Pascal Petignat bei Radian. Seine Mitschweizerin, MEDUSA CRAMER, liefert mit Zwischenreich (domizil 31, Fotobuch, 100 S.) Beobachtungen von banaler Alltäglichkeit, die allein durch den Blick ästhetisiert wird. Ich kenne das, diese Spaziergänge durch ein Freilandmuseum voller Objets trouvés. Als ob die Welt von einem Documenta-Macher eingerichtet wäre, nicht mehr banal, sondern biennal. Jede Struktur informel, seriell, jede bunte Ecke pop, die Vitrine von Fischli-Weiß, die Betonmole von Chillida, die zurück gelassene Teetasse eine Assemblage, Rost und Schimmel ebenso gewollt wie die Fälle haarsträubender Anästhesie, absurder Kontraste oder Unproportioniertheit. Menschen gibt es nur hinter der Absperrung, als ‚Künstler' oder Betrachter sind sie außerhalb des Bildes. Cramer war mit ihrem Kameraauge ‚Irgendwo auf dem Balkan an der Küste' unterwegs. Tim Zulauf hat sich durch einige von Cramers Augen-Blicken anregen lassen zu kleinen Träumereien und Gedankensplittern. *Die Überreste unserer Vergangenheit stehen da als Gruppe von Zeichen*. Ob man ihnen folgt oder nicht, deuten muss man sie in jedem Fall.

Ich weiß nicht mehr, wo ich das gelesen habe, bei Gershom Sholem vermutlich und dann wieder im *Chasarischen Wörterbuch* von Milorad Pavic, dass die Buchstaben Gottes Werk, der weiße Fond aber des Teufels Beitrag sind (oder umgekehrt?). MARCUS MAEDER hat die 11 Tracks von Subsegmental (domizil 32) nach dem Zusammenspiel von Vorder- und Hindergrund konstruiert, quasi akustisch isomorph zu visuellen Phänomenen wie etwa dem Kanizsa-Dreieck. Maeder betont gegen die üblichen Segmente akustischer Information die unbewusst mitschwingenden Zwischenräume, die Unter-, Neben- und Zwischenklänge, den Fond. Ein interessantes Konzept, aber nicht gerade spannende Musik. Wobei einem ja auch keine Musik versprochen wird, sondern eine quasi neurowissenschaftliche und phänomenologische Versuchsreihe. ‚Varianz', um wenigsten einige Beispiele zu beschreiben, besteht aus dem Kontrast eines dunklen Blastones zu ‚regnerischem' Geprassel, ‚Regung' aus dem tastenden Stoßen und Peilen eines Impulses ins Stille, das sich dadurch sperrig zeigt und labyrinthisch verzweigt. Bei ‚Gefilde' zeichnet eine vage Dunkelwelle den Horizont einer entsprechend vagen ‚Landschaft'. Ein dunkler Ton dringt bei ‚Gebiet' ins Revier eines ‚Vogel'-Schwarms ein, stoppt aber vor dessen aufgeregtem Alarm, der lange nicht abschwellen will. wir sind orientierungs- und bildersüchtig. Imaginäre Lösung muss sein, erstes Gesetz der Pataphysik.

INTRANSITIVE RECORDINGS (Cambridge, MA)

Mit Catastrophe Point #5 (INT034) fügt LETHE einer fortlaufenden Reihe ein weiteres Kapitel hinzu. Kuwayama Kiyoharu ist durch Kollaborationen mit Campbell Kneale, Jonathan Coleclough, Kapotte Muziek und Toy Bizarre in der Noise Culture vernetzt. Hier diente ihm eine aufgelasssene Lagerhalle im Hafen von Nagoya als Spielplatz, zwei Mal 22 Minuten. Als wäre er ein Babygodzilla in seinem Laufställchen, scheppert und randaliert er mit Eisenstangen, Ketten, sonstigem Schrott oder er knarrt mit dem Tor. Darüber legt sich anfänglich das Muhen einer Schiffsirene, dann nur noch undefiniertes Gegrummel. Die Randale nimmt vandalistische Züge an. Lethe scharrt, peitscht, schüttet, kratzt, klirrt, bis einem die Ohren schrillen. Die zweite Performance ist fragiler. Als hätte Lethe noch ein paar Schütten mit Getreide gefunden, die in der Halle vergessen wurden, lässt er es ‚regnen', tröpfelnd und klickernd. Dazu hantiert er wieder mit Stäben oder Blechen, aber nur mal so nebenbei. Wieder setzt ein Rumoren ein, das den Raum in Low-Fidelity taucht. Aber beherrschend bleibt das Dauerrieseln von Körnern, das sich zeitweise auch mit dem kauenden Mahlen der Brandung zu mischen scheint. Statt Körner fliegen und klickern jetzt Steine und Krimskrams. Das Ganze ähnelt einem Blindfold-Ballett, einem Koboldtanz nur für die Ohren, so wie es ja auch Essen im Dunkeln gibt. Zwei Nebelhörner beginnen zu tuten zum polterabendlichen Geschepper. Will der Klabautermann Hochzeit feiern?

Furz mit Ecken, mit obsessiver Sorgsamkeit mundgeblasen, das ist die Spezialität von NMPERIGN. Ommatidia (INT035) ist die ich-weiß-nicht-wievielte Demonstration - auf Intransitive nunmehr schon die dritte - von Greg Kelley & Bhob Rainey, dass man mit Trompete bzw. Sopranosaxophon Luft so komprimieren und verzwirbeln kann, dass sie sich verschreckt und schmerzgebeutelt zu fffft, öchchchz, gnnnnn, brrrrää, phhhiii und tssyyyy verformt. Musique Concrète Instrumentale, mikrobruitistische Onomatopoesie, die das pneumatische Element wie einen Maori tätowiert. Tonal klingende Haltetöne wie bei den letzten Sekunden von ‚Variation V' sind fast schon wieder umgekehrt Fremdlinge in dieser auf Geräuschkrakel und gepresste, ätzende, ächzende, wie ausgewrungene Misstöne umcodierte Lautwelt. Die wird beim abschließenden ‚Dalton' noch einmal gewaltig in Wallung versetzt, durch blechern verzerrtes Schnarren und einen vollmundigen Sirenenhalteton. Dazwischen mundmalen die beiden gefauchte, gezüllte und gespotzte, gestöhnte oder gepfiffene, gerolllte, gekratzte, bespuckte Bizarrerien, ein ganz großes Bifzi-bafzi und anderes Lalula. Bis man sich fragt, ob das, was wir da einatmen oder was da aufs Trommelfell prallt, nicht von winzigen Aliens wimmelt. Das Stylus Magazin bescheinigte Nmperign *an aesthetic as open to Wolf Eyes' graveyard lurch as it is to Lachenmann's atomized instrumentalism* und bekam dafür verraten, wo der Name herrührt - "igNotuM PER IGNotius".

TONIGHT IS THE LAST NIGHT OF THE WORLD

!!! LEYLAND KIRBY hat viele Namen und ganz verschiedene Gesichter. Als V/Vm ist er der Mann mit der Schweinemaske, ein berüchtigter Bastard Popper, der sich an Aphex Twin, Chris de Burgh, Frankie Goes To Hollywood, Shostakovich und einigen echten Schweinen verging, der mit *The Death Of Rave* die goldenen Jahre der nordenglischen Raveszene zu Grabe trug und mit *V/Vm 365* einen Abreißkalender von 2006 mit täglich neuen Downloads lieferte. Als The Caretaker jedoch schwelgte er mit kaum gebrochener Nostalgie in *Forgotten Dreams*, *Recollections* und *Memories from the Haunted Ballroom* und dem *Museum of Garden History*, mit unverhohlener Sehnsucht nach einer *Stairway to the Stars* oder einem Regenbogen als Brücke hin zu dem, was wir brauchen.

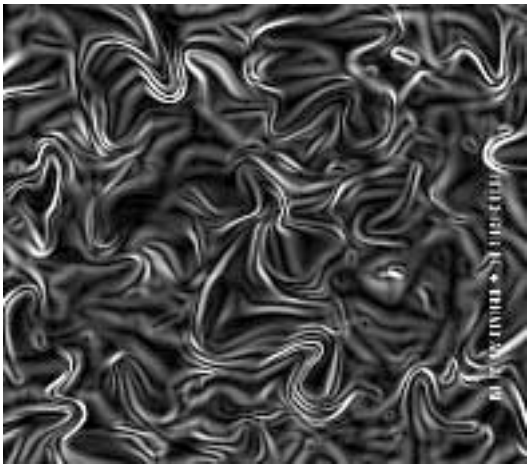
Jetzt, nach einem Jahr in Berlin, legt Kirby seine Masken beiseite und sagt utopischer Naivität, den einstigen Versprechungen der Futurologen, ebenso ab wie einer vermeintlich guten alten Zeit. Sadly, The Future Is No Longer What It Was (History Always Favours The Winners, HAFTWCD-001, 3 x CD*) ist eine gründliche Selbstreflektion und Bestandsaufnahme des Jetzt. Ivan Seal hat dafür Covers gemalt wie Nachtstücke von Turner. Das Triptychon ist überschrieben mit ‚When we parted, my heart wanted to die', ‚Sadly, the future is no longer what it was' und ‚Memories live longer than dreams'. ‚Friedrichshain Memories' und ‚Stralauer Peninsula' verraten, wo Kirby den ‚Sound of music vanishing' ausbrütete. Statt wie mit The Caretaker um kollektives, kulturelles Erinnern, geht es hier jedoch um die ganz eigenen intimen Gefühle, Hoffnungen, Verluste, Sehnsüchte. Stunde um Stunde beugt sich Kirby in tiefer Melancholie und zugleich Schmerzlust über Klaviertasten und reiht verschleppte, in sich versenkte, aber doch auch schwelgerische Töne. Die allertraurigste Musik der Welt. Selbst Franz Schubert, der keine andere als traurige Musik kannte, wirkt daneben manisch. Das Klavier ist, ähnlich wie bei William Basinskis allerdings noch tristeren Variationen in Chrome primitive, umwölkt von dunklen Drones, eingedicktem Orchestersound, der sich hinwälzt wie Teerzungen, Schatten von Melodien in Moll, schmerzbeladen wie ein Valet oder ein erdenschweres Spiritual. Gibt es Balsam to cure a love-sick soul, eine Umkehr, bevor man sich der PdP, der Party of Disappointed People, anschließt? Die Mitteltafel besteht aus verrauschten Drones und verzerrten Harmonien, aus Melodie- und sogar Chorfetzen in Moll, meist ohne Klavier, und droht stellenweise grollend zu versinken in tubadunklem Umbra. Denn wie die Zukunft ist nicht einmal Nostalgie mehr das, was sie mal war. ‚When did our dreams and futures drift so far apart?' ‚And nothing comes between the sadness and the scream' klingt wie eine Kirmesorgel in den letzten Zügen. Ein trauriges Schlingern und klägliches Klingeln. Ein Theremin jault, es zittern die Fundamente. Das aufgewühlt bebende ‚A longing to be absorbed...' mit seinem wehmütigen Hornadagio ist nichts weniger als erhaben. ‚Days in the wilderness' pocht als Marche funebre mit verhallenden Fanfaren. Aber Kirbys Tristesse ist letztlich nicht hoffnungslos. Gerade in trauriger Musik winken ja die Wonnen konzentrierter Restsüße. ‚Sie' mag gegangen sein, aber eigentlich ist sie nur umgezogen in seine Träume, eingesargt in gläsern-morbiden Keyboardklang. Kirbys Silberstreif heißt ‚And at dawn armed with glowing patience, we will enter the cities of glory', ein Spiritual in Zeitlupe. Oh, Pandora, wann klang Hoffnung zuletzt so sehnend und so bang?

*** Es gibt auch eine Version in 3 Doppelalben, für Freunde und Abonnenten eine 2 x CD-Version mit weiterem Traumstoff und zusätzliche Downloads**

KORM PLASTICS (Nijmegen)

Am Anfang von Brombron 14: In de Blaauwe Hand (KP 3033) übt das spanisch-neuseeländische Gespann **FRANCISCO LÓPEZ & RICHARD FRANCIS** die hohe Kunst des Einhandklatschens mit blauer Hand. Doch allmählich werden auch stechende und dröhnende Klänge hörbar. Als wollten die beiden die Haut des Himmels pieksen mit feinen Nadeln. Ist es ‚dahinter' schwarz? Oder farblos? Ist da überhaupt etwas oder nicht vielmehr nichts? In den Drones schnurrt die Grinsekatze, nur eine Grimasse in der mit rollendem rrr geschwängerten Luft. Sie, die Luft, braust dann aber auch wie von Wind und Gischt, wobei abruptes Schalten des Lautstärkepegels einen ‚natürlichen' Eindruck durchkreuzt. Die Vorstellung eines brummenden Maschinenraums lässt sich etwas länger durchhalten. Wenn man ein Ohr hat für den ‚Gesang' der Maschinen. Das 66 min. Gedröhn schmiegt sich auf knapp halber Strecke besonders innig an die Hörschwelle, bekommt dann aber die ‚zweite Luft', als blasendes sssssssss, das zischend durch das Loch quillt, das ich, vom Grinsekatzengeist hypnotisiert, in die Luft starre. Kleine Schaumbläschen bitzeln, dann Stille. Die blaue Stunde, kosmisch gegähnt? Bevor ich die jetzt von Engelsfürzchen punktierte Andacht durch meinen sich anbahnenden Schreikrampf störe... 45:07 exit rbd (entnervt).

Bei Brombron 15: Pulses and Places (KP 3034) spielt Rutger Zuydervelt, besser bekannt als **MACHINEFABRIEK**, Gitarre und Orgel zum dezenten Drumming seines italienischen Partners **ANDREA BELFI**. Dazu sind Geräuschspuren gemischt, knacksende Akzente, die als Loop wiederkehren. In der Summe entstand so im Extrapool in Nijmegen eine Art elektroakustischer Nichtrock, mit hohem Dröhn- und nur ganz anämischem Rockanteil. Belfi schabt und tickelt Cymbals und tockt das Fell, sein Rotterdamer Brombron-Bruder lässt die Gitarrensaiten federn und schnarren oder er klampft akustisch. Mit gebremstem Elan werden Rasseln und Shaker geschüttelt. Der Puls bleibt schwach, handish dosiert. Ein Elektronenstrahl durchpfeift flackernd das Dingdong von Gongs, zu einem brummig georgelten Basso continuo. Dann umkreist Belfi wieder sein Drumset mit Stöcken und knisterndem Cellophan. Mit fast heulendem Gedröhn baut sich aber dann doch ein Wellenkamm auf und georgelte Sublimität. Wehmütiger Harmonikasound, von Krimskrams durchklappert, mit Drumbesen getätschelt, holzig betockt, kommt pumpend in Wallung, psychedelisch eindringlich wie Eyes Like Saucers auf Last Visible Dog.



EDITIONS Mego (Wien)

Mit seine 62 Jahren ist der Wire- und Dome-Veteran BRUCE GILBERT ein alter Ambient-Hase. Wie bei *Ab Ovo* (1996) und *In Esse* (1997) wählte er auch mit Oblivio Agitatum (eMEGO 096) eine lateinische Überschrift für drei Tracks, die, anders als bei *Ordier* (2004) mit seinen Einspielungen von 1996, offenbar neueren Datums sind. Es erklingt, grummelnd und gedämpft dröhnend, ein Triptychon mit einer breiten Mitteltafel von knapp 26 Min. - ‚Zero' - und zwei ca. 4-min. Seitenflügeln, dem Titelstück und abschließend ‚Isopyre'. In meist meditatives Wummern und Grummeln mischt sich zwar schon mal ein sirrendes Knistern und geisterhaftes Flüstern. Aber der Gesamteindruck ist doch ein sehr ruhiger. Gewölk und Wellen in einem träumerischen, nahezu lethargischen Auf und Ab von Hell nach Dunkel. Wie unter Wasser, wie Atemzüge durch eine Sauerstoffmaske, nicht wirklich prickelnd.
Auch Gilberts Solodebut aus dem Orwell-Jahr, This Way (eMEGO 102), wurde nun bei Mego in einer von Russell Haswell remasterten Version neu aufgelegt. Hauptbestandteil ist dabei 'Work for Do You Me? I Did / Swamp', die halbstündige Musik für eine gleichnamige Choreographie von Michael Clark. Zuerst beherrschen rauschende Windböen von beiden Seiten (oder das theatralische Rieseln von großen ‚Regenmachern') und ein Chorgesang auf Ooooh die Szene. Im zweiten Drittel mischen sich dann, nach drei krähenden Babyschreien, eine helle Orgelwelle und dunkles Gedröhn, das dadurch in melodiöse Wallung gerät. Noch dunkleres Grollen, wie von großen Flugzeugmotoren, wird ‚durchschossen' von einer Kette von Impulsschlägen. Im letzten Drittel klopft ein monotoner Loop seine Runden zu sanftem Gedröhn wie von einer Jon Hassell-Trompete. Ein Sirenenfetzen beginnt mitzuloopen, schnaufend, stöhnend, als ginge es ständig nur bergauf. Mit orchestralem Gestampfe wird schließlich der Gipfel erklommen, in jeder Hinsicht. Dem folgt dann noch ‚Here Visit' als eine schnell federnde, metallische Mechanik, die von einer Reihe von Impulsen betüpfelt wird, bis ein zweiter und dritter Loop mitzukurbeln beginnen. Den Abschluss macht ‚U Mu U', ein erneut schnell und rhythmisch zuckend klopfender Track. Gilbert war selten effektvoller.

In der Vorgeschichte von CINDYTALK stößt man auf die Edinburger New Waver The Freeze und bei den Meriten des Hauptmächers und nunmehr einzigen Aktivisten Gordon Sharp auf die Cocteau Twins und This Mortal Coil. Schnee von Gestern. The Crackle Of My Soul (eMEGO 097) ist Anti-Pop und steigert ihn bis zu Noise und Musique concrète. Wer mag, kann es dem Dark Ambient und der Hauntology zurechnen. So beschwört ‚Signalling Through the Flames' den Geist von Antonin Artaud und durch ‚Of Ghosts and Buildings' und ‚Our Shadow, Remembered' geistern gequälte Seelen und Untote. Sie emanieren als Noise und Schwebklang bei ‚Troubled Aria' oder als grollendes Geprassel voller Terrorimpulse bei ‚Feathers Burn'. Immer wieder hört man geisterhafte Chöre und klagende Stimmen, aber auch einen sprudelnden Brunnen. Schmerzhaft durchspießt ‚One Hundred Years Tomorrow' einem den Schädel von Ohr zu Ohr, und das Stechen bleibt Cindytalks Waffe auch als ‚Transgender Warrior'. Mego wird mehr und mehr zum Sammelbecken für versprengte Industrial-Kräfte. Höre mit Schmerzen. ‚If We Meet, We Meet In Silence'? Von wegen. Schrill bohrt und monoton loopt ein Elend, das nicht vergehen will. ‚Depris of a Smile' versöhnt mit melancholischem Piano in strömendem Regen. Eine Geisterstimme flüstert, unverständlich. Der Regen steigert sich zu einer Lärmflut, in der allerdings Wehmut mitschwingt und Krähen einen Verlust bekrächzen, der sich nicht ‚verschmerzen' lässt.

RUSSELL HASWELL rückt bei seinen Wild Tracks (eMEGO 099, in Kidzbox mit Poster) allem auf die Pelle, was ‚schön' klingt und kracht. Die Titel verraten genau, was Sache ist: 1. Exceptionally Loud Propane Gas Cannon Bird Scarer (nicht sehr wirksam, dem Gezwitscher nach zu urteilen)... 3. Ant Colony (Featuring Eurofighter Typhoon F2 Flyby), 4. Wasp-War (Featuring Apache AH Mk 1 Duett)... 6 A Horde Of Flies Feast On A Rotting Pheasant Carcass... 8. Local Gamekeepers Shooting A Few Fields Away... 15. Dramatic Whining Wind. Die klangliche Spanne klafft von ‚Falling Snow' bis ‚Helicopter Trip' und dem Brausen eines Wasserfalls bei ‚High Force From Above'. Wie bei Chris Watson sitzt man mittendrin, statt nur dabei. Die Ameisen krabbeln einem hinter die Augäpfel, die Düsenjäger wooshen mitten durchs Wohnzimmer, bei den Wespen und Aasfliegen geht man in Deckung und besonders genüsslich zerfurzt und zersticht einem Haswells ‚Electroswat' die Birne. Wem Hören & Sehen vergangen sind, der kann es hier wieder üben.

Mit Kataract (DeMEGO 008) stellt einen **DANIEL MENCHE** zum Duschen und vielleicht auch zur inneren Läuterung unter Wasserfälle. Aber das Eintauchen geschieht ganz allmählich. So wie man beim Baden im Meer erst mal nur den großen Zeh ins Nass taucht, macht Menche einen Stück für Stück erst mit Wasser als solchem vertraut, als dunkel rauschendes oder hell spritzendes Medium. Erst in der 6. Min. steht man im vollen Strahl, der einen stereophon umflackert, im Kern wummernd, brausend, an den Flanken wischelnd, zischelnd, heulend. Die nur von außen betrachtet massive Wand ist als Wall of Sound molekular, körnig, agil, stechend, stoßend, beißend mit Myriaden von winzigen Stacheln, Hörnern und Zähnen. Nach 15. min. scheint ein Maximum an Virulenz und Präsenz erreicht, aber das Schleifen und Prasseln nimmt nur noch weiter an Volumen zu. Als ob ein maximaler Wolkenbruch doch noch weitere Schleusen aufstieße, um einen mit zischenden Breitseiten über dunklem Dauergrollen zu plätten. Die Ohren, die Sinne, sind allmählich so abgestumpft oder überreizt, dass der Aggregatzustand des attackierenden Naturphänomens zu vexieren beginnt zwischen Wasserwand, Windkanal und Sandstrahl. Man stemmt sich dagegen wie eine in die Erdatmosphäre zurück tauchende, von Reibung und Hitze durchgerüttelte Raumkapsel, deren Schutzkacheln nicht mehr lange durchhalten. Nach 32 Min. ist das Schlimmste, wenn auch noch nicht seine Ausläufer, überstanden. Der Puls normalisiert sich und man beginnt zu registrieren, wie gut das Artwork von Emily Hyde zu *Kataract* passt.

SISTER IODINE haben Mitte der 90er zwei Scheiben auf Zeitgeist herausgebracht, danach die zweite davon, *Pause* (1996), wörtlich genommen und pausiert bis zum Comeback mit *Helle* (Textile, 2007), jetzt gefolgt von Flame Desaster (DeMEGO 009). Die Franzosen machen Krach der harschen Sorte. Schrillen, aggressiven Industrial Rock, der allerdings nur ‚rockt' wie ein Klingonenkampfgeschwader, das mit allen Mitteln einen Pulverisierungsauftrag erledigt. Die Luft bebt vor exterminatorischen Impulsen, man wird umgerührt und aufgerieben in einem gigantischen Mörser. ‚Terminal Rain' stampft alles in Grund und Boden, als trüge dieser Regen eiserne Stiefel. Es knurscht und knarzt wie in einer Knochenmühle, einem Materiebrecher, als käme es darauf an, alles was ist zu zerschroten, bevor es die Anderen tun. Bei ‚You Doped' hört man das Schlagzeug unverhüllt dreschen, das ansonsten als Phantom im Untergrund rumort. Da klingt Sister Iodine wie eine bitterböse Schwester von Dead C, die als heulendes, brachiales Inferno über einen herfällt. Dann wummert, schabt, jault, zischt es wieder martialisch und ‚Trope' marschiert als eiserne Kolonne, als ob Stahlgewitter das schönste Wetter wäre.

MNDR
PSYCH-KG
DOMESTIC VIOLENCE RECORDINGS
(Euskirchen)

Matthias Horn, Betreiber einer DIY-Produktions- und Vertriebsstätte für die Lautäußerungen häuslicher Gewalt, multinationaler Desaster und sonstiger psychischer Entgleisungen - etwa von Karl Bösmann, den Melanchoholics oder Stabat Mors -, ist kein Opfer der Schweinegrippe, die Symptome deuten vielmehr hin auf Fetischismus, Art-Brutophilie und insbesondere schweren Befall mit dem Kommissar Hjuler-Virus.

Angesteckt hat er sich wohl beim Vertrieb diverser Produkte des Kommissars und seiner Mama Bär, virulent wurde es aber dann mit der Produktion von KOMMISSAR HJULER / DISSECTING TABLE jA-etanoS/Nein-Sonate (DVR 05, Split-LP, weißes Vinyl). Verpackt in ein Aluminiumblechcover mit Korkrücken, bestückt mit 4 Blatt Artwork, bekommt das Liebhaberstück eine ganz besondere Note durch 8 Jugendliche mit geistiger und autistischer Behinderung, die die 150 Cover bemalten mit ‚Klaviertasten'. Denn darum geht es in der Musik. Extrem und ungewohnt minimalistisch pickt der Kommissar einzelne Tasten oder im Innenklavier und murmelt ab und zu „Nein". Es ist vielleicht das Poetischste, was ich bisher von ihm kenne. Dissecting Table, das ist der seit Mitte der 80er Jahre als Spät- und Post-Industrialist aktive Ichiro Tsuji, kontert maximalistisch mit massiver Bejahung, einem heulenden Brausen, hinter dem man Klavierklang nur ahnen kann. Der Lärmstrahl reißt streckenweise ab, grummelige und gedämpfte Motive werden hörbar, stark verzerrt, metalloid, klappernd, schleifend.

Voll entfaltet sich der Virus schließlich mit einer - man liest es und schüttelt schaudernd-fasziniert den Kopf - einer 12-teiligen Split-LP-Reihe. Im 40-Tage-Rhythmus - so lange dauerte die Sintflut, so lange fastete Jesus in der Wüste - und limitiert auf 177 Exemplare - eine Anspielung auf § 177 StGB Sexuelle Nötigung; Vergewaltigung? - treffen KOMMISSAR HJULER UND FRAU alte und neue Freunde. Beim Auftakt Bitter Dana Tik Tak / Schutz-Tisch-Performances (DVR-HGA1, Split-LP) wird LT. CARAMEL mitgerissen vom Urknall eines expandierenden Votzeuniversums. Das entsprechende Cover sucht seinesgleichen, mehr sag ich nicht. Lt. Caramel schraubt an Stimmbändern herum, dudelt dazu kleine Keyboardtonfolgen, injiziert gurgelnde und pfeifende Laute. Die Flensburger antworten mit angestrengten Lauten aus dem Mund- und Rachenraum, zünden dazu ein Tischfeuerwerk, garniert mit geblasenen Klängen, Metall-, Body-, Krimskramspercussion und Gummientchenquieken und berichten nebenbei von einer Invasion ihres Küchentisches. Der Krimskramspart zieht sich etwas, aber der Irritationsfaktor ist rundum erfreulich hoch.

Sogar die legendären **SMEGMA** teilen sich mit **KOMMISSAR HJULER UND FRAU** eine Scheibe Vinyl als wär's Brot. Das in Portland aktive Kollektiv, schon in den 70ern Teil der Los Angeles Free Music Society und auch heute als Ju Suk Reet Meate, Oblivia, Wiese, Cody etc. noch so anonym und kultig wie The Residents, Caroliner Rainbow oder die Sun City Girls, liefert für The Good Fight/Blues for M./Self-Hypnosis / bred you get (DVR-HGA2, Split-LP) pure Weirdness, mit Worten nicht annähernd zu beschreiben. Eine zermulmte, zerlaufene Klangwelt aus Noise unbekannter Herkunft, verstümmelten, schlierigen Samples, gedehnten Stimmen, Strings, Flöten, aber so wie etwas, das von Überreichweiten am Milchstraßenrand ausgekippt oder von der Katze zerkaut und liegen gelassen wurde. Der Kommissar & Mama Bär finden auch hier eine adäquate Antwort mit Low-Fi-Freakness. Die Mama singt lauthals zu plonkender Gitarre, beides nahezu überrauscht vom Lärmpegel. *Nothing I can do*, klagt sie und emaniert gleich noch eine Doppelgängerin, die mit ihr im Duett singt, immer wieder übersteuert und verzerrt und als Echo kaskadierend. Dazu schrappt ein repetitiver Groove wie der Geist von Bo Diddley. Die Stimme kippt über in schrilles Kirren, überschlägt sich in Loops. Nur aus Erschöpfung fällt nach 17 Min. der Vorhang. Hjuler und Frau, groß wie Brot!

Live 1985 - 2008 (Psych.KG 045, LP) ist ein bewusst billig auf Weiße Marke gemachter Split zwischen **ADN CKRYSTALL** & **CLOSEDUNRUH**. Der französische New Waver Erick Moncollin aka ADN' La Catastrophe beginnt, während die Drummachine mit dem Schwanz klopft, offenbar vor deutschem Publikum, mit einer Synthieversion von Iggy Pops ‚I Wanna Be Your Dog'. Auf *Nun isch will dein Hund sein, Now I Wanna Be Your Frog* folgt ein so witziger wie wahnwitziger deutsch-französischer Flirtversuch mit ‚Bruenhild', Lulu oder a Girl like You. Wenn er danach ‚Merde Merde Merde' schimpft, kann man sich denken, dass der geile Frosch abgeblitzt ist. Wobei diese Philosophie auch noch andere Ursachen hat, etwa die Ärsche in der Glotze, gegen die er, ohne den Humor zu verlieren, als pop-fideler *System Warrior* mobil macht. Thomas Tier Wolff hat die drei Songs im Retrolook der 80er gemastert, bevor er selbst zum Mikrophon greift für die B-Seite. Der Hannoveraner, seit anno 80 aktiv, auch als Ohrginal, bringt zwei Beispiele seiner elektronisch-experimentellen Text-, Ton- , Klang- und Geräuschmontagen aus den 80ern und vier aus den 90ern zu Gehör. Simpler DIY-Wave, couragiert selbstgemacht, mit einer Spitze gegen den Männlichkeitswahn (‚you must be musculine'), mit einem alkoholbedingten Unfall (‚einmal nich' aufgepasst'), mit einem beflöteten Stadtbummel (‚ich geh durch die stadt'), einem Anfall von Mamaphobie, einer Schauergeschichte von der Blutseite (‚tatort haus'), gefolgt vom Ruf nach noch ‚mehr blut'. Als Gesang muss schön hässliches Gegröhle genügen, nur mit dem Notwendigsten betrashrockt. Im Fußball wäre dazu die Blutgrätsche isomorph.

In Koproduktion mit Dead Mind Records in Den Bosch wurde schon 2008 Black Roots (MNDR 2019 / DMR 19, 7" EP) aufgetischt. Es wäre naiv, das, was **ZYRTAX** dabei vorschwebte, mit Schwarzwurzel zu übersetzen. Johnny Van De Koolwijk, der Kopf sowohl hinter Zyrtax wie auch DMR, macht durch weitere Kampfnamen wie Dead Husbands und Masonic Youth nämlich ganz den Eindruck, dass ihm seine Sache lachhaft ernst ist. Hubschraubergeschrappe und MG-Salven geben den Takt vor, dazu tickt ein Minimal-Tick-Tack das DMR-Motto: *Blut ist Zeit*. Als spätgeborener Träger der Industrial-Pechfackel ist er immerhin klug genug, sich nicht in Überbietungsstrategien zu verbohren. Die B-Seite loopt relativ unmartialisch, als rauschendes Stampfen zuerst, gedämpft dongend und stöhnend, im zweiten Anlauf mit zuckendem Pfeifen und sirrendem Klingelton, wiederum nur gedämpft.

Wir leben in späten Zeiten. Genialer Dilettantismus und Zorniger-Junger-Mann-Sein als Museums- und Sammlerstück? Oder, schlapper noch, als Denkmal seiner selbst, als Dauerwelle, als routinierte Masche, als Genre gar? Da haben Dritte Zähne mehr Biss. Was erstaunlich gut kommt speziell hier auf DVR, ist das Art Brut-Rezitativ von Kommissar Hjuler und Gesinnungsgenossen. Die passionierte Außenseiterkunstscheißerei scheint über eine ausnehmend produktive Darmflora zu verfügen und entfaltet mit anhaltendem Spieltrieb unverhofften Spleenappeal.

NEUS - 318 (Osaka)

Seit der letzten Begegnung hat **KAZUYA ISHIGAMI** aka **DARUIN** eine ganze Reihe weiterer Maschen in sein noch bunter gewordenes World-Wide-Web der Noise Culture geknüpft, jeweils im Split mit unverdrossenen Verfechtern der Art Bruit.

Auf Drain (Neu-061, CDR) legt DARUIN vor mit einer instabilen, teils stehenden, teils scheinbar rückwärts laufenden Dröhnwelle, um die ein hell schleifender, feiner Loop kreist. Der Drone - ist es nicht sogar eine Stimme? - gerät knarrend in Turbulenzen, der Schleifton wird hektisch und beginnt kristallin zu tönen. Der unaussprechliche **GRKZGL**, aus Montréal auf Besuch in Osaka, antwortet mit sonor wummernden Modulationen.

Karakarato Otoganaru (Neu-064, CDR) ist mehr als ein Split. Auf ein Solo von **KOURA** folgt zwar eines von DARUIN. Der amerikanische Freund legt sich aufs Ohr zwischen Grillen, wird aber von Schieben, Knacken und Rumpeln um die Ruhe gebracht. Daruin knüpft elektronisch daran an, mit Störimpulsen über einem leicht verzerrten Drone, der wie fernes Geheul anmutet. Aber dann hantieren die beiden, live in Kobe, auch gemeinsam, mit Knacksern, Geprassel, Luftlöchern, Wummern und Sirren und dazwischen auch kuriosen Lauten wie von ‚Insekten' und ‚Vögeln' einer Alien-Fauna oder erdfremden Radiowellen.

MIKE SHIFLET klingt auf Might is right, But, Truth is truth (Neu-065, CDR) wie eine blasend dröhnende, dann auch schnurrende Klimaanlage, nur nicht so spannend. ISHIGAMI zeigt wie's geht, mit dem schimmernden Harmonika-Klang einer Sho, immer wieder anders überfunkelt von Elektroflitter, dunkel umwummert, von ‚Grillen' bezirpt und sogar von unheimlichem Gesang heimgesucht. Ein absolutes Highlight der Jahresproduktion.

Aurelien Munsch aus der Schweiz, einschlägig bekannt als der dröhnende **ZOREI**, lässt bei Hurry, Worry, Sorry (Neu-069, CDR) einen Drone, der immer gewaltiger aufquillt, basslastig grollen und rauschen. Was anfänglich wie leises Aquaplaning zischte, wird zum röhrend prasselnden Wolkenbruch, als ob sich die Schleusen des Himmels öffneten, bis der zentrale Strahl den bangen Lauscher selbst erreicht, aber mit quietschenden Bremsen zum Halten kommt. Alles Niagara, oder was? DARUIN fügt daran ein kullerig glitchendes, sirrendes und knarrendes Geräuschfeld an. Statt brachial und dicht wie eine Wand ist es molekular, nicht Wasser, sondern H2O.

Boban Ristevski aka **CONTENT** aus Macedonien beginnt Gacha Gacha Clink Clank (Neu-070, CDR) maschinenhaft sirrend und in wechselndem Tempo tröpfelig tockend, wechselt dann aber zu einem quietschend pumpenden, unregelmäßigen Pulsieren, das er mit einer flackernden Dröhnwelle durchstößt. DARUIN stellt dem sichelnde, asynchron eiernde, mal mehr, mal weniger energische Loops an die Seite.

Mit **ANLA COURTIS** teilt sich ISHIGAMI Sound of Hydragea (Neu-071, CDR). Der Argentinier steuert dumpfe Lo-Fi-Slow-Motion von 1994 bei, noch aus seiner Zeit bei Reynolds. Als Klangquelle kommen eher Bohrer und Presslufthämmer in Frage als Hortensien. Ishigami antwortet mit einer heiseren Sinuswelle und elektronischem Gezwitscher. Wie eine defekte und aus dem letzten Loch pfeifende Maschine, der jede Umdrehung schwer fällt, die aber auf halber Strecke mit neuer Energiezufuhr schleifend und krächzend ‚aufblüht', ohne so recht in die Gänge zu kommen.

Solo hört man dann **KAZUYA ISHIGAMI** auf Modest way of life (Neu-067, CDR) mit ‚Modesty for Ecologist', ‚...for Mammonist', ‚...for Communist' & ‚...for Egoist' und rät dabei, sich in Geduld, Bescheidenheit und Stille zu üben. Entsprechend dezent hält er seine Lärmbelastung, mit sanften Drones und Tüpfelmustern, halb Regentropfen, halb Morsecode. Mammon scheißt danach kakophon in alle Ecken, jeder Spritzer pures Gift und dennoch wird unermüdlich an der Geldscheißerkurbel gedreht. Unter kommunistischen Vorzeichen steht eine harmonische Welle auf tönernen Füßen. Klirrend schmelzen die Eispaläste und hinterlassen nur Pfützen und vage Erinnerungen an Ferngespräche mit Mamuschka. Dem ‚Egoisten' träufelt Ishigami eskapistische Songs ins Ohr, perkussiv betröpfelt.

Mit Trash, rubbish, poor works (NeuCD-002) liefert **KAZUYA ISHIGAMI**, der übrigens 2008 seinem B.A. in Music Engineering noch den Master of Urban Informatics hinzufügte und der durch Johannes S. Sistermanns gute Verbindungen nach Deutschland unterhält, in aller Bescheidenheit 10 recht persönliche Arbeiten der Jahre 2004-06 nach. Sie drehen sich um die verschwundenen Götter der Steine und der Hunde, um Buddha, darum, dass man Verantwortung übernimmt. Es gibt sogar ein Wiegenlied, nicht für Babies, sondern damit Sounds gedeihen und ihren emotionalen Gehalt entfalten.

psi records (London)

Indem sie gleich den ersten Track von Essex Foam Party (psi 09.07) ‚Plonk' tauften, machen **GRUTRONIC** deutlich, dass ihre Form von Elektronik in erster Linie die Fortsetzung von Free Impro mit anderen Mitteln ist. Stephen Grew spielt Keyboard, Richard Scott Buchla Lightning, Analogsynthesizer & Sampling, beide gehn auch mit Processing zu Werk, David Ross agiert mit einem Drosscillator, Nick Grew mit Transduction und wiederum Processing. So entstanden, live, vier Stücke. Bei drei weiteren sind an Stelle von Nick Grew der Vibraphonist Orphy Robinson und Paul Obermayer mit seinem Sampler im Spiel. Der Unterschied ist weniger groß als man meint. Robinson perlt zwar unüberhörbar, aber seine Kaskaden könnten auch von Keyboard oder Sampler stammen und tatsächlich hört man auch Echos und Raubkopien seiner Vibes, durcheinander geschüttelt bei ‚Concussion Vibes'. Da gibt es neben elektroperkussivem Plonk & Boink auch Beatz, aber doch so ganz anders als selbst beim eifrigst zuckenden D'n'B. Selbst der wirkt nämlich relativ lahm neben diesem manischen Noisekreuzfeuer und blitzgewittrigen Tohuwabohu. Dass Ross seit 18 Jahren beim Kenny Process Team trommelt, sagt darüber nicht halb soviel aus wie die Tatsache, dass Scott in Manchester Anschluss zu Bark! und Stock, Hausen and Walkman hatte. Man darf sich Grutronic als immer leichtsinnige, spöttische, manchmal krude Mischung aus schnellen, pausenlos kollidierenden Fürzen, brodelnden Pixeln, quirligem Klimbim, Videogamegimmicks, Automatenmissbrauch und ätzenden, zumindest juckenden Sporen vorstellen, die sich in alle ungeschützten Weichteile bohren.

FURT, das sind Richard Barrett & Paul Obermayer, die zusammen auch in Evan Parker's Electro-Acoustic Ensemble und im elektroakustischen Oktett fORCH agieren. Auf Sense (psi 09.08) präsentieren sie ‚Uranus' (46:23), die fortgeschrittene Version einer Auftragskomposition für die Klangwerkstatt Berlin. Dabei legen sie die Schwelle zwischen Sinn und Sinnlichkeit, Denken und Fühlen, Sinn und Unsinn möglichst tief. Zumindest ist das ihr Selbstverständnis. Der erste Eindruck ist tatsächlich ein sinnlicher. Man wird ständig angestupst, gepiekst, geritzt, bespritzt durch plastische, taktile, stechend eindringliche und schrill schneidende Klangpartikel, gemischt mit Pianoplonks. Die Eindrücke erfolgen schnell und unberechenbar. Selbst den Meister asiatischer Kampfkunst, der alle Attacken blitzschnell abwehrt, den treffen unvermutet musikalische Samples inmitten des Projektilhagels wehrlos. Bei # II unter den 12 ‚Limen'-Passagen beißt einen ein Wiener Walzer ins Ohr, # IV ist plötzlich vokal, mit Computerstimme zu Tablabeats und Katajjak-Kehlkopfgesang der Inuits. Bei ‚Limen VI' & ‚VII' erhebt sich ein großer perkussiver Tumult, durchsetzt mit ‚komischen' Stimmfetzen oder verzerrtem Saxophon. # VIII mixt Orchestrion und Flöten, die stottrige # IX eisiges Gefunkel und überdrehtes Gezwitscher, Steelpan und rau geknarrte Kehllaute. # X & XI durchziehen Sirenenglissandos bzw. grollender Trollgesang, wieder bruitistische Perkussion und eine Gimmickstimme mit rollendem rrrr. # XII gipfelt in dumpfen Paukenschlägen, urig schnarrender Posaune und Feedbacknoise, bis sich, hell umorgelt, Schall & Wahn in melodiöses, wenn auch windschiefes Wohlgefallen auflösen. So kann man sich den kosmischen Dünnpfiff des göttlichen Ur-Arsches auch schön spielen. Mit ‚Curtains' (25:46) gedenken Barrett & Obermayer dann einem weiteren Kosmiker, Stockhausen, möglichst nicht in Gips oder Aspik. Mit der nun schon bekannten Klangpalette - Zwitschern, Knarren, Kullern, verzerrte, zerhackte Stimmen wie aus dem Feuerofen, perkussive, pianistische und orchestrale Samples geflippert - entsteht so etwas wie ein Cut-Up, ein Schnelldurchlauf oder eine Kompression, von Stockhausens Œuvre und des Klangkosmos insgesamt. Als einer brodelnden, partiell nicht unkomischen, durchwegs manischen Totalität, mit entsprechend total nervenzermürbendem Effekt.

SOUND ON PROBATION (Le Pré St Gervais)

Fast hätte ich Laurent Perrier mit Laurent Pernice durcheinander gebracht. Aber es ist Perrier, der SoP als Forum eingerichtet hat für sich und seine Projekte Heal, Pylone und Zonk't. Perriers Debut als PYLÔNE hieß *Black Grains*. Die 5 ‚granularen Meditationen' von Grounded Hands (SOP 009) sind aus dem gleichen Stoff. Prasselnd und knarzig wird geschrotet. Weite Geräuschfelder breiten sich aus - ‚Sens3' 21'05, ‚Dense des couteaux' 18'51 - , rhythmisch monoton, aber gleichzeit permanent gestört durch grummelige, schleifende Impulse. Vielgelenkige Molekülketten schnarren, platzen. Wespig durchsummt können sie stechen. Oder Punkt hinter Punkt stanzen. Dann wieder pratzeln, knacken, zucken und lange iiiiiiiiiiiiiiiiiiis bohren. Bei ‚Malséant' zuckt der Lärmpegel noch wilder durch aggressive, schrille Triller und unguten Pixelbeschuss. Dieser giftig nesselnden Atmosphäre sollte man sich nur mit Schutzanzug aussetzen. ‚Raccroc' setzt den Sinnen weiter zu, mit impulsivem Gewummer und ätzender Unruhe, während ‚Idem part. 1' aufklart und den Akzent auf kleine rhythmische Kaskaden, feuchtes und knattriges Gefurzel und fein bekritzelte Drones setzt. ‚Dense...' greift den harmonischen Faden auf, zupft ihn wie eine Maultrommel und dehnt ihn dröhnwellig dongend weiter bis zu Ende.

!!! Als er selbst präsentiert LAURENT PERRIER As Far As (SOP 010), den Soundtrack für eine Tanzchoreographie für Alban Richards ensemble l'Aprupt. Es beginnt mit einem über fast 18 Min. lange nur leicht schwankenden, dann aber doch stoßweisen Orgelhalteton, um den sich monoton ein knackendes Schleifen wickelt, zuletzt auch orchestral rumorende Blechbläser. Sie übernehmen zusammen mit Streichern den Halteton, halten ihn am Schweben, blasen ihn mit dicken Backen wie eine schwere Wolkenbank. Endlich entlastet, atmen alle durch. Aber die Erschöpfung mündet in dunkles Grave, das von Streichern nur leicht aufgehellt wird. Doch die Bläser stoßen weiter in ihre Unterwelthörner, bis der Ton übergeht in das gewellte und anschwellende Ohohoh eines Phantomchors. Sirenenhafte Glissandi werden von den Schreien von Wagner-Walküren zerrissen. Oder sind es ihre *Lux Aeterna*-Schwestern auf einer Odyssee in den Orkus? Die Ankömmlinge empfängt infernalisches Brodeln und Knistern, nach einer Weile gedämpft von sanften Streichern und dann auch wieder den Bläsern, die einen auf schwarzen Samt betten mit einem wieder lang ausgehaltenen Mollton, der plötzlich schockhaft abreißt. Urig, großartig und schaurig schön.

Supernatural (SOP 011, LP), die bereits dritte SoP-Scheibe von HEAL, lässt an der Oberfläche der 8 Tracks nicht mehr erkennen, dass da ein 11-köpfiges Ensemble am Werk war. Perrier gehört dazu mit Synthesizern, Electronics & Percussion, ist aber eigentlich der Dr. Frankenstein, der den Ensemblestoff spurlos recyclet, deutlicher gesagt, kannibalisiert, um daraus fein pulsierende, flirrig bepixelte, vorwärts strömende Electronica zu schaffen. Wenn man vom finalen ‚Oslo' mit seinem Nähmaschinenbeat und Vorwärtsdrang, der sich prasselnd ins Nirwana schraubt, Stück für Stück zurück geht, dann besticht ‚Bright Moods' mit energischem, Taiko-ähnlichem Groove, Klapperschlangenrassel, Fahrradklingel und betontem Pianolauf. ‚Fille ordinaire' und ihr extraordinäres Schwesterchen verbinden eine simple Synthiemelodie mit knarrendem Swing bzw. jazzigen Walking Bass, Piano und Vibes, ganz kurz geloopt, zu katzenhafter Lässigkeit. Dazwischen rollt ‚Il me reste trois vies' dahin, wiederum mit Kontrabasspuls, in synthetischer Streicheropulenz und mit aufgedrehtem Grillengezirpe. ‚Button burger' ist eine tänzelnde Spiralfeder, die sich schnarrend und mit massivem Gitarrentwang aufdreht. Davor eilt ‚Super héros' dahin, links-rechts-links-rechts, unbeirrt trotz aller perkussiven Einsprengsel. Am Anfang aber bringt schon ‚Le déjeuner de l'ogresse' Bewegung ins Spiel, triphopmotorisch, mit schnellen Cymbalschlägen und dunklem Bass. Let's play it again.

Als ZONK'T fährt Perrier schwere Geschütze auf. Beat wins you and me (SOP 012, LP), die bereits fünfte Manifestation dieses bisweilen bleifüßigen Dancefloorprojektes, beginnt mit schleppenden Schritten im Stil von Techno Animal. It's ‚War' und plumpe Orks trotten keuchend frontwärts. ‚Pore' bietet dann Action mit schweren Breakbeats und aggressiv schnarrenden Impulsen. Kantige Kriegsautomaten mit dreschflegelnden Gliedmaßen wühlen sich voran wie rollende Swastikas. Das kurze ‚Clutter' lässt mit erhöhter Schlagzahl und so lautmalerisch wie sein Titel eine Kriegstrommelmaschine ‚cluttern'. Die B-Seite setzt mit ‚Phlegmon' auf Beweglichkeit mit wenig Gepäck. Schnelle Beats hasten dahin und wischen dabei alle Hinternisse beiseite. Die flinken Läufer verbreiten Unruhe, ohne selbst ein Ziel zu bieten. ‚Glaire' entschleunigt dann zu einem wiegenden Trott oder Schaukelbeat, der zunehmend überrauscht wird von allerlei dumpfem und verzerrtem Gedröhn, Geschrille und Geschepper, aber davon unbeirrt seinen Gang geht. Längst ist natürlich der spielerische Charakter dieses ‚Kriegs' offenkundig. Es gibt statt Opfer nur einen Sieger und der heißt Beat.

TOUCH (London)

MIKA VAINIO hat bisher im 3-Jahresrhythmus Soloalben für TOUCH produziert - *Onko* (1997), *Kajo* (2000) und *In The Land Of The Blind, One-Eyed Is King* (2003). Die doppelte Wartezeit könnte nun auch die Erwartungen an Black Telephone Of Matter (Touch # TO:72) verdoppeln, wenn ich an Elektronik irgendwelche Erwartungen hätte. Mehr als Respekt geben meine Gefühlsspeicher selten her. ‚Roma A.D. 2727' ist bereits verstrichen, bevor meine Rezeptoren bei den spotzenden Samples und den Luftlöchern von ‚Silencés Traverses Des Mondes Et Des Anges' das Bewusstsein zu mehr Aufmerksamkeit anhalten, nur um, irritiert, ein weiteres 4:33-Aha zu erleben. Leise driftet man dann in das John Duncan gewidmete ‚Bury A Horse's Head' hinein, bis aus der Stille ein fernes Dröhnen, vordergründig wischende Störgeräusche und erst flüchtiges, dann haltbares Brummen auftauchen. Grass und Puzo haben sich mit Pferdeköpfen mehr einfallen lassen. Ein kurzes Stechen und vages Pfeifen suggerieren bei ‚In A Frosted Lake' etwas Eisiges und Kristallines. Bei ‚Swedenborgia' empfängt mein Anrufbeantworter dann Impulse von der ‚anderen Seite', neben Knacksern auch Cymbalsirren. Vainios Antennen fischen noch weiter im Trüben nach Prasseln, Fiepen und Rauschen, und ich nehme derweil das Kleingedruckte unter die Lupe: ZUHÖREN SCHADET DER GESUNDHEIT. LANGEWEILE KANN TÖDLICH SEIN ?!?

Was war das für ein Programm beim Donaufestival 2007: Throbbing Gristle, KTL, Haswell & Hecker, Boredoms. Und dazu die Uraufführung von ‚Stosspeng', dem Werk eines 75-jährigen Komponisten, der aber über eine ganz eigene Radikalität verfügt. **PHILL NIBLOCK** ist ein Großmeister des Deep Listening, ein Lord of Drones. ‚Stosspeng', die erste Einspielung auf Touch Strings (TO:79, 2 x CD), stellt als Protools-Konstruktion den Sound von E- und Bassgitarren, gespielt von Susan Stenger und Robert Poss (den im Titel versteckten Auftraggebern), in den Raum. Von den Gitarren hört man nur ein schwebendes und in sich bebendes Dröhnen in E, F und F#, 59 Min. lang. Das wirkt so erhaben und enigmatisch wie die schwarzen Monolithen, die 2001 die Reise zum Jupiter und die Odyssee beyond the Infinite auslösten. ‚Poure' für Cello, gespielt von Arne Deforce, schichtet präzise kalibrierte Sinustöne, und zwar A und D, den ‚pursten' Celloklang, in mehreren Oktaven. Das klingt im ersten Moment wie ein ausgehaltener Blaston, ein voluminöses Tuten, in die sich dann der hellere zweite Ton, dann auch ein weiterer dunkler usw. einmischen. So entsteht so etwas wie ein anschwellendes Konzert von Schiffssirenen und Nebelhörnern, mit Klangfarben, so sublim wie gigantische Rothkos. Die Wahrnehmung versagt vor der Vexation, der Ununterscheidbarkeit von sehr schwer und ganz leicht, von statisch und fliegend, driftend. Niblock selbst sagt - als ob er den Kronzeugen für Susan Sontags *Against Interpretation* machen wollte - schlicht: *This is it. This is the thing.* Das dritte ‚Ding' ist das dreiviertelstündige ‚One Large Rose', gespielt vom Hamburger Nelly Boyd Ensemble, einem 8-händigen Klangkörper, 4-fach geschichtet. Cello, Geige, mit Nylonfaden gestrichenes Innenklavier und ebenfalls mit Nylonfaden und E-Bow gestrichene akustische Bassgitarre summieren sich zu einer riesigen Phantom-Harmonika, türmen sich zu einer Wall of Sound, einem Swarm of Drones, dessen Power wie eine Fusion von Scelsi, Glenn Branca und Pauline Oliveros der Schwerkraft trotzt.

KÜNSTLERHÄUSER WORPSWEDE

Structural Drift (KW bb1), eine pulsierende, an- und abschwellende Dröhnwelle, von Bassfrequenzen begrummelt. Wenn da, wo ich herkomme, ein Schiff mainaufwärts tuckert, gibt es eine ähnlich wummernde Vibration, bei der auch schon mal die Fensterscheiben mitbeben. Nicht der Drummer von Perlonex ist da am Werk, sondern der dröhnminimalistische Tonkünstler **BURKHARD BEINS**. Als Klangquellen nutzt er eine mit E-Bow oder Propeller traktierte Zither, Analogsynthesizer, Krimskrams. Die zweite Welle driftet heller durch den Stereoraum, reißt ab, beginnt erneut, rasselnd beklickert und rau geschabt. Letzteres erinnert an ein bäriges Schnarchen. Ein drahtig-silbriges Scheppern oder metallisches Rascheln kommt hinzu, ein Pfeifton und fast singende, harmonikaähnliche Schwingungen, die ein von Feuer beknistertes Grollen durchqueren und in eine minutenlange Auslaufrille münden, von Glöckchenklingklang bepingt, mit Steinchen beklackt. Bei ‚drift 3' mischen sich wischend und pochend pulsierende mit quecksilbrig bitzelnden und zwitschernden Geräuschen. Zu Beginn und gegen Ende schießen Störimpulse quer. Vor allem bei dem ‚Schnarchen' musste ich schon sehr kämpfen, nicht nach Schlummerland abzudriften.

14 years in the fond company of: **THE FRÈDERYCK NÙYEGEN SEASIDE MEMORIAL BAND** (LP) entpuppt sich als eine akustische Arbeit von James Beckett. Der stammt aus Harare, Zimbabwe, und hat in den letzten 10 Jahren als Bildender Künstler auf sich aufmerksam gemacht. Allerdings ist dabei auch Klang sein Werkstoff, so dass er inzwischen sogar Mitglied des N-Collective werden konnte. Mit einigen dieser Kollegen hat er z. B. 2007 in Köln ‚Pipes' aufgeführt, sein Arrangement für Percussion und Dudelsäcke. Hier erklingt nun etwas, das einem MySpace als nicaraguanisch-vietnamesische Folklore Imaginaire vorgaukelt, eine merkwürdige Musik für Hurdy-Gurdy und Perkussion. Letzteres ist nur ein mechanisches, rhythmisch hinkendes Knacken, stoisch-monoton im 33 1/3-Tempo. Dazu ‚geigt' eifrig eine Drehleier. Obwohl mit der Kurbel gedreht, erkennt man sie deutlich als ein Streichinstrument, wenn auch so gekratzt, dass man es Katzenmusik nennen kann, ohne eine Beleidigungsklage fürchten zu müssen. Der persisch-siamesische ‚Fiddler on the Roof' fiddelt so unermüdlich wie Sommergrillen seinen endlosen Singsang. Bei der zweiten Runde sirrt die Leier schnörkelig zu dezentem Krimskramsgedengel, umloopt von klackendem Pingpong und einem krächzenden Laut wie von einem Huhn. Auf der B-Seite umschnarrt den grilligen Fiddler zuerst ein rauerer Basso Continuo, wiederum zu knackenden Rotationen. Danach besteht die Perkussion aus muscheligem Gerassel, etwas schlecht Geöltem und einem wiederkehrenden Deng! Die letzte Variante kommt dann uptempo als melodiöser Mitwippfolk mit rockigem Automatenschlagzeug. Da schraubt sich was ins Ohr, das einem ganz und gar die Zeit vergessen und Gott einen guten Mann sein lässt.

Mit Butania Metallica (Edition Zangi/KHW, EZ 05, LP) startet **IGNAZ SCHICK** eine Soloreihe als Turntablist without records. Jedes Projekt soll sich auf ein bestimmtes Material konzentrieren, auf Plastik, auf Organisches wie Blätter, Muscheln, getrocknete Blumen, auf Geigenbögen etc. Hier sind es Cymbals und Gongs, genauer: zuerst ein Schleifakt mit Splash/Effekt-Becken, zwei Umlaufserien mit einem kleinen chinesischen Becken und eine Aktion mit Tempelgong. Die Grundfarbe der Butania metallica ist an sich metallisch glänzend: die Männchen grün, die Weibchen kupfern. Wenn man genauer hinhört, fällt der am Ende ein wenig aufgebogene Mittelkiel auf, der Diskus ist gekörnelt und leicht gerunzelt, der Vorderrand leicht konkav, der Hinterrand konvex, und fällt ungekielt in die Paranota ab. Schick sirrt und zirpt, kleckert und flickert und am Ende knarrt er gar als dröhnminimalistischer Springschrecken-DJ auf einer ähnlichen Wellenlänge wie Jason Kahn. Mit der Sorgsamkeit eines Diamantschleifers moduliert er seine metalloiden Tönungen. Nur, bei Grillen und Hüpfern geht es immer um Sex, hier geht es um Kunst in einer schwarzen Pizzaschachtel, bei der meine Fühler und Cercien nur mäßig vibrieren.

MORE BRUITS, MORE BEATS, MORE SOUNDS & SCAPES

BLACK TO COMM Alphabet 1968 (Type 053): *Die Möve Jonathan* war 1970 ein schönes Indiz für den Paradigmenwechsel vom 68er Wir zum ehrgeizigen Selbstvervollkommnungs-Ich. Der Außenseiter als missverstandener Prototyp der kommenden Ich AGs. Marc Richter, hier bei einem Auswärtsspiel statt auf dem eigenen Dekorder-Label, blickt zurück und pickt auf dem Piano wie eine Möve, die zwischen Passanten Krümel pickt, ‚Jonathan'. Für ‚Forst' findet er den pulsierenden *Zauberberg*- und *Königsforst*-Dröhnton von Gas. Bei ‚Trapez' ein glasperlenspielerisches Gamelan, bei dem manchmal die Zeit rückwärts läuft. Nahtlos folgen ‚Rauschen' mit verlangsamtem Gitarrenzupfloop und das Minimal-Karussell von ‚Musik für Alle', wieder mit Gitarre und Gamelanpingpingpingping, vinylbeknistert. Rauschend gleitet man zu ‚Amateur' mit seinem Klavierloop und zum Kirchengeorgel von ‚Traum GmbH'. Träume, Opium der Gottlosen? Danach steigt man um zu den ‚Houdini Rites', metalloides Regengeprassel und schneidendes Gedröhn, dazu verrauschter Gesang. Kein Grund zur Panik, tausend Gründe für Eskapismus. So kommt man zu ‚Void', anfänglich verregnet, dann dunkel überbrummt von Orgelbassgrollen und jetzt doch panischem Tumult im Hintergrund. Nach dieser Geisterbahnstation mit Apokalypsenkitzel landet man im ‚Hotel Friend'. Bei sanftem Wallen, Orchesterbalsam, Klingklangarpeggios, schön wurmstichig durch Vinylknackser. Endstation des ABCs ist eine Endlosrille, dazu kirren spielende Kinder.

KIM CASCONE Anti-Musical Celestial Forces (Störung, str006): 27:48. Ein Fond aus verwischten, verhuschten Feldaufnahmen, aus atmosphärischen Störungen, Regengeplätscher - *Rain pelts the windows like a thousand giant locusts skittering on black glass* - Brandungsrauschen - *the surf pounds the beach below becoming thunder inside my head a wet wind wraps my legs in its icy tendrils* - langen Dröhnwellen. Diese Zeilen sind Teil einer Kurzgeschichte, die Gary R. Weisberg zu Cascones Soundscape liest. Eigentlich ist es ein Dreamscape, denn die Geschichte endet traumartig mit dem Aufstieg auf einen Leuchtturm und... *I look down and watch parts of my body drop off each one slowly descends falling through the carpet layer of clouds below above me are two moons*... Danach folgen weitere, andere Hörspielepisoden - Stimmengewirr, Gitarrengezupfe, Gedröhn, Electrotüpfelchen, Krähen, ein Muezzin, wieder Stimmen, auf Deutsch sogar, eine schlagende Kirchenuhr, ferne Musik - die durch Cascones Fugen in die eigene Wahrnehmungsblase sickern, teils als ‚Störung', als ‚Eindringling', teils als schizophoner und deterritorialisierender Effekt, als ‚Entführer'.

CELER Brittle (Low Point, LP028): Am 8.7.2009 ist Danielle Baquet-Long, die weibliche Hälfte von Celer, mit 26 Jahren an Herzversagen gestorben. *Brittle*, ‚zerbrechlich', bekommt dadurch eine grausame Nebenbedeutung. Dabei war und ist ‚Eustress', der einzige, allerdings 3/4-stündige Track dieses Opus posthumus, gedacht als etwas Wohltuendes, als eine Art positiver Reiz, der Aufmerksamkeit und die Leistungsfähigkeit fördert. Celers dröhnminimalistische ‚Room Music', eine cremigzarte Lotion aus - unkenntlich verrührtem - Klang von Piano, Geige, Cello, Tingsha Bells, Cembalo, Pfeife und den Geräuschen eines Zimmers, will einen Wohlfühlkokon spinnen, will eine federleichte Kuscheldecke über einen breiten. Sanft an- und abschwellende Dröhnwellen tönen die Luft mit euphonischem Gesumm. Das verschleiert dann so Manches. Etwa in einem wellblechgedeckten Stall zu wohnen, wie ihn das Cover zeigt? Dagegen spricht der Gott, der in Rilkes Stundenbuchgedicht ‚zu jedem nur' spricht... *geh bis an deiner Sehnsucht Rand; / gieb mir Gewand. / Hinter den Dingen wachse als Brand, / dass ihre Schatten, ausgespannt, / immer mich ganz bedecken. // Lass dir Alles geschehn: Schönheit und Schrecken. Man muss nur gehn: Kein Gefühl ist das fernste*. ‚No Feeling Is Final', das ist auf die CD selbst geschrieben. Doch wenn man einen Schritt über den Rand hinaustritt?

RUI COSTA Sightseeing For The Blind (1000füssler 012): Am Anfang steht Costas ‚sonic sightseeing' von Lisboa. Ob seine 26-min. Lauschtour Blinden oder sonstwem eine Wahrnehmung oder gar Begegnung mit dem Ortsgeist vermittelt, scheint mir eher unwahrscheinlich. Ich käme nicht einmal unter Folter auf die richtige Antwort - Lissabon. Charakteristische Geräusche in diesem Soundscape sind ein ominöses Klopfen, metallisches Sirren und grollendes Dröhnen auf einem Fond aus vagem Motorengesumm und ebenso vagen Stimmen, ohne eigentlich urbanen oder erkennbar lusitanischen Beigeschmack. Dem folgen kürzere Remixe und Resonanzen. Gregory Büttner mischt eigene Aufnahmen aus Portugal ein in seine deutlich blindenfreundlichere Peepshow; Pali Meursault addiert Unruhe aus Grenoble; Bill Jarboe reagiert angeblich mit Frequenzumkehrung, erzeugt aber nur einen Pfeifton; Maile Colbert zieht Costa in ein Low-Fi-Dunkel. Marc Behrens schließlich streunte in der Türkei und betont bei seinem rieselnden Gerassel und Ohrensausen den psychoakustischen Aspekt, so dass man seine Herzrhythmusstörungen als Bumbumbum und verzerrtes, alarmierendes Gelärm HÖREN kann.

RHODRI DAVIES / GREGORY BÜTTNER 3 Harp Treatments (Auf Abwegen / Anthropometrics, Anthro 03): *What will he do with it?,* von Arno Schmidt eingedeutscht: *Was wird er damit machen?* Bulwer-Lytton wälzte die Mühen & Plagen, die absurden Wendungen des Schicksals zu meistern oder zumindest mit den Scherben zu jonglieren, auf gut 1000 Seiten aus. Büttner ‚machte' aus 10 Min. Harfenimprovisation, die Davies ihm als Spielmaterial zur Verfügung stellte, drei bruitistische Variationen - ‚glas', ‚plok' und ‚bow'. Letzteres lässt mit seinen 16:48 eine gewisse Streckung = Verlangsamung vermuten. Durchwegs gibt es Transformationen, die den bereits hohen Geräuschaspekt von Davies Klangkreation wie in Zeitlupe und Großaufnahme herauszuarbeiten und/oder zu modulieren scheinen. Wir kennen ja das Ausgangsmaterial nicht. Splittrige, ‚gläserne' Züge gibt es auch in ‚plok', Klirren und Rasseln, aber auch eisernes Schaben und Klacken, das viel schwerere und größere Brocken suggeriert als Drahtsaiten. Büttners Treatment verstärkt erstaunlicherweise sogar noch das haptische Moment. Bei ‚bow' spielen Dröhnwellen die Hauptrolle, ‚gedämpftes Saitenspiel' sozusagen in helldunkler Schwebe und Schwingung. Anders als beim Roman des 19. Jhdts., der am Schluss alle Geheimnisse lüftet und allen ihr Erbteil zuordnet, behalten die Bruits secret ihren zweifelhaften Charakter. Was einst gut & schön sein sollte und wollte, entzieht sich, sublim und heterogen. Sollte man da die Forensik zu Rate ziehen?

DEAD VOICES ON AIR Fast Falls The Eventide (Lens Records, LENS0109, 2 x CD): Daheim in Northumberland hat Mark Spybey um das 22-min. Titelstück 14 kurze Tracks gruppiert, die die Phantasie mit einer Reihe von deutsch klingenden Titeln reizen: ‚Vebdresden', ‚Tangier-Urkunde', ‚Lenin-Blume'. Und was oder wen könnte ‚Let Meins Awake' anders meinen als Holger Meins? Nicht nur wegen der einsetzenden Dämmerung bleibt hier manches im Unklaren. Spybey schwängert das Zwielicht mit instabilen Beats und verunklarten Stimmen, verzerrten Gesängen, sogar von ganzen Chören wie bei ‚lol Doth Yeshu', die in ‚Vebdresden' weiter weben. Faszinierend delirant verschmilzt der einstige :Zoviet*France-Weltbürger Dub Noir mit dark ambienten Nebelstreifen und elektrifizierten Fake-Ethno-Sounds. ‚The Talomon Wire' durchsetzt mulmige Loops mit chinesischem Katzenjammer. Wie sehr man versucht, die Ruhe zu bewahren, der Kopf wird einem gyromantisiert, der Boden unter den Füßen beginnt zu schmelzen. Mit ätherisch androgynem Sopran und schwebenden Orgel- und Harmonikawellen senkt sich dann der Abend, nicht schnell, ganz langsam driftet man mit Spybeys Nocturne in die Nacht, gleichzeitig von Whistler und Debussy geleitet. Wummernd, rauschend, knisternd bannt einen die Dunkelheit. Bis die Zeit plötzlich rückwärts spult, um zu dunklem Trommelschlag vor Lenins Mumie Blumen zu legen. CD 2: *Abrader* bringt dann Spybeys Solodebut von 1994, die G.R.O.S.S.-Kassette GR-30, das rauschende Loopen und Stampfen von ‚Concretion'. ‚Vaerglas' wellt ebenso lo-fi flatternde, grummelnde Perkussion, wobei die Beats zu Noisegranulat verschliffen und zermahlen werden. ‚Hafted Maul' schließlich loopt monoton verrauschtes Hammerbäng oder Glockendong. Dazu erklingen zwei bisher unveröffentlichte 1994er Kollaborationen mit cKevin Key (von Skinny Puppy) an Moog und Barrel Drum. Sie zeigen schon deutlicher als der obsessiv bohrende Kassettennoise die künftige Richtung zu Ritual Beats und Dreamscape-Traveling, mit dem Twilights Last Gleaming der verrauschten US-Hymne bei ‚Papa Papa Revers' und industrial-martialischem Locked Groove und langgezogenem Oooooh oder geloopten abgerissenen Silben bei ‚Honour Boe', bis plötzlich schriller Alarm einbricht. Wie sehr doch das Schallplatten- und Tonbandzeitalter der Noise Culture zirkulare Motive diktierte, bevor die computerisierte Elektronika ihre additiven Illusionen zu verbreiten begann.

DOC WÖR MIRRAN & TESENDALO Momentum 2 **(Hand-made/Mirran Threat, Make Twentythree MT-562, CDR): Fast hätten sich meine Gerätschaften die Zähne ausgebissen an dieser Musik, die, nachdem endlich ein Einstieg gefunden ist, als sonore Latenightbasswellen an den Synapsen vorbei driftet. DWM in Gestalt des MT-Labelmachers Joseph B. Raimond in Fürth und Peter Schuster, Wellnesstrainer und Energieversorger in Nürnberg, ließen sich von Raimonds Gemälde-Serie ‚Momentum' anregen zu 5 space-psychedelischen Trips, synthiegetrieben, mit fein dosiertem Schub und Ausweichmanövern in möglichst ruhige und sternklare Raumquadranten. Tesendalos Faible für Tangerine Dream und überhaupt für die Gelassenheit von Kühen auf der Weide ist kein Geheimnis. Bei Raimond überrascht doch, wie sehr er den Akzent weg vom trashpunkigen und plop-artistischen Schwerpunkt seines MT-Imperiums in seelenruhige Zonen verschieben kann. Bei ‚Momentum 5' erklingt ein markantes Glockengedengel, als ob unser Raumschiff vor einem Provinzbahnübergang Querverkehr abwarten müsste, braust dann aber wieder dahin, um Lichtjahre zu fressen. ‚Gaining Momentum' ist nur eine Atempause, bevor die Spacetripper bei ‚Momentum 6' ganz von Halluzinationen erfasst werden. Vogelpiepser, ein raunender Phantomchor und gläserne, windspielerische Harmonik lassen vermuten, dass da allerhand verbotenes Kraut an Bord geschmuggelt wurde, um sich den monotonen Fernverkehr paradieswärts düül zu schönen. ‚Momentum 7' wechselt, brummig, mit Orgelhalteton, kaskadierendem Bassbeat und himmlischem AhhAhh, nur die Traumspur. Die kosmischen Kuriere haben da ein wirklich feines Blatt gerollt.**

FJORDNE The Setting Sun **(Kitchen, KI-003): Die Kitchen-Ästhetik ist vom Allerfeinsten, sowohl die Website wie auch das Artwork des neuen Releases aus Singapur. Wie eine kleine Ziehharmonika entfaltet sich ein Leporello mit 10 Fotos von April Lee, Naturaufnahmen von Wozencroft'scher Güte. Dazu erklingen die Sonnenuntergangsimpressionen von Shunichiro Fujimoto aus Tokyo, im Laptop verwobene Reveries von Piano und Strings. Ein Klangfluss, in den die Imagination sich versenkt wie ein Selbstmörder, ein Klingklang, zu dem die Seele, statt aufzublühn wie eine Lotosblüte, Kränze flicht. Vögel zwitschern in einem imaginären Zengarten, der zwischen kristallin blinkender Idylle und Friedhof vexiert. Abend mit Goldrand, allzu wörtlich genommen. Der 1980 geborene Japaner gibt sich wie am Lebensabend, im Lebensherbst, nostalgischen Erinnerungen hin - ‚Vivid Memories', ‚Autumn; Grace'. Letzte Sonnenstrahlen fallen auf eine längst verlorene Liebe. Das Herz klampft noch immer wie eine akustische Gitarre im Lagerfeuereifer, aber was da leuchtet, ist nicht blühendes Leben, sondern welkes Laub im Abendrot. ‚Rustle of leaves (after sunset)' rumort in dunklem Mollklang, ganz von Geknister überstäubt. Die Sukimoto-Klimperei gerät ins Stocken, kämpft aber noch gegen die Aussetzer, das Schlingern und Hängen der Erinnerung. Die Gitarre stakst in den Sonnenuntergang, trotz Seelenrost und Synapsenfraß bis zum letzten Sekundenschlag um Haltung bemüht. Gesponsort von ‚Haus Abendfriede'?**

AKOS GARAI Pilis **(3Leaves, 3L001, CDR): Garai führt die Imagination hier ins Pilis (sprich: Pilisch), das höhlenreiche, pittoreske Mittelgebirge im Donaubogen zwischen Esztergom und Budapest. Man folgt, von Vögeln beschallt und in Waldatmosphäre getaucht, vom Hauptgipfel mit seinen 756 m talwärts einem kräftig rauschenden Bach. Nur wenige, wohl nachbearbeitete Passagen bewegen sich abseits des Klangstrudels, zirpend, drahtig flickernd, vor einer fern raunenden Folie, dann tröpfelig tuckernd, verrauscht, mit einem Alarmton. Das unbändige Bachgesprudel könnte der Urtyp aller molekularen, granularen Bruitistik sein. Als vitale, proteische, liquide, übersprudelnde, brodelnde Lebenskraft. Hier hört man, kurz auch noch von einem Regenguss überschauert, die Urform, das Original. Alle Noisealchemie der Musique concrète- und Elektromönche, all ihre Retortenhomunkuli, sind daneben Simulakren, Imitate, Fälschungen. Der Berg Pilis (wörtlich: Tonsur, weil einst weinstockbekränzt, aber kahl) ist an sich Mönch genug. So einfach ist das. Ich denk mir das oft beim Spazierengehn mit Mikrophonohren: Will die Noise Culture die Noise Nature bewahren, überbieten, ersetzen? Für kommende *Futurum 2*- oder *Soylent Green*-Tage? Garai liefert, schön verpackt in eine 13 x 21 cm-Hülle, ein Paradox, das Original als Schizophonie, als Phonografie.**

OLIVIER GIROUARD La nuit nous déconstruit par cœur (Ekumen, ek010): Musik für *Beside Me*, eine Choreographie von Kate Hilliard. Girouard schuf diese Musik für das in Toronto präsentierte Zweipersonenstück, das Verlust und Erinnerung gestaltet, im Andenken an Marie Uguay (1955-1981), eine Quebecer Dichterin, die mit 26 Jahren an Krebs gestorben ist. Auch die Musik ist daher auf 26 Min. bemessen. Die Melancholie einer elegischen akustischen Gitarre paart sich mit knispeligen Clicks und dunkler Unruhe im Hinter- und Untergrund. Vage Aktivität, Hämmern, Stimmen, Motorgeräusche, fiebriges Flattern von Lamellen, ein Schaben, als würde der Tod seine Sense wetzen. Ein Akkordeon pulsiert und fiept rückwärts zu schnellem Getucker, Bassdruckwellen und klickendem Gerassel. Jetzt nur noch die Restgeräusche einer Intensivstation. Herzschläge stolpern und ein röchelndes Scharren durchfurcht ‚Où il a'y a personne', in das Pianonoten gestreut sind wie man drei Handvoll Sand auf den Sarg streut. Die Gitarre beginnt noch einmal zu blinken, hell und dunkel im Kontrast, zu einem wummernden Beben und zirpigen Drones. Ein morbides und intensives Memento mori.

P JØRGENSEN To (Low Point, LP027): Auf Dröhnwellen ins rauschende Ichweißnichtwas. Wie mit einer Eispoliermaschine kurvt Jørgensen umher und zieht seine blanken Spuren. Dass in die sanft schwingenden und mäandernden Vibrationen des Kopenhageners Fieldrecordings, Glöckchen- und Cymbalklang, Klarinette und Akkordeon mit eingewebt sind, kann man glauben, ohne es heraus zu hören. Einmal versetzt einen Vogelgezwitscher ins Freie, unbesummt, nur von milder Luft umschmeichelt. Als ‚Solbakken 2006.06.25 3:50 am' wird diese Lichtung mitten im Dröhnkontinuum protokolliert, wobei mir unklar bleibt, ob hier eine Sommerfrische gemeint ist, ein norwegisches Ski-As oder ein Kicker des lokalen FC. Aber Namen wie ‚Olympia' oder ‚B-25 Mitchell' sind hier ziemlich wörtlich nichts als Schall und Rauch, nur Tönungen in einem Kokon, der in nur 30 Min. den sprichwörtlichen Mantel der Barmherzigkeit sogar noch über Bombenteppiche breitet.

JASON KAHN Timelines Los Angeles (Creative Sources Recordings, CS 166): Es überrascht mich nicht, dass das, was Kahn für seinen Beitrag zum *Cal Arts Center for Experiments in Art, Information and Technology Festival* 2008 komponiert hat, mich nicht überrascht. Nach einer graphischen Partitur, die ganz situations- und personenbezogen angelegt war, frickeln und tüpfeln die 4 Spieler ein Paradebeispiel für elektroakustischen Minimalismus. Neben Kahn an Percussion & Analogsynthesizer agieren sein Gastgeber Mark Trayle mit Gitarre & SuperCollider, Olivia Block am präparierten Piano und Kahns alter Bekannter aus Berliner Tagen, Ulrich Krieger (Text of Light, Metal Machine Trio, Zeitkratzer, zerfalls_gebiete), nuckelt und züllt, live-elektronisch zubereitet, an Alto- & Sopranosaxophonen wie ein Vampir an einer bereits völlig ausgelutschten Ader. ‚Gitarre' meint natürlich nur ein zartes Flirren von Saiten, ‚Piano' ein gelegentliches Zupfen im Innenklavier und fingerspitzes Tocken, ‚Percussion' ein sporadisches Ping an einer Stimmgabel, während Synthesizer und Laptop bitzeln wie aus einem Haarriss in der Schwachstromleitung. Die Klänge, die in der ersten Hälfte der insgesamt 60 Min. mit geradezu andächtiger Finesse im Raum verstäubt werden, füllen kaum ein Schnapsgläschen. Sie erzeugen quasi eine negative Raumbilanz. Dann aber beginnt ein unvermutetes Brausen von dröhnenden Haltetönen, als würde Kahns Partitur von Mikrogekritzel zu breiten Strichen mit Tünchnerpinsel wechseln. Krieger röhrt wie ein verzweifeltes Nebelhorn, das ganze Quartett intonarumort, als wollten sie schon mal für die heurige 100-Jahrfeier des Futuristischen Manifests üben. Nach 44 Min. dann der abrupte Riss. Nur noch ein fauchendes Ventil und feines Getröpfel, als hätten die Musiker aufgehört, um den Regen abzuwarten. Ein Fingenagel tickelt nervös, Stühle knarzen, der Wind spielt mit dem Saxophon. ‚Wanderer's Nightsong II' (LA Version).

KRACH DER ROBOTER Hello World! (monochrom): Andreas Stoiber, der Elektronische Wildschweinschützer und Circuit-Bender, der einen hier einlädt, seinen blanken Metallarsch zu lecken, präsentiert sich als die *monochrom*-Version von Ernst Jüngers ‚Organischer Konstruktion'. Von Automaten lernen, heißt, im Kurzschluss von Spieltrieb und Witzzwang Unschuld lernen. Ach, die Freuden kinderhörspielkassettengeschulter Simplizität. Kann schon sein, dass ernsthaft unernste Mitmenschen den Spaß an künstlicher Intelligenz in Kinderschuhen selbstverständlicher mitvollziehen. Einfach mal Blechdepp im subkulturellen Sozialraum sein, natürlich Blechdepp mit Roderick- oder Benderfehlschaltungen abseits des Asimov-Knigges. Mit ‚Anti-Ghraib' noch mechanische Friedenstaube, ist Krach hier ein Automat, der im Schaltkreisdelirium wie eine schlecht geölte Marionette den ‚Sick Hop' tanzt, selig beim ungeniert prekären, demonstrativ billig und ‚dreckig' klingenden Tik-Tok, seliger noch auf krummen Braindancing-Touren, mit Ugatschaka und halbvergorenen Slade-Resten. Der Blechmann von der Leine, mit Vespa ET beim Schulmädchenflirt. Basteltriebgesteuert und gewollt ‚primitiv', aber durch Fehlfunktion entschuldigt. IDM neu übersetzt als Ich-Du-Musik? Elektronischer DIY-Pop wie mit Occams Messer rasiert, mit ‚Acid' als Aftershave? Zum Dancefloor- und DJ-Lifestyle-Electronica verhält sich Krach der Roboter wie Pinocchio zu Terminator T-1000. Nur, ein Roboter, das wird man nicht einfach so. Viel öfters bleibt man - ewiger Student der Robotik.

ANNE LAPLANTINE A Little May Time Be (Ahornfelder, AH14): Eigentlich müsste ich diese mysteriöse Französin, die sich gern auch mal hinter Namen wie Michiko Kusaki, Angelika Köhlermann (sic!) oder Anne Hamburg versteckt, nicht in die Electroschublade stecken. Denn, obwohl gesamplet, klingen die Tonfolgen von Gitarre und Bass zuerst nicht wie typischer Electro. Eher wie Stefan Hetzel, unser algorithmischer Lokalmadator. Hingetüpfelte Barockmuster wechseln mit Stille - da bleiben nämlich immer wieder Tracks zwischen 1, 2, 8, 9, 11, 14, 20, 21, 22, 29... 56, 57 ganz einfach stumm. Unverhofft beginnt bei 20 & 21 eine altmodische Drummachine zu tuckern und Laplantine fängt an zu singen, simpel und naivpoppig. Steeldrumähnliche Beats verbreiten jetzt leicht karibisch angehauchtes Flair, minimalistisch, ‚für sich'. 29 & 30 sind etwas zerknitterte oder schnelldurchlaufverquietschte Vocodervocals à la R2D2. Vieles verharrt im Modus des Fragmentarischen und spielerisch nur Angedeuteten. Die 40er Nummern plimpeln wieder à la Rokoko dahin, wie Ancien Regime-Nippes made in China. Danach wieder Luftmaschen. Und schließlich kommen noch Melodica und Flöte zum Einsatz mit der nun schon bekannten Automatik, die sich jedem Hi-Tech verweigert, weil sie eigensinnig Spielzeug bleiben mag.

MEM1 + 1 (Interval Recordings, IL03): Das Interval-Label in Israel widmet sich gezielt dem Dazwischen, dem Unbestimmten zwischen + und -, A und B, 0 und 1, mit Zwischentönen und Stille als Go-Betweens zwischen Differenzen und Polaritäten. Mit Laura & Mark Cetilla aus Los Angeles, sie am Cello, er mit Electronics, erklingt dröhnminimalistische Elektroakustik, die von Track zu Track 9 mal verschieden eingefärbt wird durch ein + 1: + Jan Jelinek, + Ido Govrin (einer der Interval-Kuratoren), + Area C (Erik Carlson in Providence, RI), + RS-232, + Frank Bretschneider, + Kadet Kuhne, + Jen Boyd, + Jeremy Drake, + Steve Roden. Bretschneider setzt, nachdem seine Vorgänger den Dröhnfluss nur jeweils nuancierten und schattierten, durch pulsierende Beats einen abweichenden Akzent. Kadet Kuhne, eine Sie aus L.A., ‚spricht' mit knarzigen kleinen Verzerrungen. Jen Boyd, ebenfalls weiblich mit Masterambitionen am Mills College, addiert konkretes Grummeln und Zischen zu Harmonikasound. Drake, Microviser mit Team Up, lässt seine Gitarrenstrings mitsirren, dazu dringt ganz unentwirrbares Funkgebrabbel aus dem Äther. Roden schließlich bringt knarrende Geräusche und rumpelnd wummernde Beats ins Spiel, das Cello zirpt und flirrt, das Gewummer wird zum unrunden Stimmloop. Das Ganze stellt sich auf 1000 Plateausohlen und wirkt dennoch vertikal herausgefordert.

nörz (also known as) acker velvet (Schraum 10): Andreas Trobollowitsch & Johannes Tröndle, beide in Wien und beide U-30, debutieren als Duo mit dunkel dröhnender Klangpoesie. Der eine mit Tape, E-Gitarre & -Bass, Melodika und Feedback, der andere mit teils präpariertem Cello und Live-Elektronik. Zwar sind nicht alle der 8 Tracks so dunkel wie das knurrige ‚su' und das urig plonkende, von schrillen Pfiffen durchbohrte, von Melodikatristesse überhauchte, gleichzeitig seltsam hechelnde oder klapprig federnde ‚ka', aber mit 7:44 bzw. 6:16 werfen sie den längsten Schatten. Es gibt da eine eigentlich melodienselige, früher hätte man vielleicht gesagt ‚typisch Wienerische' Melancholie, gestrichen, geblasen oder gezupft, aber immer ‚gestört', überrauscht, bespotzt von Noise. Diese Impulse können sogar dominieren, als technoide Kette wie bei ‚ra', als Wummern und Zischeln bei ‚no', bei dem Tröndle dann auch an Saiten schraubt und bürstet. Ich will da weder den V-Effekt noch das Haar in der Suppe bemühen. Ungetrübte Reinheit ist sowieso nur eine Illusion, ein bürgerliches Phantasma, ein hygienischer Idealismus, der sich nicht immer nur ästhetisch bescheidete. ‚li' besteht aus einer hell flatternden Störwelle und Feedbackpfeifen, gegen das dunkles Tuten anbläst, aber nur in einem keuchenden Ausklang mündet. Klänge, wie sie das Leben *med ana schwoazzn dintn* schreibt.

NORSCQ Gelatinosa Substancia (Staubgold, digital 3, Digital Download / official cd bootleg): Jean-Louis Morgère, von 1984-92 die treibende Kraft in The Grief, bietet hier der Phantasie gleich mehrere Karnickellöcher als Einstieg. Das Cover zeigt einen Biker im Gegenlicht, der zugehörige Clip von Véronique Ruggia dreht sich um einen arbeitslosen Kosmonauten (gespielt von Norscq), die Titel stammen aus ‚Warlock', einem Roman von Jim Harrison. Mit (1:) einer verzerrten Latinband setzt sich ein plunderphonisches Karussell in Bewegung, das einen aber mit jeder Drehung weiter weg von jeder Logik schleudert. Gemeinsam ist den 10 Tracks allenfalls, dass jeder für sich schwindelerregend ist. 2: mit Geklopfe, Posaunengebrummel, Looney Tunes-Gimmicks, 3: mit Knickknackbeat und geräuschhaften Ausläufern, Beatz und Gitarre à la Vril. 4: beginnt als vibrierendes Geräusch, dann nimmt ein grooviger Loop mit Tambouringerassel zu bis zum vollen Brassbandsound, der kakophon wieder zerfasert, 5: müdes Gitarrengeschrappe zu Vibesdingdangdong, verzerrte Geräusche, Posaunengrowls und Saxophon, 6: jaulende Sirenen, fockin' raps in The Streets-Slang, Downbeat-Morriconetwangs, 7: Filmdialog, elektronisch dudelnde Kaskaden und Beatz mit Exoticageschmack, 8: Harmonikagedröhn, Schläge, Loops und Feedbacknoise einer Gitarre, dazu ein knarrender Moog, 9: jemand pfeift sich eins, eine Frauenstimme liest einen Text in Französisch, pur - 10: eine Spieluhr, Gedröhn. Ziemlich spaßig und gelatinös das Ganze.

GERT-JAN PRINS & BAS VAN KOOLWIJK Synchronator (Cavity 02, DVD): Vom Cavity-Waschzettel versteh ich, ehrlich gesagt, weniger als ‚Bahnhof'. Als ich die DVD endlich in Gang habe, beschallt mich Furz- und Bratzelelektronik zu schwarzweiß flickernden Bildstreifen. Beides macht den Eindruck: Da ist etwas sehr defekt. Irreparabel. Bei ‚Glibbtube' schieben sich mit pulsierendem Gewummer Hell-Dunkel-Flecken über den Bildschirm. ‚SWP Continuum' ähnelt mit seinen furzelnden Impulsen und blitzenden Zeilen anfänglich dem Auftakt, implodiert dann zum Blackout, fängt sich aber wieder bis zur flackernden Dysfunktion des Anfangs. Die ‚50Hz Variations' haben dann grün-grau-violetten Bilddurchfall mit deutlichen Vergiftungssymptomen. ‚Unshielded' ähnelt einer Neonröhrenlampe in den letzten Zuckungen usw. Variationen des Kaputtseins, mit visuell durchaus reizvollen Mustern. Akustisch dominiert, trotz der Synchronität von Bild und Geräusch, der Eindruck des ‚Gestörten' bis hin zum tinnitusinduktiven perversen Schrillen beim Formel 1-geilen ‚Motoic'. Mir kommt das vor wie ein Hardcorepornotrailer zu *Crash*. ‚Bifilar SD' erinnert dann an *Ström* von Mattias Pettersson & Frederik Olofsson, winzige Störimpulse zu tanzenden Schlangenlinien. Die spektrale Leuchtfarbenpracht von ‚Kleur', die sich quer über den Bildschirm schiebt, ist ein so nicht erwartbarer Schlusseffekt.

ROTHKAMM

Frank Rothkamm überrascht bei ALT (Baskaru, karu:15) mit 10 ruhigen Stücken. Aber da Überraschungen bei ihm normal sind, nimmt man das wie es kommt. Statt eines witzigen Konzepts oder eines philosophischen Überbaus gibt es die mageren Hinweise: Analog Computers & Algorithms 1989 2009. Das könnte fast auch auf einem Grabstein stehen. Auch die Titel, allesamt 3-Letter-Words, murmeln nur einsilbig vor sich hin: AAA, GUI, RED, SUN, LOW, MID, RND, OOO, DEC, CON. ‚OOO' fällt aus dem Rahmen durch Gesang des SWR-Vokalensembles, der ihm einen sublimen Tenor verleiht. Insgesamt macht Rothkamm hier nicht vordergründig den Trickster oder Joker wie zuletzt bei seinem *Opus Spongebobicum* oder *Frank Genius is Star Struck*. Er scheint es sich vielmehr auf dem Schoß des Deus Ex Machina gemütlich zu machen, um zu lauschen - und uns lauschen zu lassen - wie die Dinge ihren Gang gehen. Wobei nur das zirpend und zeitlupig sich drehende ‚RED' mit 7:44 und das abschließende Wabern von ‚CON' mit 9:46 auch meditative Länge haben. Davor und dazwischen pulsieren knarrende, quallende Wellen, melodiöse Kaskaden, schimmernd sich weitende Dröhnblasen, dunkles Gebrumm, getüpfeltes Dingdong. So verschieden wie die Frequenzspektren einer Reihe von Himmelskörpern. Das Cover zeigt Caspar David Friedrichs Eisschollen und einen einsamen Klippensteher als Silhouette, aber vor einem anderen, einem roten Himmel.

Immanuel Kant schrieb in *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik*, seiner Auseinandersetzung mit der Swedenborg-Manie: *Das Schattenreich ist das Paradies der Phantasten. Hier finden sie ein unbegrenztes Land, wo sie sich nach Belieben anbauen können. Hypochondrische Dünste, Ammenmärchen und Klosterwunder lassen es ihnen an Bauzeug nicht ermangeln*. Das eingangs als ironische Warnung. Aber Rothkamm zitiert ihn bei Ghost of New York (Flux Records, FLX11) gleich noch einmal: *Welcher Philosoph hat nicht einmal, zwischen den Beteurungen eines vernünftigen und festüberredeten Augenzeugen und der inneren Gegenwehr eines unüberwindlichen Zweifels, die einfältigste Figur gemacht, die man sich vorstellen kann?* Der Zweifel war aber bei Ernst Jünger, der sich selbst ständig *den Angriffe(n) des Wunderbaren auf die Welt der Tatsachen* aussetzte, der *Vater des Lichts und zugleich einer der Erzväter der Finsternis*. Das *Gefühl des Schwindels*, das sich vor Vexationen einstellt, ist aber genau das, wonach ein ‚Abenteuerliches Herz' lechzt. Weil es sich ‚zwischen den Welten', im Anprall des Schattenreichs, Epiphanien verspricht, die die *Vorformen und rhythmischen Wirbel* des Daseins freilegen. Rothkamm nennt dieses, bei ihm tönende Geisterreich ‚Antediluvian', vorsintflutlich. So wie Jüngers *Denken ohne Gedanken* um das schockhafte Aufscheinen einer vorsprachlichen Sphäre im Zwischenraum der Worte kreiste, versucht sich Rothkamms Seance dem Raum zwischen den Tönen anzunähern. Analog Jüngers ‚stereoskopischem Blick', der, um die Welt in ihrer vollen Dimension ins Auge und *die Dinge mit der inneren Zange* zu fassen, ein zweites, ‚magisches' Auge bemühte, rät Rothkamm zum Hören mit einem ‚inneren', einem ‚dritten' Ohr. Beidesmal geht es um *die Einheit im inneren Widerspruch* zwischen unserem Bewusstsein und den unheimlichen Dingen. Illustriert ist das Lauschen auf den sich in elektronischen Klängen manifestierenden ‚Ghost of New York' mit ‚Geistersehern' ohne Augen.

SEPTEMBER COLLECTIVE Always Breathing Monster (Mosz 021): Das atmende Ungeheuer ist nichts anderes als eine Kirchenorgel - die der Johannes Kirche in Düsseldorf. Das September Collektive ist das bewährte Team von Barbara Morgenstern, Stefan Schneider & Paul Wirkus, das auf Mosz schon *All the Birds Were Anarchists* (2007) veröffentlicht hat. Als Titel wurden die oft poetischen Namen von Orgelregistern genommen - Amorosa, Dulzian, Nachthorn, Waldflöte, Zimbal. Ähnlich wie beim *Spire*-Projekt auf TOUCH wird die Orgel in einen anderen Kontext gerückt und nicht mit herkömmlichen Spielweisen zum Klingen gebracht. Hier wird sie abwechselnd mit MIDI-files gefüttert und ihr Sound durch Soundprocessing moduliert. Anstelle der bekannten barocken Opulenz oder der spätromantischen oder selbst Messiaenschen Chromatik wird sie hier zum dröhnminimalistischen Pulsar, zur summenden und brummenden Pumpe, zum klackenden Webstuhl (‚Mechanik)', zum flötenden ‚Waldweben', aber nebliger und mystischer als bei Wagner und näher bei Steve Reich. Wenn ein Monster, dann ist sie ein Gestaltwandler, und ein moderner dazu, eher im Labor als in einer Kirche zuhause. ‚Sasqualtera' dudelt wie walzengesteuert, ‚Duzian' schläft und träumt, dröhnend, knarzend, sehr verlangsamt. ‚Amorosa' tanzt wie eine aufgeblasene dicke Gummitante, nicht ohne gezierte Eleganz. Zuletzt tutet die Nacht ins Horn, die Dunkelwelle wallt dahin in feinen Nachtschattierungen, durchsetzt mit gedämpften Flöten und gedämpft rumpelnder Percussion.

SLICNATON Basendrums (Extemporate, EXT0901): Diesmal spielt Nicholas Slaton seinen mit Electronics frisierten Kontrabass zusammen mit Ian Davis, Drummer und Umbrella Records-Macher in Chapel Hill, North Carolina. Sein Micro-East Collective, ein Mitbringsel vom Mills College aus seiner Bay Area-Zeit Mitte der 90er, brachte den glatzköpfigen Schnauzbart in Verbindung mit Chris Stamey (Ex-The dB's), mit E. Chadbourne und Dr. Nerve. Slaton neigt dazu, den Instrumentalklang zu verwischen, wie man Fingerabdrücke verwischt, und als Individuum einzutauchen in ambiente Soundmassen. Das Ich, ‚wrecked' & ‚lost' in einem Sandsturm. Diffus perkussive Klänge mischen sich mit diffusem Schleifen, mit nebulösen Klangfetzen. Davis Drumset klingt manchmal dumpf wie im Keller oder unter Wasser, oder liedschäftig, als gehörten einige Schrauben festgezogen, einige Gelenke geölt. Dann aber klappert und kollert er auch ungebremst bergab. Die Metamorphose in Slatons New Music Solutions-Studio ist meist eine Verunklarung, die das Drumming etwas weniger befällt als den Bass. Da bleibt manchmal nur ein ‚Harmonika'-Klang, dunkles ‚Orgeln' oder eine cymbalumtickelte verzerrte Dröhnwelle. ‚Pitch' lässt noch einmal die Cymbals aufrauschen, umrasselt von Muscheln und Krimskrams, dazu knackst Vinyl wie Regentropfen, bevor das finale ‚Perspective' abtaucht in einen Tanzkeller, in dem dumpfe Schritte geübt werden, während der Regen nun einen ganzen Schrottplatz als Schlagzeug spielt. Was soll das heißen? Es gibt ‚Pitch' und ‚Perspective', aber nichts dahinter? Das deutet ‚Anism' an, lt. www.urban dictionary.com der *mathematische Beweis, dass kein GOTT existiert.*

SLOWCREAM and (Nonine Recordings, non021): Dem umtriebigen Noninemacher Me Raabenstein in Berlin, der sich auch Me & Mrs. Bee nennt oder Marienbad, ist hier ein eindrucksvoller Dreamscape gelungen. Im Grunde ist es ein Konzeptalbum über das, was P. Sloterdijk ‚Chirotop' nannte, unsere ‚zuhandene Welt'. In den Dunkelklang von gesampleten Orchesterposaunen und -tubas mischen sich Streicher, Piano sowie Cello und Orgel von Greg Haines und umkreisen dabei die Aspekte ‚Druck', ‚Temperatur', ‚Vibration', ‚Feuchtigkeit' und ‚Struktur'. Düstere Repetitionen von durchwegs cineastischer Suggestivität schaffen eine melancholische Stimmung, in der die ‚Hand' in erster Linie jene zu sein scheint, in die man brütend sein Haupt stützt. Bedenkend, dass Hände zu gerne in Blut tauchen und würgen und so ziemlich alles, was in Reichweite kommt, begrapschen und unter den Daumen quetschen. Deutlich wird bei *and* die Handschrift eines Filmemachers und Malers, der hier auf den Spuren seiner Helden Gustav Holst, Bernard Herrmann, Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith, Howard Shore, Danny Elfman, Zbigniew Preisner, Jon Brion etc. mit Keyboards, Sampling und Processing ein imaginäres Filmorchester einsetzt. Dabei wählt er, ähnlich wie Jóhan Jóhannsson oder Murcof, nur Töne, die Düsternis und Schatten verbreiten. Als würde eine Riesenhand die Sonne verdecken, beklemmend und von düsterer Großartigkeit.

SOLO ANDATA Solo Andata (12k 1056): Taylor Deupree wird mehr und mehr zum Jon Wozencroft seines 12k-Labels. Sein Fotoästhetizismus weckt jedenfalls Erwartungen, wie sie TOUCH seit Jahren schon einlöst. Aus Schnee, Wasser, Licht, Nebel formt er hier einen Assoziationsrahmen für die Klangwelt der beiden Australier Paul Fiocco & Kane Ikin. Die schaffen dröhnminimalistische, naturnahe Impressionen, mit akustischen Instrumenten und Feldaufnahmen. Bei ‚Ablation' (d. h. Abschmelzen) tuckert zu elegischer Chorvokalisation, Cello und knarzigen, schmelzenden Geräuschen ein Boot dahin. Gluckernd, wie unter Wasser gehört, und dröhnend, von klickernden Geräuschen umspielt, geht es weiter. Ob in eine oder gar in eine bestimmte Richtung, das bleibt unklar. Bei ‚Canal Rocks' summen, windumrauscht, dunkel getönte, weiche Schwingungen. Das Dröhnen wird heller, die Fahrt wird von Gischt und Wind umzischt, von Wasser umlappt, nur der elegisch ‚singende' Grundton bleibt sich gleich. Bei ‚In The Light Storming' bekommt das Gedröhn einen leicht metalloiden Beigeschmack, die Schwingungen vexieren zwischen Harmonika und Geige, dunkeln aber anschließend wieder nach. Gitarre und Glockenspiel plinken, dingen und dongen. Bei ‚Loom' spielen Gitarre und Geige eine zartbittere Melodie. Was da dräuend sich anbahnt, bleibt umbestimmt, noch klingt es süß, auch wenn das Rauschen nicht nachlässt. Bei ‚Woods Flesh Bone' pirscht man unter einer Dröhnwolke über dürres Laub, zwischen Insekten und Vögel, mit zunehmendem Geprassel und einem gesungenen Ahhh, Ahhh. In der wachsenden Unruhe scheinen Myriaden von Kiefern und Zähnen zu nagen, zu reißen und zu kauen, bis sich ein barmherziger Vorhang senkt. Die Natur, letztlich doch nur eine Einbahnstraße ans Ende der Nahrungskette und in die Entropie?

ANDREW WEATHERALL vs. THE BOARDROOM Vol. 2 (Rotters Golf Club, RGCCD018): Von Weatheralls Solo *A Pox On The Pioneers* hört man hier nochmal ‚Built Back Higher', allerdings im Remix von Radical Majik, der den Song auf 10 Min. dehnt. Umgekehrt frisiert Weatherall Majiks ‚Direct Action' um, ebenso wie den energischen Stomper ‚U Know U Jack' von Tim Fairplay. Neben deren Originalversionen gibt es noch neue Tracks von E.S.C. - ‚The Last Frontier' - , von Fairplay - ‚The Brood' - , von Con/Man - das dunkle, ‚holzige' Toktoktoktok von ‚Butterflies & Bogeyman' - und von Weatherall selbst ‚Brother Johnston's Travelling Disco Consultancy'. Das klingt etwas selbstironischer als ‚Direkte Aktion', das mit seiner akustischen Gitarrenspur dennoch einen inspirierenden Groove ins Rollen bringt. Natürlich kann sich Tanzen als Boykott des Stillstands und der Unlust gerieren, aber Propaganda der Tat und vor allem die Direkte Aktion selbst meinen schon was anderes. Weatheralls Dub-Version davon ist von kaskadierender Üppigkeit und perkussiver Finesse. ‚Die Letzte Grenze' hört sich an wie ‚der letzte Dodo', längst geknackt wie eine Laus. Bei James Moss AKA E.S.C. ist es aber noch einmal eine morriconeske Galoppade in ein besseres Morgen. Fairplay scheint alarmiert, wenn auch nicht beeindruckt durch Cronenberg-Horror. Nicht jedes Zwinkern eines Bogeyman hier wirft in China einen Sack Reis um.

SIMON WHETHAM D/R (1000füssler 013, CD-R): Der Titel steht für Deconstruction / Reconstruction, Thema des Projekts Co-LAB'08 bei einem von Academia Non Grata organisierten Meeting in Tallinn. Beim ersten und mit 27:37 zentralen Stück ‚Tallinn' entsteht der leicht klaustrophobe Eindruck von Tiefe und Außendruck. Etwas Höhlenhaftes. Als wäre man als Leutnant Werner die erste Nacht auf der U 96 und das metallische Rumoren noch ungewohnt. In diese Phantasie schleichen sich Traumbilder von ‚Draußen', Grillengezirp, das aber ebenfalls etwas nähmaschinenhaft Motorisches hat. Dongendes Klopfen, helles Knispeln, Gebrumm, ein Harmonikasummen, als würde man sich sein eigenes Einschlaflied träumen. ‚Decrescendo' setzt danach mit einem rummsenden Orchestertutti ein, das allmählich in Beinahestille wegtaucht. ‚Yoko' ist, wenn ich das recht verstehe, eine Reaktion auf eine Performance von Yoko Ishiguro. Es besteht aus klappernden Geräuschen, gelegentlich metallischen Schlägen, Atemzügen, Wassergeplätscher, zunehmend verdichtet und in Korrespondenz mit Ishiguros Versuch, gleichzeitig zu Rauchen, sich die Haare zu waschen und eine Banane zu essen. Viel ‚Negerkampf im Tunnel' also und Muskeltraining für die Einbildungskraft.

V/A Kabelbrand - Sounds from the Max Brand Synthesizer (Moozak, MZK #002): Der österreichische Komponist Max Brand (1896-1980) ist bereits durch Christof Kurzmanns Hommage ‚Maschine Brennt!' in der Aufnahme des Orchester 33 1/3 (Charhizma, 1999) dem Vergessen entrissen worden. Vor den Nazis in die USA emigriert, hatte Brand in den 50ern Kontakt mit Bob Moog aufgenommen, der ihm einen eigenen Synthesizer baute, auch bekannt als Moogtonium, noch eher ein nachgebautes Trautonomium als ein Protomoog. Clemens Hausch, Benedikt Guschlbauer, Gerald Krist und Ulrich Kühn haben am 17.1.2009, Dank Robert Filliou der Tag, an dem die Kunst Geburtstag feiert, ein Radiokonzert gegeben, das den Geist von Brand und seinem knarrigem, brummigen Synthesizer einzufangen versuchte. Ohne anachronistisch modernen Schnickschnack wurden diese Hommagen und Demonstrationen nun für CD aufbereitet. Titel wie ‚Sternmotor', ‚Skaphander' (russ. für Raumanzug) und ‚Cell Pilot' unterstreichen liebevoll Brands Pionierleistung. Er selbst ist dann zu hören mit dem knapp 8-min. ‚Triptych' (1970) und der 28-min. Ballettmusik ‚Ilian 4' (1974), zwei bisher unveröffentlichten Spätwerken. Ein paradoxer Eindruck. Man macht eine Zeitreise zurück zu Zukunftsvisionen, die heute so rührend altertümlich klingen, dass sie einem wie archäologische Artefakte vorkommen. Verkehrte Welt - Mozart als untotes Stehaufmännchen, Brand als Mann aus dem Eis, elektrosteinzeitalt und skurril-fremd wie ein Alien.

i n h a l t

HEIDI IN WOODSTOCK: DAS HENDRIX PROJECT BEIM HAFENSOMMER 3
RATTIMS FRIEZZ RATTIMS FRIEZZ - FREAKPARADE FESTIVAL 2009 4
FREAKSHOW: MORE STORIES TO TELL - BREWED BY NOON 8
FREAKSHOW: ULLA ULLA ULLALA!!! - MAGNUS FRA GAARDEN 9
FREAKSHOW: SQUIRRELY DRAGONS - KIKI BAND 10
OVER ~~POP~~ UNDER ~~ROCK~~ OUTER ~~LIMITS~~: 11
CUNEIFORM 11 - UPSILON ACRUX LIVE 12 - +3dB RECORDS 13
DREAM/ACTION UNIT 15 - MADRECORDZ 16 - MOONJUNE 17
PRESENT 19 - Q-TONE 20 - ReR 22 - RUNE GRAMMOFON 25
THRILL JOCKEY 27 - TRESPASSERS W 29 - WALTER & SABRINA 30
NOWJAZZ, PLINK & PLONK: 42
AMBIANCES MAGNETIQUES 42 - ANOTHER TIMBRE 45
40 JAHRE ECM 46 - EMANEM 48 - FMP 49 - INTAKT 50
JAZZ IST NICHT GLEICH JAZZ 52 - LEO 53 - TZADIK 57
BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES: 61
CRÓNICA ELECTRONICA 61 - DOMIZIL 62 - INTRANSITIVE 63
LEYLAND KIRBY 64 - KORM PLASTICS 65 - MEGO 66
MNDR/PSYCH-KG/DVR 68 - NEUS-318 70 - PSI 71 - SOUND ON PROBATION 72
TOUCH 74 - KÜNSTLERHÄUSER WORPSWEDE 75 - ROTHKAMM 82

BAD ALCHEMY # 64 (p) November 2009

HERAUSGEBER UND REDAKTION

Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

KONTAKT

R. Dittmann, Franz-Ludwig-Str. 11, D-97072 Würzburg
bad.alchemy@gmx.de - www.badalchemy.de

MITARBEITER DIESER AUSGABE
Michael Beck

Titelbild: q-tone - Rückseite: Ahhhhh (Fotos: Lutz Diehl)

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 64 erhalten Abonnenten die sehr schöne Compilation-CD Q von q-tone
Herzlichen Dank an Karsten Fritz & Andreas Lang [www.q-tone.com]

Als back-issues noch lieferbar - Magazin mit 7" EP: BA 33, 35 bis 42
nur Magazin: BA 43, 46, 55, 57 - 63
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 = 10,- EUR
Abo: 4 x BA WITHOUT CD-r = 26,- EUR°°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 34,- 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 = 46,- EUR***
[° incl.3,40 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° ** incl. 12,- EUR / ** incl. 18,- EUR / * incl. 24,- EUR postage]**
Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung
Konto erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

index

ADN CKRYSTALL 69 - ALLROH 31 - ANANDAN, GANESH 44 - AND 20 - AU 31 - BAKTRUPPEN 13 - BANCROFT, TOM 59 - BARON, JOEY 57 - THE BEAUTIFUL SCHIZOPHONIC 61 - BEINS, BURKHARD 58, 60, 75 - BELFI, ANDREA 65 - BLACK TO COMM 76 - BLUMENKRANZ, SHANIR 8, 57 - BOARDROOM THE 85 - BRADY, TIM 43 - BRAXTON, ANTHONY 56 - BRENNAN, JOHN WOLF 55 - BREWED BY NOON 8 - BRÖTZMANN, PETER 49 - BÜTTNER, GREGORY 77 - CAINE, URI 57 - CALL THE MEXICANS !!! 16 - CASCONE, KIM 76 - CELER 76 - CHAN, CHARITY 42 - CHANT, TOM 45 - CINDYTALK 66 - CIRCULASIONE TOTALE ORCHESTRA 25 - CLOSEDUNRUH 69 - COHEN, GREG 57 - CONTENT 70 - COSOTTINI, MIRIO 58 - COSTA, RUI 77 - COURTIS, ANLA 70 - CRAMER, MEDUSA 62 - DARUIN 70 - DAVIDSON, NEIL 59 - DAVIES, ANGHARAD 45 - DAVIES, RHODRI 45, 60, 77 - DE JOODE, WILBERT 54 - DEAD VOICES ON AIR 77 - DEE, DICKSON 53 - DIAMETRICS 32 - DIDS-GAGARIN, GRAHAM 38, 39 - DIE ENTTÄUSCHUNG 51 - DISSECTING TABLE 68 - DOC WALLACH 59 - DOC WÖR MIRRAN 32, 78 - DOKAKA 33 - DONEDA, MICHEL 45 - DORAN, CHRISTY 3 - DREAM/ACTION UNIT 15 - LUCIEN DUBUIS TRIO 33 - EDOM 57 - EDWARDS, JOHN 45, 48 - ESER, MATTHIAS 36 - FELDMAN, MARK 57 - FIRE! 26 - FJORDNE 78 - FRANCIS, RICHARD 65 - THE FREDERYCK NUYEGEN SEASIDE MEMORIAL BAND 75 - FRITH, FRED 24 - FUJII, SATOKO 57, 59 - FURT 71 - GARAI, AKOS 78 - GIES, JOACHIM 54 - GILBERT, BRUCE 66 - GIROUARD, OLIVIER 79 - GJERSTAD, FRODE 25, 52 - GJERTSEN, R. S. 14 - GOEBBELS, HEINER 22 - GOLDEN SERENADE 13 - GRAMSS, SEBASTIAN 54 - GRATKOWSKI, FRANK 54 - GRENAGER, LENE 14 - GRUTRONIC 71 - GUMPERT, ULRICH 51 - GUY, BARRY 50, 60 - GUYVORONSKY, VYACHESLAV 55 - HANA, ANDERS 25, 52 - HARA, YUMI 18 - HARMONIA ENSEMBLE 5 - HASWELL, RUSSELL 67 - HEAL 73 - HEGRE, JOHN 13, 25 - HENDRIX PROJECT 3 - HERCULANEUM 52 - HOMEWORK 20 - HUNGER 34 - HUNGER, SOPHIE 34 - IO MONADE STANCA 35 - ISHIGAMI, KAZUYA 70 - IT'S THE END 35 - JØRGENSEN, P 79 - KAHN, JASON 79 - KAZUTOKI UMEZU KIKI BAND 10 - KIHLSTEDT, CARLA 57 - KIRBY, LEYLAND 64 - KLARE, JAN 54 - KOENJIHYAKKEI 7 - KOMMISSAR HJULER UND FRAU 68, 69 - KONDAKOV, ANDREI 55 - KOURA 70 - KRACH DER ROBOTER 80 - KRUSCHE, KATJA 53 - KRUSCHE, MARTIN V. 53 - KUREK, PIOTR 61 - LAPIN, ALEXEY 54 - LAPLANTINE, ANNE 80 - LATE NIGHT VENTURE 36 - LEANDRE, JOELLE 56 - LEIGH, GEOFF 18 - LETHE 63 - LOKAI 27 - LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA 50 - LOPEZ, FRANCISCO 65 - LOPEZ, RAMON 55 - LOSINGER, ANIA 36 - LT. CARAMEL 68 - MACDONALD, RAYMOND 59 - MACHINEFABRIEK 65 - MAEDER, MARCUS 62 - MAGNUS FRA GAARDEN 9, 48 - MANKIND 42 - MARIS, BART 54 - MARTIN, LOUISA 45 - MCGRATH, EAMON 36 - MCLEAN, COLIN 37 - MELANI, ANDREA 58 - MEM1 80 - MENCHE, DANIEL 67 - MESSIAEN, OLIVIER 22 - MIANO, TONINO 58 - MILASIUS, JUOZAS 60 - MINAMO 57 - MINTON, PHIL 45 - MIRIODOR 12 - MOOR, ANDY 37 - MOORE, R. STEVIE 23 - MORAINE 18 - MUHR, SASCHA 21 - NAKABAN 37 - NAMCHYLAK, SAINKHO 53 - NIBLOCK, PHILL 74 - NMPERIGN 63 - NORSCQ 81 - NÖRZ 81 - OKIE DOKIE 37 - OLSEN, MORTEN 25, 52 - OOIOO 27 - PANZERBALLETT 5 - PATTERSON, LEE 45 - PAULSEN, TERJE 21 - PERE UBU 23, 38 - IVO PERELMAN TRIO 56 - PERRIER, LAURENT 72 - PISANI, ALESSIO 58 - PLIAKAS, MARINO 49 - THE POISON ARROWS 38 - PRESENT 6, 19 - PRINS, GERT-JAN 81 - PYLONE 72 - QUINTE & SENS 16 - RADIAN 28 - REICHEL, HANS 44 - RIBOT, MARC 33 - ROSHI 39 - ROTHKAMM, FRANK 82 - RUPP, OLAF 49 - RUTHERFORD, PAUL 48 - SANDERS, MARK 60 - SASAJIMA, HIROKI 21 - SCHICK, IGNAZ 43, 75 - SCHWEIZER, IRENE 50 - SCLAVIS, LOUIS 50 - SCOOLPTURES 56 - SEPTEMBER COLLECTIVE 83 - SHIFLET, MIKE 70 - SISTER IODINE 67 - SLICNATON 83 - SLIVOVITZ 17 - SLOWCREAM 84 - SLUG 40 - SLW 60 - SMEGMA 69 - SOLO ANDATA 84 - SOMMER, GÜNTER BABY 51 - SOUND/BODY/CELLS 54 - SQUARTET 4 - STEIN, JASON 55 - STELLARI STRING QUARTET 48 - STUCKY, ERICA 3 - STUDER, FREDY 3 - SUNN O))) 39 - SUPERSILENT 26 - TACUMA, JAMAALADEEN 3 - TAKASE, AKI 50 - TAMURA, NATSUKI 59 - TESENDALO 78 - TETREAULT, MARTIN 43 - THE PAD 21 - THIEKE, MICHAEL 58, 59 - THREE FRIENDS 5 - TRESPASSERS W 29 - UNITED COLORS OF SODOM 5 - UPSILON ACRUX 11, 12 - V/A COINCIDENZA 32 - V/A KABELBRAND 85 - VAINIO, MIKA 74 - VAN KOOLWIJK, BAS 81 - VANDERMARK, KEN 60 - VATCHER, MICHAEL 54 - VENITUCCI, LUCA 58 - VOLKOV, VLADIMIR 55 - WALTER & SABRINA 30 - WEATHERALL, ANDREW 85 - WERTMÜLLER, MICHAEL 49 - WHETHAM, SIMON 85 - WIENS, RAINER 44 - WODRASCKA, CHRISTINE 55 - WOODEN VEIL 40 - ZANUSSI, PER 25, 52 - ZONIC 41 - ZONK'T 73 - ZYRTAX 69