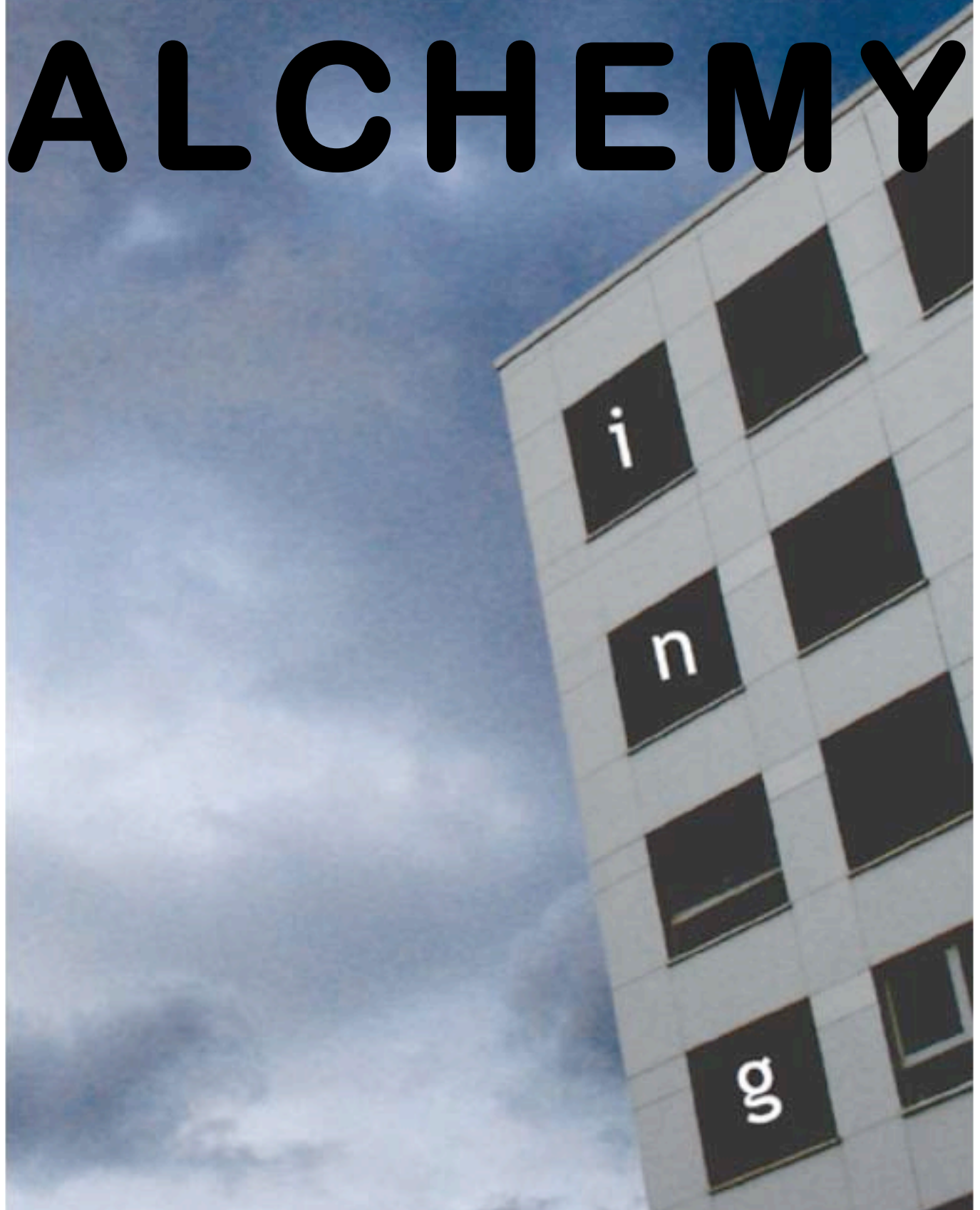


BAD 67 ALCHEMY



Martin Büsser gewidmet
1968 - 2010



WHAT A DIFFERENCE A NIGHT MAKES

Ah, Serenade kommt tatsächlich von sereno. Weil sie unter heiterem Himmel stattfindet. Der 10. August 2010 ist so ein Abend, ideal, um ihn beim **WÜRZBURGER HAFENSOMMER** mit dem **PORTICO QUARTET** zu genießen. Vier leger gekleidete Jungmänner entern die schwimmende Bühne hinter dem Heizkraftwerk und beginnen, die genial verhuschten Federwölkchen über uns abzumalen. Duncan Bellamy an den Drums, Milo Fitzpatrick am Kontrabass, Nick Mulvey klöppelt auf etwas, das sich Hang Drums nennt und aussieht wie drei Wokpfannen und Jack Wyllie bläst abwechselnd Tenor- und Sopranosaxophon. Sie präsentieren ihr *Isla*-Programm und wenige Takte genügen, um auf den voll besetzten Treppenstufen zu begreifen, warum die Londoner für den Mercury Prize 2008 nominiert waren, auf Peter Gabriels Label Real World publizieren und europaweit als Darlings herumgereicht werden. Der melodische Sound des Hang, einer Percussion-Novität von Panart in Bern, verbreitet mit repetitiven, harmonischen Mustern aus nur einer Handvoll Tönen die Wärme und den hypnotischen Sog von Trinidad-Steel-Drums, erinnert stellenweise an Harfenarpeggios, mit bloßen Händen gespielt auch an eine Mbira. Das Quartett lässt in seinen Mustern Debussy und Nyman mit Tortoise vexieren. Fitzpatrick zupft warme Bassriffs. Bellamy tickelt, tüpfelt und wischt dazu funkelnde und federleichte Beats. Und schon ist jeweils der schönste Groove beieinander, etwa bei ‚Dawn Patrol‘ mit seinem simplen Pizzikatodrive, in den Wyllie hell und sanglich betörend einfädelt. Der Clou sind jedoch klangliche Accessoires, die er mit Delay- und Loop-Effekten unterlegt, einfach das Klacken der Klappenmechanik, lang gezogene und kaskadierende Dauertöne, das Fiepen einer Melodica. Bellamy bringt ähnlich raffiniert Glockenspielpings ins Spiel, pitscht sie elektronisch zu Eiskristallsplittern. Mühelos nimmt es dieser Klangfarbzauber mit der Lüftlmalerei am Himmelsdach auf, mit dem in roten Lichtkegeln quellenden Bühnenebel, besonders zart beim ambient-träumerischen ‚Shed Song‘. Die Electronics und der minimal-jazzige, post-rockige Groove, bis hin zu den rasend flirrenden 16teln bei ‚Line‘ und ‚Isla‘, sind dagegen so schnell und modern wie die im Hintergrund ein- oder davonrollenden ICEs. Das anfangs melancholisch angehauchte ‚Clipper‘ ist, uptempo beschleunigt und tenorrau geblasen, besonders rasant und endet doch wieder zartbitter. Höhepunkt, nicht zuletzt weil er allzu wonnigem Eiapopeia gegensteuert, ist ein wildes und freies ‚Wir können auch anders‘-Duett von Sax und Drums. Schön! Richtig schön!

Danach dann der Anlass für die vollen Ränge - **MANU KATCHÉ**. ARTE + ECM, der französische Drummer ist doppelt angesagt. Für mich ist das, was er im *Third Round*-Quartett da bietet, eine Lehrstunde. Was auf dem Papier ganz gut zu Portico zu passen scheint, erweist sich als Perlwollspülung, vor der ich nach der gefühlten xten Wiederholung der gleich geschmierten Melodienseligkeit die Flucht ergreife. Solche ECM-Flusion, deprimierend geleck, munter im Seichten fischend und so süffig wie Rotling, wirkt vor ‚Jazz im Theater‘-Reminiszenzen an Paraphernalia oder Eberhard Weber anno frühe 80er extra abgedroschen. Der Mann an den Keys erntet für sein banales Geplimpel Szenebeifall, der lyrische Garbarek-Clone desgleichen, Katché für seine Hochglanz-Drumautomatik sowieso. Meine Vorstellung von einem heiteren Abend klingt anders. Aber wenn ich um mich schaue - seufz - der Gefühlskrüppel bin wieder einmal ich (wenn auch nicht ganz allein). Der direkte Vergleich zwischen geistreicher Musik und wiederkäuferischer lässt uns aber auf dem Heimweg unter sternklarem Himmel das Loblied auf Portico umso erfreuter anstimmen.



Foto: Walter Raab

BLACK NOISE / WHITE SILENCE

Ein Quartett mit zwei Drummern, das gab's letztes Jahr beim Rempis Percussion Quartet im w 71. Am Samstag, den 14.8.2010, beschallt auch das **EIVIND AARSET SONIC CODEX QUARTET** so percussionbetont das **HAFENSOMMER**-Auditorium. Wetle Holte & Erland Dahlen liefern Beats und mehr, rechts wechselt Audun Erlien zwischen E-Bass & Keyboardsounds. Doch vor allem Aarset selbst, links als Sitzgitarrist an einem Computertisch, sorgt dafür, dass **SOUND** an diesem milden, aber, wie sich schnell herausstellt, nicht nur blonden Abend groß geschrieben wird. Die ersten Klänge von Steeldrum und Glockenspiel erinnern verblüffend an das Portico Quartet. Sonic Codex zeigt mit diesem Anklang seine Electric-Chamber-Jazz-Seite. Mit einfallsreichen perkussiven Feinheiten geben beide Drummer vereint im delikaten Wechsel von Schlägeln und Stöcken, Cymbaltickling und tockenden Tupfern den Ton an, der sich von fingerfarbmalerischen Anfängen zunehmend zu veritablen Grooves entwickelt. Jedes zweite Stück wächst sich zu massivem **ROCK** aus, den Erlien entsprechend bepulst. Aber darum herum ist er eine ständige Quelle fuzziger, furzig knarrender Sounds und eigenständiger Melodielinien, oft losgelöst von üblicher Bassarbeit. Wie ein Stück letztlich ausgehen soll, das weiß man anfangs nie so recht. Aarset ertastet und schichtet Klänge, die häufiger als Sonic Fiction, als *Electronique Noire* und *Light Extracts*, wie er seine Aarset-ness mal genannt hat, sich entfalten als gitarristisch. Ständig schießen die Finger zwischen Saiten und Knöpfen hin und her und auch der Fuß triggert Verfremdungen bis hin zu völlig entrocktem **Space-Noise**. Das Publikum - kaum zu glauben, dass einige darunter den Katché-Kitsch ähnlich genossen haben wollen - lässt sich mitnehmen in beide Richtungen, die aufwallenden Grooves und die improvisatorisch fein gewebten ‚Electromagnetic‘-Klanggespinste, die sich aber ebenfalls zu rauschhaften, vierarmig betrommelten, achtarmig geschürten Turbulenzen auftürmen können. Aarset spielt sympatisch bandintegriert. Sein einziges Solo, über einem mbiraähnlich gezupften Loop geschichtet und moduliert, wird nahtlos zum Intro der nächsten Soundpatrouille. Dahlen pingt pointierte Akzente mit abgestimmten Rezeptionsklingeln. In den orientalischen Schaukeltrott von ‚Drøbak Saray‘ mischt Aarset Oud-Anklang, Desertgitarrentwangs und Spacecowboyeffekte. Das große ‚Sign of Seven‘-Finale ist hard-rock-gerahmt und entsprechend wirksam. In der fälligen Zugabe jault Dahlen mit Singender Säge und unerwartetem Sufi-Gejodel zum Mond. Prompt wird mit heißen Händen noch ein zweiter Nachschlag erklatscht. Recht so. Von Musik solcher Güte muss man auf Vorrat tanken.

FREAKSHOW-FESTIVAL

Die Herbstversion des Würzburger ‚Avant-Classical-Rock...‘-Meetings am Samstag, dem **24.09.2010**, bestätigt mir wieder die Gutmütigkeit der davon angesprochenen und auch zahlreich angelockten Klientel. Kurzfristig verlegt wieder in die **Franz-Oberthür-Schule** am - nomen est omen - Zwerchgraben, nix zu Essen, KEINE GETRÄNKE, dazu Siffwetter, bei dem man kaum einen Raucher vor die Tür schicken möchte. Aber das alles spielt keine Rolle, wenn um Halbzwei der erste Ton erklingt.

ARANIS aus Belgien präsentiert sein neues Programm ‚Roqueforte‘ - Küchenlatein für die Sinne. Von den personellen Wechseln seit ihrem Auftritt bei der *Freakparade* 2008 sind zwei durchaus bemerkenswert: Piano spielt nun ein männliches Wesen; und mit Dave Kerman (von Present) ist erstmals ein Drummer dabei, der sich dem Kontext anpasst mit einer für ihn ungewohnten Krawatte. Das Septett spielt nämlich feine Musik, komponiert vom Kontrabassisten Joris Vanvinckenroye, die den Appetit auf Michael-Nyman- und Astor-Piazzolla-, aber auch Univers-Zero-verwandte Köstlichkeiten nach eigenen Rezepten befriedigt. Nicht vorbelasteten Geschmäckern vermittelt sich Aranis einfach als köstlicher Groove, den, eigentlich ganz rockfern und geschmackswidrig, Flöte und Geige weben, dazu Piano und eine Gitarre, die nie eine School of Rock von innen sah. Trotzdem, und das ist das Bezaubernde, verleiht diese Musik der Welt ein leichtes Gefälle. Wie selbstverständlich rollt man voran, wie beflügelt schwingt man dahin. Dank der komplexen Arrangements wirkt das nicht naiv, eher wunderbar logisch, die Zustimmung ergibt sich wie von selbst. Oberflächlich gehört, mag das alles wie ein Stück in x Versionen klingen, aber hier stecken gute Geister in den Details. Zwischen ‚Roque‘, den kurzen Salat-Gängen ‚Ade I-IV‘ und dem ausgedehnten ‚Naise‘ erklingen auch, ohne Kerman, ältere Stück wie ‚Turbulentie‘ mit seinem pikanten Pizzikato, ‚Trog‘ mit seinen knurrigen Arcostrichen und ‚Mythra‘ als Nyman à la Stravinsky. Vanvinckenroyes Arrangierkunst und die dynamische Femität der Flötistin Jana Arns und der schwungvollen Geigerin Liebeth Lamprecht, zwei zierlichen, gestiefelten Gallierinnen in Braun, sowie der souveränen Akkordeonistin Marjolein Cools, verbinden sich zu unvermuteter Sogwirkung. Kerman verstärkt feinfühlig pochend und tickend den rhythmischen Drive, der Aranis so schön rollen lässt. Von solcher Klassik wollen die Wochenend-Freaks prompt einen Nachschlag.



Danach

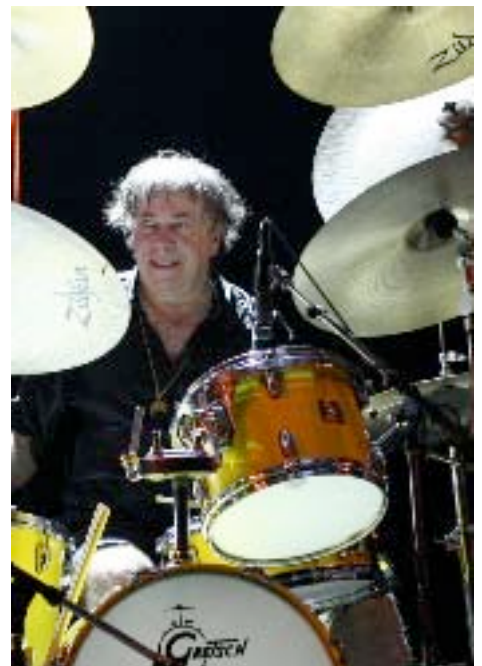
SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM,

bei ihrer dritten Freakshow kompakter, aber auch befremdlicher. Als theatralisch geschminkte *Mad Max*-Gestalten - auch die Männer in einer Art Priesterrock - buchstabieren die Kalifornier mit ihrer bizarren Mixtur aus Pathos, Avant-Rock und Butoh-Metal wie zur Zeit keine zweite Band FREAKS in Großbuchstaben. Nils Frykdahl ist, erstmals ohne seinem Kinn-Zopf, als Harlekin und Two-Spirit der Zeremonienmeister der Freakshow. Er ‚spricht‘ mit Schultern wie rollender Donner und Armen wie lispelnde Schlangen, mit ausdrucksstarker Mimik und der Zunge eines Taubstummen, er lallt und haspelt und verschluckt die Wörter und leitet so von Song zu Song, mit heiligem Unernst hart an der Schmerzgrenze. Dan Rathbun lässt seine Sledgehammer-Dulcimer dröhnen, schlägt massive Zeuhlbasstriffs. Matthias Bossi ist der straighte Trommler, Michael Mellender mit seinen Wannen und Schrottteilen, mit Gitarre und Trompete, ein perkussives und klangliches Schrapnell. Links geigt und singt die heißverehrte Avant-Madonna Carla Kihlstedt, die wilde Rose in diesem Dornbusch. Statt weiterem Instrumentarium hat sie diesmal ihr Töchterchen Tallulah dabei. Die Gorillas inszenieren ‚anschwellende Bocksgesänge‘, aber eben mit einem grotesken Haken, der normale Maßstäbe durchkreuzt und einen in den Bann schlägt. Lautstärke und massive Metalriffs sind Attraktionen, die die Geister spalten. Unvertraut sind das anfänglich zarte, von Carla als Vögelchen umflatterte, aber zunehmend dramatisch gehämmerte Lied vom ‚Salamander‘, und ein noch etwas wackeliger Fetzer, den Mellender sich ausgedacht hat. Daneben gibt es Unverzichtbares wie Carlas rasant gefiedelte Hymne ‚Angle of Repose‘, das eisenhaltige ‚The Widening Eye‘ mit seinem treppab holpernden Accelerandoriff oder den Zombieaufstand ‚Helpless Corpses Enactment‘ mit seinen stolpernden Metalstakkato, Frykdahls wie am Knochen nagendem Gesang und dem kollektiven *Rise You Must!* Live sind diese in der Substanz ökologisch und ‚weltanschaulich‘ engagierten Songs besonders struppig und lustvoll kakophon zerzaust. Als Zugabe gibt es das großartige ‚Sleep Is Wrong‘ in einer besonders krassen Version, mit lang anhaltenden zungenrednerischen Gesängen, deren letzter, wie rasend schlagwerkgekurbelt, irrwitzig gekeckertem Kecak ähnelt. SO MUSS DAS SEIN!! Sleepytime sind unbestritten der mächtige, großherzige King Kong jeder Freakshow.



Jetzt noch **MAGMA**, nach laaaangem Soundcheck furio-
ser als erwartet, nachdem ich vor einer weichgespülten
Säuselversion des Zeuhlkults gewarnt worden war. Aller-
dings sind das Kobaianisch-Trollige und der Orkbiss völlig
sublimiert in Swingle-Singers-Gospelei, die Orffschen Car-
mina transformiert in Soul und die beiden ersten Stücke -
noch namenlos - klingen entsprechend - wie soll ich sa-
gen? - poppig? - amerikanisch? Die prächtige Version von
,Emöhntöhht-Ré', die den Hauptteil ausmacht, lässt mich
dann etwas Jiddisches assoziieren, chassidische Spiritua-
lität und Euphorie. Der dreistimmige Chor schürt im uner-
müdlichen Reigen mit beschwingter, abwechselnd einzel-
ner und wieder vereinter, ätherisch webender und insis-
tierender, immer wieder ekstatisch gipfelnder Vokalisation
eine Hitzigkeit, in der die Macht von Musik, Trance und Le-
vitation zu initiieren, deutlich zu spüren ist. Vander setzt
als Kantor der ,Hhai'-Beschwörung die pathetischen Hö-
hepunkte, wobei ihm die Klebstreifen von sämtlichen Fing-
ern baumeln. Die alte Pelzwurst in ihrer kurzen Bux ist
immer noch ein erstaunlicher Seelenführer, der die Mag-
maeske Bimmelbahn Serpentine um Serpentine himmel-
wärts treibt. Sein federnder Drive, seine wie von innen he-
raus elektrisierten Blitzschläge, suchen ihresgleichen. Jim
Grandcamp, der Ersatzmann für Mac Gaw an der Gitarre,
bleibt zweckdienlich, der Bassist spielt nur die Pastellver-
sion eines Zeuhlbasses, das Keyboard, na ja. Aber eine
Band, in der mit Benoit Alziary ein Vibraphonist eine
Hauptrolle spielt, hat nun mal eine eigene Klangvision. Ich
möchte wetten, dass Vander dabei Lionel Hampton im Sinn
hat. Stella Vander gibt die ewig junge Existentialistin. Isa-
belle Feuillebois sorgt im langen Hosenrock für den Hip-
pietouch, wie ja überhaupt die Tambourins klingeln, als
wären Gospel und Folk Geschwister. Der Sänger Hervé
Aknin, inzwischen ein Obermaat auf dieser Himmelsarche,
die mit aller Macht der Anziehungskraft der Erde sich ent-
zieht - obwohl es jede High Fidelity in der Franz-Oberthür-
Schule doppelt schwer hat - mischt in die rosarote Orgie
ein Piratenkopftuch. Das reicht nicht, um die himmlisch-
helle Seite herauszufordern. Besser Kirchentag als
Reichsparteitag? Mein innerer Gorilla grinst verlegen.

Zum Glück ist die Sleepytimeisierung nachhaltig genug,
um einen Samstag ins Gedächtnis zu versenken, den man
sich kaum schöner hätte saufen können.



OVER POP UNDER ROCK ...

DRAG CITY (Chicago)



Sir Richard Bishop

Getauft nach einer balinesischen Hexe, hat sich mit **RANGDA** ein illustres Trio formiert: Richard Bishop, bekannt als Sir, Freak of Araby und Gitarrist der Sun City Girls. Ben Chasny von Six Organs of Admittance und Comets on Fire, der seinen Seniorpartner als den *hardest working guitar mystic in the world* schätzt, spielt die zweite Gitarre. Und der umtriebige, absolut unpuristische Chris Corsano, zuletzt als Partner von Paul Dunmall in BA, trommelt. Ihr Debut als Powertrio, False Flag (DC425CD), hält alles, was man sich von zwei Gitarren und einem Teufelskerl von Drummer verspricht. Indierock ist für diesen Höllentrip nur ein ferner Ausgangsbahnhof. Geladen hat dieser Zug Gefahrgut aus der Free- und Freakproduktion und als Antrieb dient die Überzeugung: Egal was passiert, niemand springt hier ab, bevor wir den Mond rammen. ‚Waldorf Hysteria‘ stürzt sich kopfüber in eine Welle, vor der selbst tuffe Surfer erstmal die Luft durch die Zähne ziehen. Die Finger fliegen, zu schnell für das Auge, durch Dysrhythmiaspektren. ‚Bull Lore‘ stellt sich dem Schicksal wie einem wilden Stier, aber stolz wie ein Spanier, den gitarristische Großartigkeit und Marchrolls in der Todesverachtung bestärken. ‚Fist Family‘ ist ein einziger heulender Sirenendaueralarmton, von Corsano betrommelt, als ob er an der Crossroad mit Vishnu einen Deal gemacht hätte. Dagegen ist ‚Sarcophagi‘ wieder ein ganz transparenter, sublimer Gesang von Bishop, und Chasny spielt für seine Mazzacane-Connors-Bluesyness den Jim O’Rourke. Dann wird es mit ‚Serrated Edges‘ noch einmal ungerade, d. h. furios, mit rollendem Druck von Corsano und Hochgeschwindigkeitsriffing, eng verzahnt. Das ist nicht der akustische und orientalische Bishop, das ist der große Bruder von Trey Spruance in Do-or-die-Stimmung. Zuletzt zieht das viertelstündige ‚Plain of Jars‘ abgeklärt ‚Dark Star‘-Register für einen finalen Trip ins Nirwana. Es ist ein gitarristischer Regenbogen aus Garcia, Göttching, Young, Rinaldo & Moore. Bishop streut Pianoperlen ein. Das könnte ewig so weitergehen. Große Musik, kein bisschen eindimensional.

JIM O’ROURKE hat für The Visitor (DC375CD) die Discokugel von *Bad Timing* (1997) abgehängt. Die 38 Min. seines Solos von 2009 belauscht man besser im Sitzen. Aber so sehr ich auch lausche, der Zauber, den er da mit akustischer, vor allem akustischer, und elektrischer Gitarre, mit Piano, Keyboards und Perkussion webt, der ist bei aller Transparenz schwer zu durchschauen. Wie O’Rourke das fertigbringt, dass sein spezieller Folk-Indierock so sophisticated klingt, so bossa-nova-beschwingt, elegant und international, gleichzeitig intim und offen, selbstversunken und einladend, das wissen vielleicht die Geister von Derek Bailey und John Fahey, die hier sehr indirekt beschworen werden. Auf halber Strecke setzt mit gleichzeitiger Beschleunigung ein Banjo ein, Steel Guitar und samtige Bläser zu rollendem Drumming, finessenreiche Details, liebevolle Verzierungen mit Glockenspiel, Bassklarinette, immer mit leichter Hand. *Pitchfork* nennt es, beeindruckt, eine ‚arrogante Pop-Scheibe‘. Und kann damit nur den Van-Dyke-Parks-Touch meinen, eine zauberhafte Leichtigkeit und Schönheit, die facettenreich immer neue Wendungen nimmt, und doch immer sie selbst bleibt. Auf eine verdichtete Passage mit eifrigem Cymbaltickling und Orgel folgt eine verträumte mit Moonbeam-Piano und wie gelooptes Gitarrenpicking. Und wieder eine animiert beschleunigte. Aus der Fülle von simplen Motiven erwächst Komplexität, aber keine sperrige, nur verwunderliche. Wie macht er das? Warum ist das so effektiv? Die Antwort entzieht sich mit der mit schwindenden Pianonoten ausklingenden Musik. Bezaubert beginnt man gleich wieder von vorn.

COLIN MARSTON

Nein, kein Personenkult, nur der gemeinsame Nenner für Musiken, wie man sie so wild und schnell nicht oft hört. Mit **BEHOLD... THE ARCTOPUS** - was für ein Name! - spielt Marston auf Skullgrid (Black Market Activities) eine Warr Guitar an der Seite von Mike Lerner an Gitarre und Charly Zeleeny an den Drums. Den hat inzwischen, von Kalifornien nach Brooklyn gewechselt, kein anderer als Weasel Walter abgelöst. Der muss sich freilich ranhalten, um für das Arctopus-Tempo den nötigen Hochgeschwindigkeitsdrive zu bollern. Das Skullgrid-Trio verbindet rasant, komplex und virtuos Math- und Metal-Elemente zu rasenden Achterbahnfahrten und verwinkelten Sprints durch selbst gesetzte Schickanen. Marston traktiert sein breitbündiges, x-seitiges Instrument im verzahnten Wechselspiel mit Lerner, aber auch unisono vereint, so dass die Drums berserkerhaft trommelnd eine Wall of Sound schieben wie ein Block bulliger Football-Orks. Sound und Struktur sind dem dromologischen Furor inhärent. Die Gitarren singen und knurren, dass es eine wahre Pracht ist. Mit Atempausen auf erhabenem Plateau, bevor die nächste Hetzjagd beginnt. Das mit 8:51 epische ‚You are Number Six‘ bündelt alle Arctopus-Facetten. Immer wieder gehen Arpeggios die Wand hoch, dann wallen wieder Soundwellen im gemeinsamen Mantarochenflügelschlag. ‚Scepters‘ knatert im Doublebassdrumgewitter, dichte Staccatofolgen hetzen einander, gefolgt von schimmernden Klangflächen und einem fingerbrecherischen Gitarrenlauf, bei dem einem die Kinnlade kaum mehr zugehen will. ‚Transient Exuberance‘ treibt abruptes Stop-&-Go bis zum Geht-Nicht-Mehr, feuert Staccatosalven ab und zuckt wahrlich exuberant, überbordend mit jaulenden Kapriolen und erneutem Staccato, kaum gebändigt durch Halte-töne, Rauschwolken und stupend gefingerte Loops. Da wird einem der Schädel durch und durch gerastert.



Marston betreibt ein ähnliches Spiel mit **DYSRHYTHMIA**, nun mit einem 6-saitigen Ibanez E-Bass im Verbund mit dem Gitarristen Kevin Hufnagel. Psychic Maps (Relapse Records) verbindet das enorm dichte Saitenspiel der beiden mit dem knackigen Drumming des großartigen Jeff Eber, der ansonsten im Cuneiform-Trio Zevious trommelt. Der setzt statt auf Metalspeed und Bassdrumtricks auf tuffe Prog-Versatilität. Marston liefert mehr Sound als Puls, er kontrastiert und intensiviert Hufnagels Riffing und Arpeggios als dunkler Schatten mit massiven Klangeffekten. Hier sind die 10:50 von ‚Lifted By Skin‘ die Summa summarum. Schnelles Staccato, rasend schraffierte Saiten und urige Bassdetonationen lassen einen Tornado aufwirbeln, bis unverhofft nur zart getönte Beinahestille einkehrt. Dann setzt aber wieder der Sturm aus rasend verdichtetem Riffing ein, und eine vielhufige Stampede der Drums. Live - eine willkommene Gelegenheit dazu bot das Würzburger Cairo am 9.6.2010 - sind ‚Room of Vertigo‘ und ‚Iron Cathedral‘ absolut schwindelerregend und erhaben. Dabei sieht man Eber an, dass er ansonsten Brille trägt und ‚intellektuell‘ fehlerfrei buchstabieren kann. Die Show ist Marston, der Schädel halb kahl, aber mit lang fallender Irokesenmähne. Wer nach Querverstrebungen zwischen Komplexität und Intensität lechzt, nach Räuschen aus Sound und Speed, für den ist er eine erste Adresse.

Marston & Hufnagel (Foto: englishwaffle)

MOONJUNE RECORDS (New York, NY)

Donnerwetter, Hologramatron (MJR033) ist nicht das, was ich von einem Herausgeber des *Guitar Player* erwartet hätte. **BARRY CLEVELAND** wirft zwar schon sein Können als effektvoller Gitarrist in die Waagschale und mit Michael Manning hat er einen ebenso effektvollen Bassisten an der Seite, zuständig für die Holo-Dimension, dazu mit Celso Alberti einen Steve-Winwood-erfahrenen Drummer. Wen Manrings Windham-Hill-Vergangenheit verschreckt, der sei an seinen Beitrag zu Henry Kaisers Yo Miles! erinnert. Kalifornien ist mehr als New Age, High Tech und Surfing, obwohl Harry Manx als Gastsänger beim funkeln den ‚Stars of Sayulita‘ sich wehmütig an eine Liebe im Surferparadies south of the border erinnert, und Robert Powell mit seinen Steel Guitars Mondlicht auf den Wellen schimmern lässt. Das ‚mehr‘ besteht z. B. in so Merkwürdigem wie ‚Warning‘, einer ‚Rap‘-Collage, bei der Artist General (Michael Masley) vor den *Oilygarchs* warnt und all jene aufzurütteln versucht, die am Steuer eingeschlafen sind. Und vor allem lebt dieses ‚mehr‘ in der Stimme von Amy X. Neuburg, einer P. Oliveros- und D. Rosenboom-geschulten Vokalistin, die schon R. Ashley-Opern gesungen hat. Hier singt sie aber mit heller Verve ‚Lake of Fire‘ und ‚Money Speaks‘, zwei bissige Protestsongs, die kein Blatt vor den Mund nehmen, was die amerikanischen Verhältnisse angeht. Jesus ist von den Tauben zu den Falken gewechselt, Geld stinkt nicht, sondern regiert die Welt: *Gone is the prophet of peace and compassion / The savior now sups with spooks and assassins*. Neuburg übernimmt das Mikrofon auch für die alte Peacenik-Hymne ‚What Have They Done To The Rain‘ und den zukunftsfröhlichen Ohrwurm ‚Telstar‘ von Joe Meek, über den Cleveland übrigens ein ganzes Buch geschrieben hat. Cleveland selbst singt am anderen Ende des Stimmungsbarometers zu Larks-Tongue-Gitarre die düstere Ökokatastrophenvision ‚Suicide Train‘: *The earth is melting / Poison’s seeped into her soul / Racing by the warning signs*. Nur er und Neuburg beenden das Hauptprogramm mit dem Schwebklang von ‚Dateless Oblivion & Devine Repose‘. Aber als Zugaben folgen noch ein leicht spanisch angehauchter, besonders aufgelassener ‚Abandoned Mines‘-Remix von Forrest Fang, ein ‚You‘ll Just Have to See it to Believe Alternate Mix‘, der die Gitarre gefühlsbetont aus einem Gewirr von TV-Stimmen ausscheren lässt, und von Evan Schiller eine Version von ‚Lake of Fire‘, das man gern ein zweites Mal hört. Wie Cleveland das WIE und WAS gleich groß schreibt, wie er eingängige Songs mischt mit Abgedrehtem, das ist eindrucksvoll. Die Gitarren sind dabei die Schaumkrone auf einem Ocean of Sound, dem ‚-tron‘ des Titels, das widerhallt in Moog Guitar, Sampled Mellotron, den Electronics von Erdem Helvacioğlu bei ‚You‘ll Just...‘. Das ‚babyblaue‘ Lob dieser „düster-aggressiv-intellektuellen Musik“ kann ich voll unterschreiben.

Als die Amerikaner den ganzen Kontinent gefressen hatten und an der Westküste auf den Ozean stießen, sagten sich einige: This is not the end, und verschoben mit Big-Sur-Augen den Sehnsuchtshorizont über den Ozean, nach Japan und China, dem fernen Osten der Europäer. Kalifornien ließ sich partiell suzukifizieren und über Gia-Fu Feng daoisieren, mit Kerouac und Alan Watts als Go-Betweens. Auch der Gitarrist **DENNIS REA**, mit Moraine und Iron Kim Style ein Moonjune-Außenposten in Seattle, ist ein solcher west-östlicher Mittelsmann, dessen Asia-philie nun in Views From Chicheng Precipice (MJR034) Gestalt annahm. Westliche Gitarren, Violine, Cello, und Drums erklingen in östlicher Camouflage. Auf daoistische Blumen-Poesie, die der Opfer des Erdbebens 2008 in Sichuan gedenkt, folgt das meditative ‚Tangabata‘ mit Flöten, Reas vietnamesischem Monochord Dan Bau, der Deep-Listening-Posaune von Stuart Dempster und Windspielgeklingel, das unvermutet in einer heftig schlagzeuganimierten Bläserlinie ausklingt. Dem taiwanesischen See-Stück ‚Kan Hai De Re Zi‘ für singende E-Gitarre und Strings gibt das Wüstenplaneten-Zupfinstrument Baliset eine dunkle Note. In den ‚Aviations on „A Hundred Birds Serenade The Phoenix“‘, mit Rea an E-Gitarre und Kalimba und vogeliger und grotesker Vokalisation von Caterina De Re, mischt er Olivier Messiaen, Cathy Barberian, Sichuan-und P‘ansori-Oper zu einem launigen Kabinettstück. Zuletzt erklingt, japanisch instrumentiert mit Koto und Shakuhachi, dann das wiederum daoistisch-rituelle ‚Bagua (‚Eight Trigrams‘)‘. ‚East-West fusion‘, der Westen verehrt und nimmt sich dankend was er braucht.



Amy X. Neuburg [Foto: Rob Thomas]

Für Viele mag sich Indonesien ewig auf Gamelan reimen, Moonjune hat weit offene Ohren für moderne Sounds aus Jakarta. Mit simakDIALOG machte Leonardo Pavkovic eine ähnlich progressive Band wie Discus über die 6044 Inseln hinaus bekannt. Der simakDIALOG-Gitarrist Tohpati steckt federführend auch hinter **TOHPATI ETHNOMISSION** und Save The Planet (MJR035). Mit seinem simakDIALOG-Partner Endang Ramdan an Percussion, dazu Indro Hardjodikoro an der Bassgitarre, Diki Suwarjiki an der Suling-Flöte und dem blutjungen Drummer Demas Narawangsa, eignet er sich den Sound von Rypdal, McLaughlin, Fripp, Scofield & Co. mitsamt der dazugehörigen Fusion von Rock und Jazz an. Die Flöte gibt der hochtechnifizierten Dynamik, die Tohpati noch mit Midi Synth Guitar futuristisch voran treibt, einen luftig-ländlichen Anstrich. Einzig das Kendang- und Rebana-Tamtam lassen Tohpatis internationalen Stil südöstlichen Regionen zuordnen. Bei ‚Sacred Dance‘ kommt schwebende Jungfrauenvokalisation hinzu. ‚Drama‘ verbeugt sich tief vor King Crimson, ‚Ethno Funk‘ variiert das Rezept mit Rasanz und Gondwana-Funkiness und einem Solo, das Luftgitarren elektrisieren dürfte. Das launige ‚Gegunungan‘ ist ein Wicksgriffelbrecher, ‚Hutan Hujan‘ brasilianisch heiter mit Return-to-Forever-Flair, synthetischen Schlieren und Topspeedsprints von Tohpati zu Afropercussion. Nach dem bukolisch beflöteten ‚Biarkan Burung Bernyanyi‘ mit Grashüpfersprüngen der Gitarre legt ‚Inspirasi Baru‘ wieder einen Zahn zu mit funky aufgedrehter Rhythmsection. Bei ‚Perang Tanding‘ schmälert arg gepitchtes Gitarrengezwitsch die schönen perkussiven Akzente. Nach der noch einmal virtuos befingernden und schräg angeblasenen schnellen Salsa ‚Pesta Rakyat‘ setzt ‚Amarah‘ den Schlusspunkt als mehrspurige Tohpati-Exkursion in Metal-Gefilde. Ob dieser Missionseifer den Planeten rettet? Einer der Missionierten hat da doch starke Zweifel.

ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

Piano-, Piano-, Pianomusik. Das Piano und Du. Ich und mein Yamaha G2. **STEVE MACLEAN** schwelgt am offenen Fenster mit Meeresblick auf den Tasten. Impressionen, Expressionen, Variationen, Tagträumereien. Expressions on Piano (ReRSM4) enthält ein Dutzend Kompositionen, deren Spontaneität oder Ausgefeiltheit unklar bleibt. Nach einem Vierteljahrhundert Erfahrung in Beidem ist Vieles möglich. Aber die Stücke wirken ziemlich ausgefeilt, mit gezielten Kontrasten zwischen der Nan-carrowesken, aber virtuos handgespielten ‚Suite for Mechanized Piano‘, gefühligen Erinnerungen wie bei ‚Wind in Our Hair‘, querulanten Gesten wie bei ‚If I’ve told you once, I’ve told you a hundred times‘, Stimmungs- und Gefühlsmodulationen im Stil der großen Piano-Romantiker wie bei ‚Impressions...‘ bzw. ‚Expressions on Piano‘ und versonnenen wie zuletzt bei ‚Day Dreams‘. ‚15 Variations on 2 Bars of Nothing‘ webt eine formale Vexation, ‚Deep Water‘ eine heiter blinkende und kräuselige Oberfläche über - Tiefe. ‚Back on the Road Again‘ hampelt wie Pinocchio hinaus in die Welt. ‚One Gliss‘ sprudelt, wieder wie mit Playerpianogeschwindigkeit, teils Debussyeske, teils mechanisch pumpende Arpeggios, bei denen der Yamaha-Korpus dunkel dröhnt. ‚Progression of life... Growing older‘ deutet mit versetzten Repetitionen die Ironie des existentiellen Usw. usw. usw. an, zuletzt mit seltsamem Gongklang, angesteuert über Genelec-Monitore und kleine Umwandler. Maclean versenkt sich distanzlos in seine Tasten. Ich als geborener Nichtbürger vermisse dabei das ‚zweckentfremdende‘ Moment, den Versuch, dem Piano ein Bein zu stellen.

PAOLO ANGELI ist der Mann, der die sardische Gitarre via ReR in die aktuelle Musik eingeführt hat. Er spielt sie auf Tibi (ReRPA4, CD/DVD Hybrid) in der für ihn typischen aufgemotzten Version, die mich ein wenig an den frühen Jon Rose erinnert und was der mit Geigen alles angestellt hat. Erstmals kann man auch genau sehen, Dank der Bilder von Nanni Angeli, was genau Angeli da gemacht hat und wie er spielt. Er hat die mit zusätzlichen und mit Resonanzsaiten erweiterte Gitarre mit Nägeln, Fäden, Schraubenfedern präpariert, spielt sie gelegentlich mit Fingerpicking, teils mit einem Metallstück, partiell elektrisch verstärkt, meist aber wie ein Cello mit Bogen, auch mit Motörchen, sogar mit motorgekurbeltem Drehleierrad. Mit den Füßen steuert er rhythmische Akzente bei, links mit raschelnder Plastiktüte. Das Ganze wird durch Multitracking zusätzlich aufgepimpt, so dass ein kleines Pseudo-Ensemble erklingt, eine sardische Version von Nick Sudnicks ZGA. Ein voller ‚Viola-da-Gamba‘-Klang schwingt harmonisch-melodiös im Raum, oder es schnarrt ein Pseudo-Hurdy-Gurdy, durchsetzt mit Bordun-Gedröhn, Schlägen auf die Eisenfedern und mechanischen Basssaitenzupfern, die der rechte Fuß auslöst. Man sieht staunend Angeli beim Spielen zu, und dazu eingeblendete Schwarzweißbilder von seiner Gitarrenwerkstatt. Aber die spektakuläre Spielweise lenkt fast etwas ab von der Musik als solcher. Angeli, nur echt im Ringelhemd, spielt Imaginäre Folklore für eine technifizierte Gesellschaft. Die freilich ungern sich selbst ins Auge blickt und von Landflucht, Industrialisierung und Arbeitslosigkeit lieber Zuflucht beim ‚Volkstümlichen‘ sucht. Angeli, der gern vor einem ausgesucht ästhetischen Hintergrund spielt (etwa aufgehängte Wäsche vor einer fleckigen Wand etc.), ist dagegen gnadenlos modern und grenzen-, wenn auch nicht wurzellos kreativ.



Neben der Wiederveröffentlichung der ReR-Klassiker Henry Cow, Art Bears, Faust auf VINYL - 20 Jahre, nachdem das LP-Format dem Parvenue CD hatte weichen müssen - , präsentiert ReR Megacorp mit Golden State (ReR196. 966550, LP) auch eine Neuveröffentlichung, die den ganzen Luxus von 12“ als Scheibe und im Quadrat vor Auge und Ohr führt: Hochwertige 180g-Pressung für den vollen Analoggenuss in Stereo. Und ein Cover mit einem Kranz ausgestanzter Löcher, für das offenbar keine Kosten und Mühen gescheut wurden. Was trägt nun dieser edle Tonträger? Einen Mitschnitt von Liveimprovisationen 1999 - 2002 in Los Angeles und San Francisco, die die Könnerschaft von **CHRIS CUTLER, THOMAS DIMUZIO** und **FRED FRITH** zeigen, was das Balancieren auf den schmalen Schweißnähten von Impro-‘Rock‘ und Liveelektronik angeht. Den in intimer musikalischer Männerfreundschaft über Jahrzehnte entwickelten Finessen von Cutlers elektrifizierter Percussion und Friths E-Gitarre gibt Dimuzio mit Sampling, Processing und midi-kontrolliertem Feedback noch einen verstärkten Dreh ins Dif-fus-Divergente. Zur Materialerweiterung kommt die Ablösung von allen Formvorstellungen hinzu. Es gibt einzig ein freies Schweben, Wuchern und Sickern in alle Richtungen, akzentuiert durch Cutlers fragile Perkussivität, Friths schneidendes Fräsen und laserchirurgisches Ziselieren, und Dimuzios subtile Allgegenwart, der sich im Zweifelsfall das Nichtidentifizierte zuschreiben lässt. Ein Track ist angereichert mit Klarinettenklang und Vokalisation von Beth Custer. Die intuitiven Freispiele feiern das Amorphe und Un-definierte, die flüchtigen, tastenden Berührungen von Sinnlichkeit und Geheimnis. Fast könnte man das für Explikationen halten von Adornos denkwürdigen Spekulationen zu einer Ästhetik des Erhabenen. *‘Ästhetische Einheit‘ empfängt ihre Dignität durchs Mannigfaltige selbst. Sie läßt dem Heterogenen Gerechtigkeit widerfahren. Wie? Indem die ästhetische Arbeit den divergierenden Impulsen des Materials dorthin folgt, wohin sie von sich aus wollen.* Dass diese LP etwas leistet, was eine CD niemals leisten kann, ist mit Händen zu greifen.

... OVER POP UNDER ROCK ...



ALL OVER EVERYWHERE *Inner Firmaments Decay* (Emkog Records, EMKOG010): Emkog in Silver Spring, Maryland, ist der Hut, der Musik zusammenhält, die noch ein weiterer Name auf einen gemeinsamen Nenner bringt - Dan Britton. Dieser Keyboarder - ich folge dabei seinem ausführlichen Interview mit PROG SPHERE (3.6.2010) - tauchte zuerst mit Cerebus Effect auf. Britton: *Their formula was basically: Odd time signatures that everyone sync's up on, and the guitarist and bassist think of their own notes.* Als Nächstes komponierte und spielte er Symphonic Prog in *Deluge Grandeur - if you cross Phish with Spastic Ink, you get ...* Dem folgt *Birds And Buildings*, dunkler und jazziger als DG, ‚Retro-Jazz-Hard-Prog‘ nennen es die Babyblauen, mit Brian Falkowski als flottem Saxman Schrägstrich ätherischem Flötisten. Britton macht aus seinen Anregungen kein Geheimnis: Hieronymus Bosch z. B., musikalisch *Genesis (the chord sequences)*, *Magma (the intensity of repetition and occasional dissonance)*, and *Gentle Giant (the complexity)*. Mit Yamaha T120 und Alesis Fusion Keyboards und einem 74er Univox Analogsynthie gibt er, zusammen mit hochtourigen Drumpropellern, seinen Helden einen ‚amerikanischen‘ Up-tempo-Dreh. Mit Vollgas in die Vergangenheit? Dass technischer Eifer mit - gut gehört, babyblauer Bruder - *schnellen Stakkatopassagen in Halbtonintervallen im 6/8-Takt* als Masche in ein gewisses Pro forma ohne Inhalt zu führen drohen, kann man so sehen. Aber deswegen prog-konservativ den ‚Verlust der Mitte‘ beklagen?

All Over Everywhere geht, angeführt von einer Doppelspitze aus der Akustikgitarristin und Geigerin Trinna Kesner und Britton, die Sache anders an: Langsam, pathetisch, klanglich breit gefächert und feminin akzentuiert mit Cello (Natalie Hughes), Akkordeon, Vibes (Jennifer LaPlatnia), Klarinette, Flöte, Oboe (Kelli Short), Zither, Dulcimer (Ignacio Cruz), neben Drums (Pat Gaffney), Gitarren und Keyboards. Dazu kommt der Gesang von Megan Wheatley, die sich mit ganzem Herzen Pathosformeln hingibt, auch wenn die Klangwogen oft über sie hinweg rauschen. Große Gefühle verstecken sich nicht hinter Technik, sie baden in Sound. Sieben Songs in Moll steht nur ein optimistischer entgegen. Die weibliche Hand ist die dominante. Sie nimmt die Imagination mit in Dreampop- und Psychedelic-Folk-Gefilde. Prog sind allenfalls die massiven Keyboardwellen, die Britton über diese erdtöchterlich ‚grüne‘ Gefühlswelt hinweg rollen lässt. Die genannten Einflüsse - Espers, Mercury Rev, Kate Bush... - bestätigen den Paradigmenwechsel von Bier zu Tee. ‚The Shroud‘ appelliert in der düsteren Pracht eines Trauermarsches mit orchestralem Überschwang an die menschliche Rasse, ‚Honesty‘ mit Nachdruck an Vertrauenswürdigkeit unter vier Augen. ‚After All The Years‘ schwingt sich zu hohen Tönen auf über spätromantisch weit geöffneten Klangspeichern voller Strings, Piano und Oboe. Das gitarrenbetrierte ‚On A Dark Street‘ schwelgt noch einmal in Noir, während ‚Until The Sun Begins To Fall‘ ätherisch in Mondlicht badet, bevor zuletzt mit ‚Gratitude‘ die lichten Töne die Oberhand gewinnen. Freilich nur, um sich getragen und mit allen Mitteln des harmonisch pompösen Überschwangs zu ergießen. Was mir allerdings bis zuletzt nicht einleuchtet, ist warum Britton den Bandnamen derart vereinnahmt - seine Keyboards er-säufen Mann, Weib und Maus. Das mag ja der ‚muddiness‘ und dem Klangschlamassel französischer und italienischer Prog-Scheiben der 70er ähneln - auf die sich Britton im Interview mit PROGRESSIVE EARS (Okt. 2009) beruft -, aber es gibt der femininen Musik eine Wakemanomanie, die sie nicht braucht.



SAM AMIDON *I See the Sign* (Bedroom Community, HVALUR9CD): Zwei Anstöße brachten mich zu diesem Folkie aus Vermont, Shazad Ismaily an seiner Seite, ‚unser‘ Shazad von Ceramic Dog, Two Foot Yard, Secret Chiefs 3 etc., und dass Massimo Ricci mit dem Herzen auf der Zunge von einem ‚epochalen Meisterwerk‘ schwärmte. Amidon wurde quasi mit folkloristischer Milch gesäugt und geigte schon als Kind mit seinen Eltern in The Amidon. Heute ist sein Horizont aber der denkbar offenste, durch Studien bei Leroy Jenkins und Mark Feldman, einem Faible für Sonny Rollins ebenso wie für die Stummfilmlegende Louise Brooks und Freundschaften mit den Kollegen von Stars Like Fleas und Doveman. Von daher kennt er Ismaily und auch Nico Muhly, den Philip-Glass- und Björk-renommierten Arrangeur und Alleskönner. Die beiden bereiten ihm - zusammen mit Valgeir Sigurdsson - als seine ‚Band‘ mit Drums, Bass, Gitarre, Mini-Moog, Piano, Celesta, bis hin zu vollem String-, Brass- & Woodwind-Ensemblesound, eine Musik zu, die puristischen Folkies über die Hutschnur gehen dürfte. Dabei hält sich Amidon durchaus an Überliefertes aus dem Küche-, Kirche-, Kinder-Volksvermögen. Ohrwürmer wie ‚Way Go Lily‘ und das heimwehkranken ‚Johanna The Row-di‘ lernte er von Bessie Jones (1902-1984), die ihre althergebrachten Georgia-Sea-Island-Songs in Alan Lomax‘ Mikrophon sang. Amidons leicht angerautes Timbre, seine glaubwürdige, zartbittere Vortragsweise, erinnern am ehesten noch an Michael Hurley. Die banjobeplückerte brudermörderische Ballade ‚How Come That Blood‘ klingt gleich zu Beginn mit ihrem leichtfüßigen, halunkischen Unterton schon so echt wie wahr. ‚You Better Mind‘ verbindet die Warnung vor dem Gerichtstag mit unbelehrt unbeschwertem Duktus. Viermal mischt sich Beth Orton als schwesterliches Echo mit ein. Oft stellt die Musik den Erzähler in Frage und bringt eine zweite Meinung ins Spiel. ‚I See The Sign‘ ist purer Hurley. Mantrahaft wiederholte Zeilen wie *Loose Horse in the Valley* und *Dark Clouds Arising* klingen apokalyptisch, Streicher und Flöten stemmen sich aber mit Verve gegen den Doomsday. Die unverbrüchliche Treue in ‚Pretty fair damsel‘ ist mit Celeste und Harmonium zeitlos herzensbrecherisch. ‚Kedron‘ führt auf den Kalvarienberg. ‚Rain And Snow‘, die alte Klage eines verlassenenen, abgebrannten Ehemanns, klang wohl selten so niedergeschlagen. Beim Gospel ‚Climbing High Mountains‘ macht Amidon vor allem die Mühsal der Heimkehr hörbar. Nahtlos folgt der Übergang zu einer rührend naiven, von Schuld und Last befreiten Version von ‚Relief‘ von R. Kelly, dem kinderpornographieumwitterten Plattenmillionär. Zuletzt folgt mit ‚Red‘ das einzige eigene Amidon-Stück, das einem durch Harmonium gedämpften O‘Death-Song ähnelt. *Found my lost sheep*, singt er da immer wieder. Wirkliche Erleichterung ist aber in Amidons Welt nicht vorgesehen, allenfalls werden die Schatten etwas lichter. Hurley, Nick Drake, Bonnie ‚Prince‘ Billy, Fovea Hex führen durch die gleiche Schattenwelt, *bearing my burdens, trying to get home...*

* **AUTORYNO** Pastrami Bagel Social Club (Tzadik 8150): Ganz harmlos mit Akkordeon (spezial guest Loic Audureau) beginnen AutorYno ihre 'Ouverture Automatique', aktivieren dann aber gleich mit heavy fretless and fretted Guitars (David Konopnicki), spratzendem funky Bass (Bertrand Delorme) und treibendem Schlagzeug (Cyril Grimaud) jeden Headbanger, wozu spezial guest no 2 Florent Mery seine Klarinette traktiert. 'Malosol' erklärt, warum AutorYno auf Tzadik unter Radical Jewish Culture veröffentlichen, wenn auch traditionelle Melodiebögen schließlich mit Power ver(jazz)rockt werden. Gekonnt wird eine starke Mixtur aus (Hard)Rock, Punk, Jazz und Metall angerührt, mit einer Prise jüdischer Folklore gewürzt und mit dynamischen Spannungsbögen serviert. 'Kelev' ist einer der wenigen Ruhepunkte. 'Five Flavours' schmeckt Konopnicki mit unterschiedlichen Gitarren ab (akustisch, verzerrt, melodisch, kingcrimsonartig). Und dem, der schon tausendmal in Heaven oder Hell war, eröffnet der 'Highway to Stertziv' neue Perspektiven. 'Les Anges (Otto Theme)' fusioniert Klezmer mit Rock, beginnt ruhig, lässt dann die Haarschöpfe schwingen, bricht ab, der Bass tastet sich wieder ans Thema heran, die Combo steigert sich zum furiosen Finale. AutorYno schaffen es durchaus, bis auf das Intro in typischer Triobesetzung, den Hörer für gut 45 Minuten bei Laune zu halten, was ihnen als Liveact vermutlich noch leichter fallen dürfte. Eine Einladung wären die Jungs aus Paris allemal wert. MBeck

* **CHANCE : RISIKO** Sleep Talking (AltrOck Productions 010): Vier blutjunge Italiener nutzen hier ihre erste Chance und gehen dabei das Risiko ein, mit den vorab in der Labelinfo genannten Einflüssen (Art Bears, Pattern is Movement, Robert Wyatt, Frank Zappa, Ligeti, Radiohead, Time of Orchids, Thinking Plague) die Messlatte sehr hoch zu legen. Für meinen Geschmack zu hoch. In Gesangslinien und Tonhöhe erinnert Paolo d'Alonzo zwar durchaus bisweilen an Robert Wyatt, vor allem bei 'Radiations' und '30/03/07', bei dem sie ihre Vorlieben für Ausgefallenes verraten: „*Read Cioran and Celine/ Been bored to death./ Walked/ Eaten/ Slept for a while/ Sobbed with the head against the pillow/ Your head slept on./ Stared at the wall/ Then at the ceiling.*“ Dass auch Art Bears eifrig gehört wurden, deutet sich an, die aufwühlende Intensität des Gesangs einer Dagmar Krause geht Alonzo allerdings ab. Die Songs sind viel zu brav und harmonisch. Erst das fünfte Stück 'Oompa Loompa' artrockt stärker und lässt durch seine rhythmische Struktur Vorlieben für Bands wie Thinking Plague erahnen. Endlich lassen Paolo d'Alonzo, Giacomo di Paolo und Gregorio Salce den E-Gitarren freien Lauf, während Emilio Trevisiani seinen Beat gekonnt darunterlegt – verzackte zappaeske Wechsel erschließen sich mir dabei jedoch nicht. Halt! Doch! Bei '30/03/07' deutet sich fast Ruth Underwoodsche Vibraphonartistik an! Die vier Youngsters verstehen durchaus ihr Handwerk und erschaffen mit großem instrumentellen Aufwand (mehrere Vibraphons, Synthesizer, Electronics, Cellos, Glockenspiel, Violinen, Drum Programming, Effect Pedals, Trompete, Xylophon, Bassoon) und weiteren Mitstreitern, wie Francesco Zago von Yugen am Mellotron, elf anspruchsvolle, ruhige, entspannte Songs, die die Cd hörenswert machen – Chance verdient! Trotz, oder gerade wegen der genannten Vorbilder wird das eingefleischten Artrockfans aber wohl nicht genügen. MBeck

CHAPTER Three (Saiko Records, SAIKO 36): Mit *Three (A Collection of Monsters)* spinnen Baron Alexander J.S. Craker & Thierry van Osselt den Faden von *One (Prologue)* (2004) und *Two (the Biographer)* (2007) weiter. Crakers Lyrics sind ihm wichtig genug, um sie als Lyricsheet beizufügen. Den fragilen, etwas eintönigen Postrockarrangements mit akustischer Gitarre als dem bestimmenden Element und schmachtem Gesang, dazu Harfe, Vogelgezwitscher und weitere Zutaten, die leicht kaputt gehen können, fehlt zwar die Kraft und wohl auch die Absicht, an alte Konzeptalbenherrlichkeit anzuknüpfen. Aber der romantische Ton hat seinen Reiz. Crakers Protagonist ist immerzu am Laufen (,Tomcat'), Fliegen (,The Young Ones'), Fahren (,Serial') oder Schwimmen (,Oh! Fryda'), um seine Vergangenheit, eine Schuld, eine Grausamkeit oder Treulosigkeit hinter sich zu lassen. Er ist noch kein Mörder, aber ein Monster allemal: *Forever and ever Now we are the monsters*. Aber ,My Sweet Girl' ist dann doch eine Mörderballade von Vergewaltigung und Mord. Bei ,Candle of Black Hope' singt unser Hero in einer Chain Gang davon, dass mit jedem Mord immer auch Liebe und Hoffnung ermordet werden, auch wenn er immer noch meint, er sei bloß zu jung gewesen, könne sich keines Vergehens erinnern und nur zuviel ,Liebe' hätte ihn dahin gebracht, wo er nun ist. Oder war wieder einmal die Mutter Schuld (,Song for Mum')? ,The Monsters' anerkennt dann aber doch das Ungeheuer und Ungeheuerliche in seiner Gegenwart. Und ,The Kraken' lässt, ganz Schwarze Romantik, den gescheiterten Kapitän seines Lebensschiffes trotzig im Walzertakt untergehen: *Godspeed! I'll see you where the world ends*.

FIRST FATAL KISS Danke gut (Zach-Records, zach011): Drei Frauen um die Dreißig in Wien, zwei davon mit oberösterreichischer Sozialisation, spielen ‚Schweinerockjazzpunk‘. Birgit Michlmayr trommelt, spielt aber auch Geige und Blockflöte, Maria Reisinger lässt den Bass schnarren, Renée Winter tudelt Keyboards, bläst aber auch Kazoo und pingt Glockenspiel. Alle Drei singen ein Bisschen Englisch, einen Schuss Hochdeutsch, ein Küsschen rosarot. Forever Mädchen, aber solche, die pfeifen können und gut ohne rosarote Brille auskommen. Bloß nicht ins ‚Lotte‘ Continuo verfallen und am *Nie Nie Nie* scheitern. ‚Weinstein cries‘, ein Song über das Novemberpogrom 1938, und ‚Information Crisis Katastroph‘ machen deutlich, dass sie sich nicht bloß um sich selber drehen wollen. Bei ‚Bach‘ geht’s nicht um Johann Sebastian, sondern um einen ‚little river‘, auf den sich ‚shiver‘ reimt. Naja, Ye Olde Simplicity ist eine unüberhörbare und nicht ohne Witz realisierte Ambition der Drei, die aber auch zubeißen können wie Erste Stufe Haifisch. Bunte, nette Sachen und ein Bisschen Leben sind ihnen nicht genug. Und uns? Als Finale wählten sie den FSK-Klassiker ‚Moderne Welt‘ - Role Model Michaela Melian. Und Dank an Bärchen und die Milchbubis, Kleenex / Liliput, The Slits, X-Ray-Spex, Britta, Lassie Singers, Le Tigre, Bernadette La Hengst, Gustav... Gut so, Danke.



Bidwell & Kesler

FOPS *Yeth, Yeth, Yeth* (Monotreme Records, Mono 41): Blind würde ich auf englische Art-School-Dandies tippen mit 80er-Jahre Retrofaible. Aber Dee Kesler, die Stimme, und Chadwick Bidwell, der Poet, also 2 von 3 der schrägen Vögel von Ral Partha Vogelbacher mit - via Kesler - Anbindung an Thee More Shallows, tragen ihre pffifigen Köpfe in San Francisco spazieren. Fops, so nennt man effemierte Modegecks, Scarlet Pimpernels, wobei die Fassade auch Maske sein kann. Kesler singt hell und ‚unmännlich‘, scheinbar durch und durch ‚Popper‘. Die Musik dazu, meist animiert und uptempo, erinnert mit ihrem dünnen, allerdings von Synthiesound über Glockenspiel bis Tambouringerassel vielfältig, wenn man so will, ‚psychedelisch‘ verzierten Drum-machine-Tamtam vage an The Silver Apples, Harmonia etc. ‚Glass Blower‘ gibt mit seinem Schauplatz auf der Autobahn einen Fingerzeig nach Germany, das dünne Akustikgitarrenstrumming und die Sitar von ‚Bogomirov On The Dancefloor‘ zupfen an Pink Floyd Saiten, Bidwell nennt Echo and The Bunnymen als einen Einfluss. Aber das alles hat EINEN Nenner - Sophistication, von den finessenreichen, ohrwurmigen Arrangements und Bidwells, soweit verständlich, seltsamen Lyrics bis zu der Art wie Kesler sie leichthändig präsentiert. Das lila Cover, Titel wie ‚Solid Copper Huntress‘, der Auftritt eines Generals der Zarenarmee, die wie von Rosalba „Fritz“ Martinez gelispelte Überschrift verraten genug über den IQ des Duos.

HASSLE HOUND *Born in a Night* (Staubgold digital 4): Dieses Trio hat die übergeschnappten Resonanzen, die es in Broca-Arealen und Wernicke-Zentren auslöst, irgendwie verdient. *Valhalla-esque flea market... meeting point between idle nursery rhymes and Harry Partch... effervescent assault on bland Ikaelectronica...* Das ist kein Hype, das sind gestammelte Sortierversuche für das, was Ela Orleans als Sängerin, mit Geige, Spielzeuginstrumenten, Gitarre und Keyboards, Tony Swain an Gitarre, Bass und ebenfalls Keyboards und Mark Vernon mit Computer, beide zudem mit Samples & Loops, vom Mondkalb melken. Da gibt es so manch ‚A Song Seldom Sung‘, vogelig wie Stirnvögel, blumig wie Phlox auf dem Mond, hummelig und grillig wie Mutanten-Pop. Klingen tut es naiv, gemacht ist es aber durch und durch sophisticated, skurril, zauselig, immer wieder aber auch rührend. ‚April Dancer‘ z.B. mit seinem *April grey*, vor dem *little clouds go by*, ist eine Naiv-Pop-Perle, und ‚Nevertheless‘, das als verzupfter und klimpriger Freak Folk flöten geht, ebenfalls. Die aus Oswiecim (Auschwitz) stammende Ela O., die ihre Partner auf Zwischenstation in Glasgow kennenlernte, bevor sie in Brooklyn ankam, düngt die Nachtgewächse mit ihrer cineastischen, mit Szymanowski, Komeda, den Novi Singers und Urszula Dudziak, Ives, den Andrew Sisters, Beach Boys, Velvet Underground, Robert Wyatt und Deerhunter hinterfütterten Imagination. Das Rauchzarte, Nachtneblige und Gemischte hier verdankt sich wohl ihrem Einfluss.



Foto: Dweez

HERACLITE *Heraclite* (Naxo.Prod / Urgence Disk Records, NAXO 01 / KAB 076): Angeführt von ihrem Sprachrohr und Vordenker Gautier Degandt folgen Yann Ulysse (percussions), Elie PANZER Cardinal (drums), Niko Primo (guitar), Murith du Burgoz (bass) und Nene Boom Boom (sax, flûte harmonique, doudouk) dem Fluss des Bluesrock aufwärts und gelangen zu einer unvermuteten Quelle - zu Heraklits Ouzoorakeln: *Ean mê elpêtai anelpiston elpêtai anelpiston elpêtai anelpiston Wenn das Unerwartete nicht erwartet wird, wird man es nicht entdecken, da es dann unaufspürbar ist und unzugänglich bleibt...* Die Bürger müssen für ihr Gesetz kämpfen wie für ihre Stadtmauer... Die Leute verstehen die Dinge nicht, die ihnen begegnen, und sogar wenn sie lernen, begreifen sie nicht und glauben nur sich selbst... *potamôi gar ouk estin embênai dis tôi autôi...* Ja, Degandt singt, schreit, knarrend und rau, Heraklit auf Griechisch, und Burgoz spielt dazu einen vorsokratischen Zeuhl Bass. Das ergibt, von Doppelpercussion beklopft, Rock wie mit Steinen zwischen den Zähnen gespielt. Zeilen wie *anthrôpois de apoton kai olethrion (doch für Menschen nicht trinkbar und verderblich)* intoniert die Band hyperboräisch. Dass sich diese bizarre Aufbereitung archaischer Sätze eine Band aus Rennes ausgedacht hat, passt - La Stpo stammt ja ebenfalls aus Rennes. *Der Zeitenkreis spielt wie ein Kind, der Kleine setzt naseweis aufs Spielbrett seine Steine: des Kindes soll die Weltenherrschaft sein! paidos hê basilêiê paidos hê basilêiê paidos hê basilêiê!*

NADINE KHOURI *A Song to the City* (One Flash Records, ONEFL02, epCD): 5 Songs einer Londoner Singer-Songwriterin mit libanesischem Hintergrund. Schon die ersten Zeilen von ‚The Arms of Love‘ lassen aufhorchen - eine erwachsene Stimme, dunkles Timbre, downtempo. Das Gitarrengeklampfe ist eingebettet in üppige Arrangements von Alan Weatherhead, bekannt für seine Abmischungen von Sparklehorse oder A Camp. Die Transparenz des mit Schlagzeug und Strings unterlegten Titelstücks ist die Ausnahme, typischer sind Klangwolken und perkussive Verzierungen, die Opulenz herbeizaubern, als ob Schlichtheit bestraft würde. ‚Rouge‘ intoniert Khouri in rauchigem R’n’B-Sprechgesang, leicht verrückt, mit Fingerschnipps und zittrigem E-Gitarrensolo. ‚Blue for Princes‘ beginnt mit seltsamen Banjosounds und Glöckchenklingklang, der Gesang ist gehaucht, als würde man intimen Bekenntnissen lauschen, aber dann auch mit manieristischen Schleifen und Portamentos. Bis sich der Song plötzlich in ein Rockmonster verwandelt. Zuletzt aber kommt ‚Invisible‘ wieder zart und plinkend daher, schmachtend, träumerisch, kitschbeflügelt und mit Schmusebläsern. Eine Entdeckung, auch wenn etwas diffus bleibt, wen man da entdeckt.

LUSH RIMBAUD *The Sound of the Vanishing Era* (Hotviruz, From Scratch, Brigadisco, Bloody Sound, Narvalo Suoni, Sweet Teddy, LP + free CD): Haha, with free CD for the older generation. Die Zeit ist gnadenlos. Gleich sechs Labels haben für diese schöne Scheibe ihre Kräfte gebündelt. Ich weiß nicht, was ein auf einem Chamäleon reitender Errico Malatesta - oder ist es ein bärtiger Eddie Constantine? - für Erwartungen weckt? Wer kennt diesen Helden des Anarchismus? Titel wie ‚God trip‘ und ‚Space ship‘ lassen etwas Psychedelisches oder Spaceiges vermuten. Aber die Band aus Ancona macht Dampf, um mit dem Zug aus einer entschwindenden Zeit in eine neue Ära zu rattern. Zum Schienenkilometer fressenden Stampfen des Schlagzeugs gesellen sich fetzige Gitarren und Gesänge in Englisch, die stolz ihre Punksozialisation aus den Fenstern flattern lassen. Zu solcher Rhythmik lässt sich bestens schunkeln, zu derart schrappelnden und heulenden Gitarren mühelos über die berlusconifizierte Gegenwart hinaus düsen. Der Gesang erinnert in seinen besten Momenten ein wenig an Mark E. Smith. Ihm und Seinesgleichen ist es zu verdanken, dass Malatestas Maxime: *Wir wollen die Freiheit für alle, für uns und unsere Freunde ebenso wie für unsere Gegner und Feinde. Freiheit, die eigenen Gedanken zu haben und zu verbreiten, Freiheit zu arbeiten und das eigene Leben so zu gestalten, wie es einem gefällt; keine Freiheit natürlich ... die Freiheit der anderen zu unterdrücken und die Arbeit der anderen auszubeuten* auch in der neuen Ära als Credo in Umlauf bleibt.

HARUKA NAKAMURA *Twilight* (Kitchen, KI-004): Es ist keine gute Idee, mir etwas ans Herz zu legen mit der Empfehlung: For fans of Keith Jarrett, Ryuichi Sakamoto... Nakamura, Pianist und Klangdesigner der subtilen Sorte, zelebriert seinen Ästhetizismus so ‚japanisch‘, nein, so delikate, dass in der sinkenden Dämmerung die Windlichter der Seele wie von alleine angehen. Begleitet von Isao Saitos Cymbaltickling und filzgedämpften Stupsern, umschmust von Saxophonen, Flöte, Geige, streut er Sand in träumerische Augenwinkel. Die Zikaden sind hier aus Glas, der Regen bloß eine Illusion aus Vinyl, das Elfenbein von Ganessa höchstselbst. Neben dem gehauchten Reed-Ton von Araki Shin, der selbst zum verwechseln ähnliche Musik macht, und den weichen Soprano-Verzierungen von Akira Uchida, wirkt ein Jan Garbarek fast unfein. Mädchengesang ist nur ein delay-verwehelter Nebelstreif. Aber die Details haben es in sich, hier und da ein Strich über das Metall, einmal ein etwas heftigerer Schlag, und schon bekommt diese Klangwelt eine andere Dimension. Aus Einfalt wird Sorgfalt, aus Candlelight-Geziere Finesse. Track 10 ist eine Serenade, honigsüß von der Violine bestrichen. Dann plinkt eine Gitarre - Nakamura ist Gitarrist bei kadan - bei knisterndem Feuer zu *Twilight*-Gesäusel der Kitchen- & aspidistrafly-Fee April Lee. Und ein zweites Mal bei ‚The Light‘, diesmal mit der dunklen Stimme seiner kadan-Partnerin Janis crunch. Dazu gehört eigentlich noch ein 24p-Hardcover-Fotoband von Nakamura. Ob Abglanz oder Vorschein, auch im fernöstlichen Zwielflicht ist Schönheit zuerst mal - zwielfichtig.

BRENDAN PERRY: Ark



* Mehr als zehn Jahre hat es gedauert, bis zur Veröffentlichung von "Ark", dem zweiten Soloalbum nach "Eye Of The Hunter" (1999) von Dead Can Dance-Maestro Brendan Perry. Während seine ehemalige Mitstreiterin Lisa Gerrard in diesem Zeitraum diverse Soundtracks (mit)komponierte und auch in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern sechs Alben veröffentlichte (zuletzt "Departum"), ließ es Perry etwas ruhiger angehen. Doch untätig ist Brendan bei weitem nicht gewesen. Neben der Dead Can Dance-Abschiedstournee 2005 und kleinen Beiträgen zu Compilations eröffnete er eine Samba School und leitet dort Percussion-Workshops. Seine Hauptbeschäftigung dürfte aber die Arbeit an "Ark" gewesen sein. Denn mit Solo-Album Nummer zwei liefert Perry ein komplexes Kunstwerk epischer Breite ab. "Ark" besteht auf den ersten Blick "nur" aus acht

Tracks, die jedoch in sich so vielschichtig sind, dass man bei manchen von ihnen das Intro oder Zwischenspiel auch als eigenes Stück ansehen kann. Außerdem dauern, mit einer Ausnahme, alle Tracks sechs Minuten oder länger.

Auf der Europa-Tour im Frühjahr 2010, die Brendan u.a. auch nach Berlin führte (siehe Konzertbesprechung in BA 66), waren bereits einige der Songs vom neuen Album zu hören. Doch erst beim mehrmaligen Hinhören entfaltet sich eine tiefgreifende akustische Parallelwelt irgendwo zwischen Elektronik, kritischen und lyrischen Texten sowie diversen musikalischen Einflüssen. Auch wenn Perry nach eigenem Bekunden in relativer Isolation lebt und von seiner irischen Kirche aus mit seiner Außenwelt hauptsächlich übers Internet kommuniziert, so verliert er bei "Ark" nie den Bezug zu aktuellen Geschehnissen. Denn eingebettet in die teilweise surreale Klangmelange könnten die Hauptthemen aktueller kaum sein: Krieg, politische Machenschaften und Entfremdung. Die Songs 'Babylon', 'The Bogus Man' und 'This Boy' bilden eine Trilogie über die aktuellen Kriege, die unter dem Deckmantel der Demokratisierung allein der neokolonialen Ausbeutung dienen. Von den idealistisch verblendeten jungen Soldaten, die in solchen Konflikten ihr Leben oder ihre Seele wegwerfen, handelt 'This Boy'. Soldaten als Opfer für die Sünden der gesamten Menschheit. In 'Babylon', das als 'Saffron' bereits auf der DCD-Tour 2005 zu hören war, wendet sich Brendan direkt an das amerikanische Volk: "*Sons and daughters of America, you lay down your lives, for the warlords of America (...)*". Und den politischen Strippenziehern der globalen Machenschaften ist 'The Bogus Man' gewidmet.

Trotz der scharfen Kritik, der düsteren Grundstimmung und einer pessimistischen Weltanschauung, ist hier auch Platz für Hoffnung, vor allem hörbar in 'Babylon', aber auch bei 'Utopia'. Und wie in besten Dead Can Dance-Zeiten bedient sich Brendan wieder wunderschöner poetischer Lyrics, etwa im letzten Track 'Crescent'. ("*The stars you see in the night sky have been dead for centuries. Starlight creates the illusion of life for all these years...*"). Kritik an Medien und vor allem deren Konsumenten übt 'Inferno'. Von der täglichen Dosis Gewalt, Krieg und Elend im Fernsehen abgestumpft, verkommt der Mensch zum emotionalen Krüppel. ("*The more I see, the less I care, for other people out there*").

Um der Künstlichkeit der heutigen Welt musikalisch gerecht zu werden, in der ein Leben ohne Computer, Handy und andere Geräte kaum möglich scheint, hat sich Perry von vornherein dafür entschieden, ausschließlich Instrumente aus Sample-Bibliotheken und Synthesizern zu verwenden, seien es Fanfaren, Streicher oder Chöre. Und jede Note, jede Textzeile, jeder Handgriff auf dem Album stammt von Brendan allein. Die synthetischen Klanglandschaften kleidet er in zeitgemäße Beats, mit Ausnahme von 'Babylon' und 'Crescent', die durch ihre Instrumentierung eine eher folkloristische Ausrichtung haben. Mit diversen Tempo- und Richtungswechseln durchbricht "Ark" auch die Erwartungshaltung des Hörers.

Fazit: Brendan Perry gibt aus seiner Arche Quivvy einen musikalischen Bericht zur Lage des Planeten, der wie eine gewaltige Sintflut über die Hörerschaft hereinbricht.

Marius Joa

THE POISON ARROWS Newfound Resolutions (File 13): Gleiche Besetzung, kaum verändertes Rezept. Das Trio aus Chicago besticht wieder mit der bärenstarken Bassarbeit des Ex-Don-Caballeros Patrick Morris, dem abwechselnd knackig donnernden oder automatenhaft tackernden Getrommel von Adam Reach und dem Gesang und wechselweise Keyboards- und Gitarrenspiel von Justin Sinkovich, dem File 13-Macher und zudem Collegelehrer für New Media Strategies, Applied Marketing: Music Business, Decision Making. Ich bin froh, dass die Lyrics abgedruckt sind, nicht weil er verschliffen, nur raunend oder mit Echoeffekt singt, sondern weil sie gespickt sind mit Wörtern wie *acumen*, *altercation*, *asphyxiated*, Formulierungen wie *blank interlude*, *vague stipulations*, Bildern wie *ambitious hearts Splitting like cracks in the pavement* etc. Eine Instrumentalminiatur heißt sogar ‚Requiescat‘ und ist das passende Präludium zum Schwelbrand von ‚Tranquil Eyes‘. Das macht einen ‚gebildeten‘ Eindruck, der sich weiter ins Surreale schraubt, wenn Sinkovich metalogische Zeilen aneinander reiht wie *Torched by Chicago candle acetone resistance / sixty grand circumstantial downfall sixty seconds of indifference* oder *Calling all late bloomers with their tolerance and their savings spent / By misery's architects inadmissible architects...* Nun, die Luft in der Windy City scheint besonders gut den Intellekt zu lüften.

PHARAOH OVERLORD Siluurikaudella (Ekstro Records, ekstro-064): Die Ekstro-Posse ist immer für Überraschungen gut. Statt nur Errungenes und Gekonntes vorzuführen, verteilen sie lieber die Karten neu. Wenn der Circle-Bassist Jussi Lehtisalo und seine Mitstreiter, der Gitarrist Janne Westerlund und der Drummer Tomi Leppänen involviert sind, weiß man nie so genau, was passieren wird. Zusammen mit Westerlunds Plain-Ride-Kumpeln Julius & Pekka Jääskeläinen, ebenfalls an Gitarren, improvisieren sie hier drei längere Jams, eingefangen mit dem Studio-Knowhow des Æthenor- und Guapo-erprobten Antti Uusimäki. ‚Vesitorni‘ ist so post-, dass es gleich gar nicht mehr rockt. Pointillistisch tröpfeln perkussive Tupfer auf eine saitenspielerisch plinkende Seeoberfläche. 22 1/2 impressionistische, gedämpft klangmalerische Minuten lang ohne Dramatik, ohne jede rockistische Neigung. Einmal zischt das Becken etwas lauter, aber das Ambiente funkelt nur in sich gekehrt, ist einfach da, zart und hell, nur Wasser und Licht. ‚Valujuhla‘ verdichtet sich von Null auf Hundert zu erregten und heftigen Turbulenzen. Leppänen rattert und donnert mit aller Macht, die fünf Zupfer lassen die Finger fliegen. Aber nach kaum 5 Minuten gerät das Ganze ins Wanken, in das Saitenspiel rummsen nur noch einzelne Schläge. Doch dann frischt wieder der Wind auf und rippelt die Seeoberfläche, dass sie nicht mehr zur Ruhe kommt, bis zuletzt drei Blitze einschlagen. ‚Piiirros‘ tröpfelt dann wieder und zupft an losen Enden, ganz minimalistisch, ohne jeden Bewegungsdrang. Leppänen tupft zwar eine gerade Linie, aber die Gitarren kratzen sich faul am Bauch, kauen an Grashalmen und lassen sich nicht aus der Ruhe bringen. Erst als auch Leppänen die Hände in den Schoß legt, beginnt es unruhig zu gären, aber nur um wieder zu erschlaffen und schläfrig dem eigenen Puls zu lauschen. Verkiffter geht es nicht. Pharaoh und Overlord kehren der Welt den Rücken und träumen.

VENTURA We Recruit (Africantape, AT012): Dass Ventura aus der Schweiz kommt, hört man nicht. Das Trio aus Lausanne ist ein gelungener Clone von Post-Grunge-US-Indierock im Fahrwasser von Sonic Youth oder Helmet, durch seine gefühlige Note vergleichbar auch mit mittleren Notwist. Gitarrist Philippe Henchoz lässt auf dem stramm gefederten Bass-Drums-Trampolin von Diego Göhring und Mike Bedelek helles Crooning (‚All The Reasons Not To‘) oder gedämpfte Nachdenklichkeit (‚I Quite Like It Here‘) ertönen. Das ergibt ein solides Jungsding, eine kraftvolle Adrenalinpumpe mit schönen Rau-Sanft-Kontrasten, nicht mehr, aber auch nicht weniger.

NOWJAZZ, PLINK & PLONK

AMBIANCES MAGNETIQUES (Montréal) MONSIEUR FAUTEUX, M'ENTENDEZ-VOUS?



Fanfare Pourpour

Die Brüder **KIYA & ZIYA TABASSIAN** kamen 1990, mit 14 bzw. 11 Jahren, von Teheran nach Quebec. Beide wurden jedoch in der Musiktradition ihrer Herkunft ausgebildet, der eine an der Langhalslaute *Sétar* und der daraus entwickelten *Shurangiz*, der Jüngere an *Tombak*, *Dayereh*, *Daf*, also den typischen persischen Percussioninstrumenten. Gemeinsam spielten sie dann mittelalterliche und Renaissancemusik mit Constantinopel. Daneben haben sie jedoch auch ein *Faible* für die vergleichsweise junge Tradition der freien Improvisation, hier auf Masafat (AM 195) im Verbund mit ihrem Constantinopel-Gambisten **PIERRE-YVES MARTEL** an Sopran- und Bassviola. Traditionelles ist da allenfalls in Spurenelementen hörbar. Die musikalische Route führt vielmehr abseits des Kaspischen und des Mittelmeers von Montréal nach Chelsea, ausschließlich durch Quebec und das Gebiet der *Musique Actuelle*. Die vergegenwärtigt jedoch durchaus auch Altes. Das ist kein abstraktes Plinkplonking, vielmehr liegt der Reiz gerade darin, dass sich die alten Instrumente nicht restlos zweckentfremden lassen, obwohl die Spieler durch Präparationen oder verzupfte, unregelmäßig tropfende und klopfende, brummige, plinkende, schnarrende Klangfarbspiele alles Mögliche versuchen. Die traditionelle Form ist durchwegs verschwunden, aber der Klang bleibt. Am Ziel spielt plötzlich ein Flötentrio. Seltsam, seltsam.

Small Tease (AM 196), das sind, wenn auch ohne Gesang, Loblieder auf die kleinen, süßen Verlockungen. **ANTOINE BERTHIAUME**, gitarristischer Dialogpartner schon von D. Bailey, F. Frith, E. Sharp oder T. Seino, „singt“ sie, auch mit Banjo und Dobro, mit einer Rhythmsection und gelegentlich den Klangfarben einer *Pedal Steel*. Aber die Gitarre ist ganz zentral, mit unvermeidlichen Reminiszenzen an John Fahey bei den Fingerstyle-Alleingängen ‚*Solstice et réglisse à l’anis*‘, ‚*Forgotten Gummy*‘, ‚*Oh Mary*‘ und ‚*Carambar*‘. Das langsame ‚*Des caramels pour Eva*‘ mit ‚wimmernder‘ *Pedal Steel* und Knister- und Klapper-Percussion (Stef Schneider vom Bell Orchestre) ist ein gefühlsinniges Highlight. Bei ‚*Falling Skittles*‘ scheint Berthiaumes Schatten die Finger im virtuosen Spiel zu haben. Dem folgt das folkrockige ‚*Malabar*‘ im Trio. Und mit ‚*Chamallow Toine*‘ wieder ein wehmütiger Schleicher, erneut mit *Pedal-Steel-Druck* aufs Herz. Zum Schluss, ‚*Biscuit volé*‘, erklingen dann zum Trauermarschduktus der Drums auch noch Geige und Cello, schwelgerisch, ungebrochen. Also, keine Plompenzieher oder Dickmacher, eher die Idee von etwas Süßem, nach dem man schmachtet, wenn man lange allein auf leere Prärien oder einsame Wälder starrt.

*Knowledge studies others,
 Wisdom is self-known;
 Muscle masters brothers,
 Self-mastery is bone;
 Content need never borrow,
 Ambition wanders blind:
 Vitality cleaves to the marrow
 Leaving death behind. Leaving death behind. Leaving death behind.*
B O N E

THE RENT spielt auf Musique de Steve Lacy (AM 197) nur Lacyeskes. Das Quintett von Scott Thompson (Posaune), Wes Neal (Kontrabass), Nick Fraser (Schlagzeug) und Kyle Brenders (Sopranosax) hat mit Susanna Hood seine eigene Irene Aebi. Die Auswahl ist interessant: ‚Prospectus‘ hat Aebi erstmals 1983 live im IRCAM Espace De Projection, Paris, gesungen, mit einem Text von Blaise Cendrars, der in die Südsee einlädt; das Miles Davis gewidmete ‚Multidimensional‘ mit Lyrics von Blaga Dimitrova ist auf *Vespers* (1992) zu hören; das instrumentale ‚The Rent‘ hatte 1995 auf *Revenue* Premiere; die ‚Blues for Aida‘ (suite)‘ versieht die 1986er Komposition mit Gedichtzeilen aus der japanischen *Sammlung der zehntausend Blätter*; ‚Jack’s Blues‘ stammt von Lacys Robert-Creeley-Zyklus *Futurities* (1984); ‚The Bath‘ von 1987 und ‚Blinks‘ von 1977 sind dann wieder instrumental; ‚The Mad Yak‘ nach Gregory Corso war 2003 Teil von *The Beat Suite*; und ‚A Ring of Bone / Bone‘ verknüpft das Tao-inspirierte ‚Bone‘, 1979 von Aebi, 1986 dann auch von Tiziana Ghiglione gesungen, mit Lew Welchs *I saw myself / a ring of bone / in the clear stream / of all of it // and vowed / always to be open to it / that all of it / might flow through // and then heard / "ring of bone" where / ring is what a // bell does* von der Beat-Suite. *The Beat Suite* liefert in der Besetzung mit George Lewis an der Posaune auch das genaue Vorbild für The Rent. Hood, eigentlich Tänzerin, und nur im Nebenfach Sängerin, trifft Aebis eigentümlich vibratolosen Flötenton perfekt, den dunklen Hornton etwa weniger. Nicht so recht passt, dass sie bei ‚Aida‘ und ‚Yak‘ auch krampfhaft frei vokalisiert. Lacys quicklebendige, oft etwas zickige Konstrukte mit ihren zickzackenden Sprachmelodien so ‚nachgeahmt‘ zu hören, macht ihren unverwüstlichen Modernismus besonders deutlich. Es ist keine Musik ad personam, sondern ein reproduzierenswertes Exempel für die blitzgescheite Sophistication und die manieristischen Möglichkeiten des Modern Jazz als einer avancierten, engagierten Leitkultur.

Die in jeder Hinsicht gemischte Kapelle **FANFARE POURPOUR**, deren alter Stamm zurück reicht bis in die 80er, ja 70er Jahre, zum Straßenmusikkollektiv L’Enfant Fort und zu den Cabaret- und Theatereskapaden der Pouet Pouet Band und von Le Temps Fou and Montréal Transport Limité, liefert, wie Danse des Breloques (MFMV 18) wieder sehr gut zeigt, heute unvermindert die allerschönste Blasmusik aus dem Twisted Cabaret. Natürlich gehören da Akkordeons dazu (Luzio Altobelli, Lou Babin), alle möglichen Bläser (inklusive J. Derome, D. Nisenson), Streicher, Gitarren, Drums & Percussion dreifach. Altobelli, Derome, der Geiger G. Del Fabbro, der Trompeter N. Venba, der Klarinettist P.E. Poizat, der Perkussionist N. Letarte liefern Musik & Arrangements. Der Gitarrist L. Proulx oder Derome machen wenn nötig den Chansonnier. Man darf dabei an Fellini denken und Nino Rota. Aber die Spannweite der Kanadier umfasst für ihre Folklore Imaginaire neben Walzer alla turca und Charleston alla Weimar noch viel mehr: Rhythmen vom Balkan, gekreuzt mit Klezmerklarinetten, La Banda mit Humpa, Paso Doble gemischt mit spanischer Gitarre in Blau, und was weiß ich, Hauptsache: nicht hasenrein. Mit ‚Le Retour de Pelle‘ wird an Lars Hollmer erinnert, der 2007 mit Fanfare Pourpour *Karusell Musik* eingespielt hat. Del Fabbros ‚Un Souvenir‘ walzt im 3/4-Takt, halb melancholisch, halb träumerisch. Nisenson macht mit dem Ohrwurm ‚Pié Grande‘ schwelgerisch seine jüdischen Wurzeln hörbar. Bei ‚Croise le Pont‘ haben die Baritonsaxophone ihren großen Auftritt. Das Ganze ist eine immense Bricolage, wie Derome auch ungeniert titelt. Er liefert auch das Finale, noch einmal ein Eia-popeia-Walzerchen für Singende Säge, Akkordeon und Dadadada-Singsang von Lou Babin. Nicht nur traurigen Clowns wird da ganz weh ums Herz.

CLEAN FEED (Lisboa)

* Jazz, Jazz, immer wieder Jazz ist es, was mich in letzter Zeit in den einschlägigen Versandsortiments wie No Man's Land neugierig macht, als bestellenswert erscheint und sich als ebendieses bestätigt. Da findet sich jede Menge spannender Musik (Little Women, Lucien Dubuis, Jerseyband oder Rune Grammofon- und Tzadik-Stoff), die den Tschäss neu interpretiert oder mit anderen Stilen zusammenrauschen lässt und nicht das, was uns als harmloser Otto-Normal-Jazz mehrheitstauglicher Festivals von den dritten Fernsehprogrammen fast ausschließlich geboten wird. Eine gute Adresse ist auch das Clean Feed Label, das mit **NICOLAS MASSON PARALLELS Thirty Six Ghosts** (CF163CD) eine dieser Perlen veröffentlicht hat. 'Sirius' steigt mit sanften Tenorsaxophonklängen Massons ein, die zunehmend vom kantigen Rhythmus von Colin Vallon (rhodes electric piano), Patric Moret (double bass) und Lionel Friedli (drums) angetrieben werden. In 'Le Phasme' bauen Piano und Bass mit zartem, zunächst kaum hörbarem Schlagwerk eine träumerische Atmosphäre auf, in die sich später das Saxophon einfühlt. 'Hellboy' beginnt mit rasantem Pianosolo (im Klang erinnert es wie Vieles auf der CD an die Miles-Davissche *Live-Evil*-Phase), wird dann (Charly aufgepasst!) fast Rock (n'Roll), bis Masson sein Solo anstimmt. 'Arsenic' bläst er heimtückisch als sehr ruhige Ballade in die Gehörgänge, wo das schleichende Gift der Jazzrhythmik und -tonalität auch bei Nichtfans und -kennern toxische Wirkung entfalten könnte. Das Titelstück startet rhythmisch, bricht ab zu leisem Geklapper, bevor der Bass wieder für Struktur und das Saxophon für nachvollziehbare Songlinien sorgen. Obwohl Masson sein Instrument überwiegend als Melodieinstrument nutzt und weniger zum Erzeugen von Geräuschen und Klangskulpturen, gelingt es ihm im Zusammenspiel mit Colin Vallon und der Rhythmusgruppe in 55 Minuten mit sehr ruhigem Grundcharakter immer wieder spannungsgeladene Momente zu schaffen - 'Yeah Baby', trotz „klassischer“ Besetzung unverstaubt moderner Jazz. MBeck

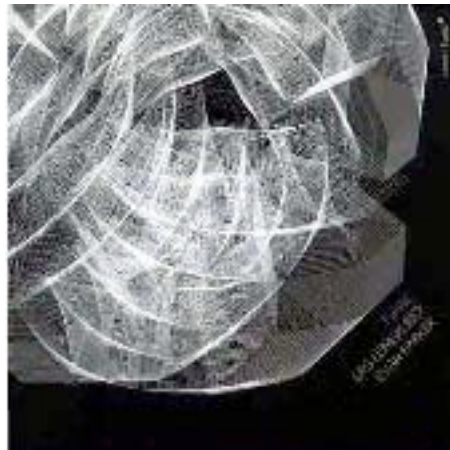
* Ob es **THE GODFORGOTTENS** gelingt, ihren Albumtitel Never Forgotten, Always Remembered (CF164CD) Wirklichkeit werden zu lassen, ist zu bezweifeln. Sten Sandell, der 1993 bereits mit *Music From A Waterhole* highly recommended war, beginnt sehr verhalten auf der Hammond B3 Orgel, bis Magnus Broo mit der Trompete eine Fanfare herausschmettert, Johann Berthling gleichförmig den double bass streicht, und schließlich auch Paal Nilssen-Love mit allerlei Percussionsrequisiten leise dazu klappern darf. 'Always Forgotten' ist bei Titel 1 Programm. Die Vier wuseln nervös auf ihren Instrumenten, steigern ab 7:00 die Intensität, Sandell wechselt ans Piano. Allein die Trompete stößt ansatzweise Erinnerbares aus, ansonsten wird frei und ziemlich angestrengt improvisiert. Titel 1 lässt sich nur noch von 'Never remembered' topfen. Jetzt geht es gleich nervös flatternd los, bis sich Orgel und Trompete im Dialog bekämpfen, Berthling bekommt sein Basssolo und Nilssen-Love klappert, rumpelt und scheppert akzentuiert im gewohnten Tempo durch sein Set, als ob er am "Restless Hand Syndrom" leiden würde. Nach 7 Minuten geht das Stück in eine Gruppenimprovisation über, endet dann aber nicht so abrupt wie das erste, sondern zerfällt in kurze akustische Schnipsel. 'Remembered Forgotten', beginnt sehr dynamisch, dominiert von der Trompete, die in ihrer Raserei immer wieder kleinere Melodiefetzen ausspuckt. Nach wilder Kumulation wird es dann ruhig und fast harmonisch. Eine besondere Hörmarke setzt nun Sandell mit einer Orgelimitation, die entgegen der Titellansage längst vergessenen Sixties-Hammond-Sound in Erinnerung ruft. Der Track verliert sich schließlich in einem auf- und abschwellenden Orgelton, unterbrochen von chinesischen Scheppergongs und durch das Trompetenventil gehauchten Lauten. MBeck



LAWNMOWER?

Ich musste erst das Kleingedruckte lesen, um hellhörig zu werden. Luther Gray an den Drums, den kenn ich von drei guten Skycap-Scheiben mit Jeff Platz und Timo Shanko. Jim Hobbs am Altosaxophon, der beeindruckte mich mit der Bright Light Group und The Fully Celebrated Orchestra, ebenfalls auf Skycap. Den Ausschlag für West (CF178CD) gaben aber Geoff Farina und Dan Littleton. Ein NowJazz-Quartett mit zwei Gitarristen, das muss ich hören. Farina spielt ansonsten in Ardecore (mit Leuten von Squartet und ZU!), in Karate und im Bostoner Trio Glorytellers. Daher rührt seine Freundschaft mit Gray. Gray hat auch mit Ida gespielt, dem Folkrock-Projekt von Littleton und dessen Frau Elizabeth Mitchell. Verschiedene Felder also, aber ein gemeinsamer Nenner, Grays Summa summarum der Musiken, die ihn beim Rasenmähen über Kopfhörer in ein imaginäres Arkadien lifeten. Statt nun Verschiedenes über einen Kamm zu scheren, changiert Lawnmower zwischen Jazz, Rock und dem green, green grass of home, mit tagträumerisch unscharfen Konturen. ‚Prayer of Death‘ ist ein elegisches Spiritual. ‚Giant Squid‘ knüpft direkt an Ornette Coleman und Prime Time an, mit quirlig-hellen Zackenlinien von Hobbs und kontrastreich wummernden und fauchenden Gitarren. Gray holterdipoltert dazu selig, krumme Takte, flirrende Klangfarben sind sein Element. ‚Dan‘ ist nur ein nachmittäglich faunistisches Dröhnen und Driften Grün in Grün, die Zeit scheint stillzustehen, Hobbs spielt mit Pustebäumen. Bei ‚I love‘ bläst er ein zartes Liebeslied im alten Stil zu gestrichenen und bebenden Saiten, das Herz ist fast zu groß für den Rippenkäfig. Mit seinem Herzschmerzton prägt Hobbs auch die lyrische Stimmung des fast viertelstündigen ‚Two‘, das den Bogen schlägt zum Auftakt ‚One‘ und dessen zuerst bluesig gedämpften, aber zunehmend hymnischen und animierten und nach einem Gray-Solo wieder gedämpften Gefühlskurve. Gray tupft dunkle Tupfer und lässt die Cymbals sirren, die Gitarren flüstern und murmeln und weben am American-Pastoral-Traum. Dann wölbt sich ein Gitarrendrone wie ein Walfischrücken aus dem Ozean der Gefühle, nicht als Schrecken, eher wie ein Sonnenaufgang, den das Saxophon und dann auch die Drums euphorisch begrüßen. Nicht nur weil sie mich ein wenig an das Boxhead Ensemble erinnert, ist diese Musik ein Glücksgriff.

LISA MEZZACAPPA'S BAIT & SWITCH ist eigentlich Go-Go Fightmaster. Nur dass der Tenorsaxophonist Aaron Bennett bei What Is Known (CF192CD) der Bassistin seiner ‚Heavy-Metal-Country-Jazz‘-Truppe den Vorsitz überlässt für deren Leaderdebut. Vijay Anderson trommelt und John Finkbeiner komplettiert dieses Bay-Area-Quartett ganz nach meinem Gusto - Saxophon UND Gitarre. Mezzacappa steckt mit zwei Coverversionen das Feld ab: ‚Lick My Decals Off, Baby‘ von Captain Beefheart und, als Basssolo, ‚I'll Be Right Here Waiting‘, das Steve McCall für Air geschrieben hat. Henry Threadgill, Mitbegründer von Air, würdigt die Bassistin als ihren musikalischen Paten, umringt vom AACM-verwandten Art Ensemble Of Chicago und weiteren Heroen der Free-Music-Blütezeit. Bennett, bekannt durch das Electro-Magnetic Trans-Personal Orchestra und Adam Lane's Full Throttle Orchestra, ist als jemand, der bei Leo Wadada Smith seine Free-Music-Muskeln trainierte, mit ganzem Herzen dabei, nach Mezzacappas Ideen die Abstraktionslust der Chicagoschule mit der Sonnenkollektorenergie Kaliforniens zu verschmelzen. Entsprechend hitzig brodelt das Titelstück, dem allerdings ein weiteres melodios gezipftes Solo das Sahnehäubchen aufsetzt. Das drahtig-fragile ‚The Cause & Effect Of Emotion & Distance‘ und, robuster wieder, ‚Push/Pull‘ verraten die Spannung, unter der diese heißkalten Stücke erzittern. Finkbeiner kratzt als ein Krabbler, der Derek Bailey mit der wadlbeißerischen Angriffslust eines Go-Go Fightmasters verbindet. Selbst ‚Richard's House Of Blues‘, vom Bass im Goldenen Schnitt durchsägt, ist zu Beginn gleich quirlig und uptempo, und was folgt, ist meist noch spritziger. Tenorsaxgeröhre und Gitarrengestrubbel liefern abwechselnd ihre Calls & Responses, ‚Zllzpp‘ mit Rushhourverkehr, ‚Ponzi‘ zuerst nur als D'n'B, ‚The Aquarist‘ als schöner Widerspruch aus lässigem ChaChaCha und Saxrotz, ‚Cataclypsoclysmic‘ rollt vijayesk bergab. Wer, wenn's so schön groovt, nur andächtig lauscht, statt beglückt zu grinsen, der ist selber schuld.



Improv and automatic writing are the worst ways to access the unconscious - discuss. (K-Punk) Darüber ließe sich tatsächlich trefflich streiten. Unterstellen wir dagegen aber einfach mal, dass **URS LEIMGRUBER & EVAN PARKER** bei **Twine** (CF 194CD), ihren Loft-Duetten für Sopran- und Tenor Saxophone am 3.2.2007 in Köln, so klar und bewusst zu Werke gingen wie immer, im lichten Rapport mit dem Gedächtnis ihrer Finger und Zungen. Dass bei ‚Twine‘, ‚Twirl‘ und ‚Twist‘ genau so viel oder wenig Ich und Es im Spiel sind wie bei der Rollenprosa eines Bluesers. Dafür umso mehr Knowhow, Technik, Formwillen und Interaktion mit wachstem Sinn. Was erklingt, ist ein verblüffender Stereoeffekt, eine - klangliche - Irritation wie sie die Begegnung mit Zwillingen oder Doppelgängern auslöst. Zwei Köpfe, ein Gedanke, genauer, eine Schwarmintelligenz. Das Spitfire der Beiden schießt nämlich im gestotternden Uptempoakkato hin und her wie ein Pulk Stare, wirbelt wie ein Heringsschwarm. Gesteuert durch Kohäsion (Zusammenhalt) und Alignment (Ausrichtung), ohne Angst vor Kollisionen (Zusammenklang). Bei ‚Twirl‘ dünnt der Schwarm aus auf nur noch wenige verhuschte, spitze Töne, die aber selbst in solch spärlichen Ketten und Trauben das Schwärmerische beibehalten. Das Es ist ein Wir. Bei ‚Twist‘ dann mit auch gegenläufigen Impulsen und asynchroneren Figuren ein kontrastreicheres Wir. Dennoch hochgradig interaktiv. Bisweilen schwindelig schwindend. Aber dann doch mit unerschöpft sprudelnder Quellkraft. Man braucht Nerven wie ein Römer, um solcher Schwärmerei ungeschützt die Stirn zu bieten.



D'AUTRES CORDES RECORDS (La Monastier)

Der kahle Turntablist, Soundmanipulator und D'AC-Labelmacher **FRANCK VIGROUX** nannte sein drittes Album nicht *Camera Police* (dac 302), um dann eine Idylle zu inszenieren. Alle Titel dieses Soundscapes kreisen um Polizeimaßnahmen - Ausweis, Papiere, Name Vorname, Kartei, Gummiknüppel, Handschellen, Haft. Einer lautet, vielsagend, ‚Judas‘. Dieser polizeistatlichen Thematik gibt Vigroux, industrialästhetisch und powerelektronisch, einen alarmierten, aggressiven Ton. Etwas Aufgebrachtes, das, wenn nicht nach Straßenschlacht, dann doch nach ständigem Konflikt, ständiger Reibung klingt. Dreckige Sounds und DumDum-gekerbte Beatz, akustische Pflastersteinwürfe und Wooshes wie brennend rollende Reifen oder giftig gespritzte Sgraffitis, dazu verzerrte Stimmen, Vinylknurschen, hektische Strings, ein dramatischer Operschrei, zeichnen eine Erregung, die die Tagesordnung nicht unwidersprochen hinnimmt. Vigroux mischt sich ein, lärmig und konfrontativ, jedenfalls solidarisch mit denjenigen, denen die Überwachung, die Kontrolle gilt und denen Knüppelhiebe drohen. Hinter Qualm, Tränengas und Paranoia wird aber auch, als ein gedämpfter Gesang, der schmerzliche Gedanke hörbar, dass es anders sein könnte, dass es anders werden muss. Gewidmet ist die Arbeit nicht zufällig auch dem Dramatiker Philippe Malone, für dessen *September*, einem ‚Kaddish-Gebet für ein Kind‘ in Zeiten des Terrors und der Gewalt, Vigroux 2009 die Musik lieferte. Mit demselben Impetus und Engagement entwickelt auch *Camera Police* als politische Poesie akustische Metaphern für Militanz.

In *Double-Peine* (dac 311) von **HÉLÈNE BRESCHAND & SYLVAIN KASSAP** gelangt man durch ein Schlüsselloch. Oder auf Schienen, die in schlammigem Niemandsland enden. Es ist das wohl das verschlossene, zumindest verschlüsselte, wüste Land der Träume. Man hört es im Klingklang von Maschinen und Spielsachen, in träumerischem, kaum zensiertem Sing-sang. Breschands Harfe und Kassaps Klarinetten sind keineswegs tonangebend, sondern nur weitere Klangfäden in einem Traumgewebe, einem Patchwork aus 25 Flickern, das infantil, verspielt, jenseits von Sinn & Verstand, in den Darmwinden des schläfrigen Geistes weht. Es plinken und plonken Strings, Spieluhrzähnen, Daumenklavierzungen, lose poetische Klarinettenluftschlangen flattern. Immer wieder suggerieren zungenrednerisches Gebrabbel und erregtes Keuchen polymorph-perverse Sinnlichkeit. Da wird es knurriger (mit Bassklarinette), dort schriller. Wort- und Satz-fetzen, Geflüster, Pythia-Gestammel und -gestotter loopen, auch aus Kassaps Mund. Manchmal ganz verzerrt, dann wieder luftig, pastellart. Nie aber anders als absurd, unbegrifflich, unbegreiflich, unberechenbar, unlogisch. Einige Passagen sind durchaus musikalisch, profolkloristisch, Ur- und Rohstoff von Melodie und Harmonie, aber noch wüst, ungeformt, traumhaftes Spiel mit reizvoller Lautgestaltung.

Venice, Dal Vivo (dac 5005), live eingespielt am 12. November 2008 in Venedig, ist ein Paradebeispiel dafür, was NowJazz, überhaupt Jetztmusik, meint. Am Werk ist ein Quartett, dessen Nowness von Erfahrung kommt: **JOEY BARON** (Naked City, Masada...) an den Drums, **BRUNO CHEVILLON** (L. Sclavis, M. Ducret...) an Kontrabass & Electronics, **ELLIOTT SHARP** (Carbon...) an Reeds & Guitar und **FRANCK VIGROUX** (Push The Triangle...) an Turntables & Guitar. Bisher habe ich mit einem Leuchtturm - wie ihn das Cover zeigt - den sarkastischen, überdrehten Serge-Clerc-Comic *Meurtre dans le phare* assoziiert und Albert Sánchez Piñols *Im Rausch der Stille*, eine bizarre Fabel über Xenophobie. Nichts weniger als sarkastisch, anarchistisch, abenteuerlich und bizarr sind aber auch die fünf hier inszenierten Clashes von Avantjazz und Electronoise, mit denen dieses Quartett Fusion auf eine neue Basis stellt, ein ‚Fontamenta nuove‘, auf Wasser ‚ohne Balken‘. Die Gitarren, Sharp mit typischem Tapping, Vigroux mit Hendrix-Tricks und jaulenden Verzerrungen, liefern Schwermetallriffing und Rockverfremdungen. Dazwischen, ausgiebig bei ‚Veronese‘, röhrt und quiekt Gebläse, teils mit Delayeffekt. Die überdrehten Turntables reißen Klangfetzen aus der Luft oder tönen sie mysteriös. Und Chevillons Bass sägt und pumpt, wummernd und grollend wie das Meer. Die Verdichtung und die Verzerrung ist oft so enorm, dass sich dröhnende Wellenberge aufürmen und die Mole rammen. Speziell das abschließende ‚Mitch Mitchell‘, ein spontanes, 17-min. Epitaph für den Drummer der Jimi Hendrix Experience, *who passed today*, ist lange ein tosender Wirbel, bevor ein stoischer Bassloop und ‚verlorene‘ Gitarren drummerlos (von huschenden Besenwischern abgesehen) nach dem Ausgang suchen. Neben dem Powerplay lassen die Vier grundsätzlich gern Löcher aufreißen, in denen sie kramen wie in tiefen Seesäcken. Barons erstes Solo ist nur ein perkussives Umspielen von Erwartungen und das zweite ebenso. Chevillon wechselt zu ‚Cello‘-Strichen, die Turntables lassen Phantomklänge geistern, Vinylknackser, komisches Mickey-Mousing, sogar Stimmen, freilich unverständliche. Aber alle Verstöße gegen die rockistische Zentralperspektive kulminieren dann doch in einem von Baron angepeitschten knurrigen Furor à la Scorch Trio, Dream/Action Unit, Original Silence. Raison d'être eines Leuchtturms ist dennoch nicht der Furor, sondern die Warnung vor Klippen und Untiefen.

Abstraction Distraction (dac 181) zeigt **ELLIOTT SHARP** im elektroakustischen Duett mit sich selbst. Er bläst Soprano- & Tenorsaxophone und lässt dazu mit Synthesizern & Computer Processing Beats knattern, pushen und zucken und Sounds knurren. Duett sagt eigentlich zu wenig, er agiert als veritable One-Man-Band und klingt dabei so groovy wie die Sonicphonics mit Adrian Northover. Eine erlaubte Ähnlichkeit, schließlich hat Sharp anfänglich da selber mal mitgegroovt. Allein liebt er es freilich etwas sperriger, mit vertrackter Rhythmik und Impulsquerschlägern, manchmal fast wie squarepusherischer Drum'n'Bass. Eingemischt sind da verhackstückte Samples des Carbon-Drummers Joe Trump und der Terraplane-Drummer Sim Cain und Tony Lewis. Dahinter stehen alte Fusion-Visionen in erneuertem Zuschnitt, komplex, mehrstimmig quiekend und schnatternd, vielspurig pumpend und jaulend. Total urban, simultan und so up-to-date, um nicht zu sagen new-yorkerisch, wie Sharp es mit seinen zOaR-Projekten immer ist. It's a jungle out there, aber er kennt da keine Berührungängste. Seine Großstadtdschungelabenteuer sind eher turbulent als hektisch, erregt, aufgedreht, verwirbelt, ja, aber nicht überdreht. Dennoch ist das nichts für schwache Nerven. Das Schlagwort ‚Hexenkessel‘ ist durchaus angebracht für dieses futuristische Gebrodel, in dem in gewisser Weise die Arbeit eines verwandten Brainiacs, nämlich Braxtons Ghost Trance Music, zugespitzt und verdichtet widerzuhallen scheint.



Foto: plusmoins

Mit Broken Circles live (dac 191) erklingt eine weitere Kollaboration von **FRANCK VIGROUX** mit Philippe Malone, der ihm ein Libretto, ein ‚poème industriel‘ schrieb. Geraldine Keller singt es in einer Aufführung mit dem Instrumentalensemble **ARS NOVA**. Die reiche Klangpalette von Klarinette, Trompete, Violine, Viola, Cello, Piano und Percussion wird noch reicher durch Improvisationen von Mathew Bourne am Fender Rhodes und der E-Gitarre von Marc Duret. Zickige Musica Nova - gibt es auch andere? - wird aufgemischt mit elektrifiziertem Noise, Kakophonie reibt sich an Kakophonie. Dabei ist der Noise von vielerlei Art, avant, Impro und, durch Gitarre und Keyboards, noise-‘rockig‘ durchhädet wie eine Traumstadt von unterirdischen Kanälen. Dazu bohrt der Komponist selbst noch elektronische Wurlöcher, noisige und turntablistisch gesamplete. Die i-Tupfen und Ausrufezeichen setzt aber die Sopranistin, ganz in der Manier moderner Oper, mit bizarren Kantilenen, Vokalisationen und Rezitationen. Die Stimme schneidet und sticht wie ein Laserschwert durch Freund und Feind, sie leuchtet wie blankes Chrom. Das Piano meiselt dazu kristalline Splitter, clustert Bassnoten, die Trompete und die Streicher zacken eine hypermoderne Skyline, die Perkussionistin rührt alarmierend die Trommel oder Pauke oder bleibt verstörend still. Der Clou ist aber Kellers Artikulationsfähigkeit, die in den Ensembles Proxima Centauri und Jh[iatus schon durch Scelsi, Berio, Cage, Aperghis, aber auch jazzig mit etwa Jean Luc Capozzo oder Michel Doneda zu Extremen sich aufschwang. Von Kandinskys ‚Gelbem Klang‘ über pierrot-lunaire Grotteske bis zum gellenden Schrei und furioser Deklamation ist ihr alles Recht, um einem den Schädel zu spalten. Den möchte ich sehen, den sie nicht fesselt mit der Gewalt ihres Tones und dem Bann ihres Schweigens. Vorausgesetzt, er ist ein Mensch und nicht einer der gezierten Schlappschwänze, die die Aufführung beim Festival *Extension* 2010 mit höflich kleckerndem Beifall zum Hinterausgang hinaus komplimentierten. Vigroux straft sie mit einer Drum-machine-getriebenen Encore, die die Wanzen aus der Bude rockte. Natürlich ist das einen Hulk-Sprung grüner als Koenjihyakkei, Neom oder United Colors Of Sodom, sprich, sperriger, dissonanter, abwegig auf die Bricolage klanglicher Capriccios fixiert statt auf zügige Rockismen. Aber gerade dadurch ist diese Ars Nova so verstörend und mindblowing.

ESP-DISK' (Brooklyn, NY)

Kurz vor seinem 23. Geburtstag debütierte der Gitarrist **MICHAEL GREGORY JACKSON** (seit 1982 ohne Jackson) mit *Clarity* (ESP 3028) und einer Musik, die in ihrer Transparenz dieses Versprechen einlöst und wie sie für Jazz der 70er nicht untypisch war. Ihm zur Seite standen der noch jüngere David Murray am Tenorsax, aber mit Oliver Lake an Flöte, Saxophonen und Percussion und Wadada Leo Smith auch zwei Vorbilder und künftige Wegbegleiter. Mit Lake, auf den er ein *Clarity*-Stück taufte, spielt er in dessen Reunion Trio, mit Smith in *Organic*, und wenn er sein aktuelles Trio mit dänischen Partnern *cLarity-3* nennt, zeigt er die Konsistenz seiner musikalischen Vorstellungen. Durch die Dominanz von akustischer Gitarre, Flöte und perkussiven Tupfen entstand, programmatisch beim Titelsong, den Gregory mit heller Soulstimme selber singt, eine poetisierte, zen-buddhistisch sublimierte AACM-Ästhetik. ‚A View of This Life‘ zeigt lyrisch verträumte Züge, ‚Oliver Lake‘ braxtoneske, bei ‚Preludeiointi‘ brilliert Gregory allein mit ‚maurischem‘ Temperament. Das Talking-Drum beklopfte ‚Clarity (4)‘ klingt Art-Ensemble-Of-Chicago-ähnlich, wobei Smith Trompetentöne um sich spuckt, Murray katzenzungig rau und Gregory kratzt verzerrte E-Gitarre. Er bleibt unter Strom für ‚Ab Bb 1-7-3°‘, ein fingerflinkes Duett mit Murray. ‚IOMI‘ ähnelt zuletzt einem gezierten Tanz, wie ihn das Modern Jazz Quartett nicht ‚europäischer‘ hätte choreographieren können, und die Bläser pusten dazu Seifenblasen.

Mit *Jugendstil II* (ESP 4059) knüpft der Kontrabassist **STÉPHANE FURIC LEIBOVICI** an das *Jugendstil* Trio mit dem Tenorsaxophonisten **CHRIS CHEEK** an, auch wenn mit dem Altosaxophonisten **LEE KONITZ** (der an Stelle des Klarinettenisten Chris Speed trat) der Altersdurchschnitt über das Jugendalter hinaus schnellt. Der bei der Aufnahme, die von 2005 stammt, 77-jährige, hatte seine ersten Recording-Sessions schon 1947 und stand bei der Geburt des Cool Jazz in vorderster Reihe. Und ‚cool‘ wie sein Spiel mit Tristano und Marsh ist auch hier der zungenmild verdoppelte Schwebklang, ob bei ‚A Music Of Tranquility‘ oder ‚Float West On The Slender Current‘. Für ‚A L'île De Fressanges (Nuit d'Été)‘ und das laotisch getönte ‚Phongsaly‘ erweitert sich das Trio mit Glockenspiel, Flöte, Harfe, Celesta, und dennoch erklingen nichts anderes als zarte Pastoralen. Alto- und Tenorstimme blasen durchwegs oft kaum zu unterscheidende Nuancen von Luftigkeit und seidiger Leichtigkeit. Mit fällt es schwer, dabei an Odysseus und Penelope zu denken, wie es zwei Titel nahelegen. Dafür war die Heimkehr dieses ‚Helden‘ doch zu idyllenwidrig. Das swingende ‚Local Heros‘ feiert zum Abschluss mit der ohrwurmigen Melodiösität Ornette Colemans ein anderes, unblutiges Heldentum.

Bernard Stollman, der 1965 die **SUN RA**-Klassiker *The Heliocentric Worlds of Sun Ra* herausgegeben hatte, organisierte 1966 für das Arkestra (und Patty Waters, B. Greene, G. Logan etc.) eine College Tour. Davon zeugte dann *Nothing Is* (ESP 1045) als Best of. *College Tour Vol. I: The Complete Nothing Is...* (ESP 4060, 2 x CD) liefert nun Jahrzehnte danach die kompletten Bänder vom 18.5.1966 an der St. Lawrence University in Potsdam, NY, inklusive Ausschnitte vom Soundcheck und von einem zweiten Set. So kann man nun staunen über das sprintschnelle ‚Velvet‘ in zwei Versionen, über die düsengetriebene Trommelraserei ‚Space Aura‘ und ‚Interplanetary Chaos‘, eine lange Version von ‚The Second Stop Is Jupiter‘ (wiederum mit einem Topspeed-Drumsolo von Clifford Jarvis), endlich auch das Titelstück und ‚Is Is Eternal‘ als promptem Answer Song, dazu ‚State Street‘ und eine alternative Version des wunderbaren ‚The Exotic Forest‘, bei dem leichter Regen auf einen Alienschungel tropft. Das alles mit der Reedsection aus J. Gilmore, M. Allen, P. Patrick und R. Cummings in bester Spiellaune, mit zwei Posaunen und der exotisch tanzen Rhythm Section aus Jarvis, R. Boykins, J. Jackson und C. Nimrod. Die Bänder sind streckenweise etwas holprig, aber tauglich genug, um Sun Ra als den progressiven Fortsetzer des Grooves der Orchester von Basie, Ellington und Henderson in guter Form zu erleben. Neben dem Swing erklingen immer wieder unbändig wilde Passagen im Wechsel mit naiven Chorparolen. Diese Nichtpuristik und Bricolage war 1966 ein Vorgriff auf the Shape of Postmodern Jazz to Come und stieß auch noch 1970 ausgerechnet bei französischen Kritikern auf kopfschüttelndes Unverständnis. Na, wenigstens ist heute jeder Schmock ein Connoisseur.

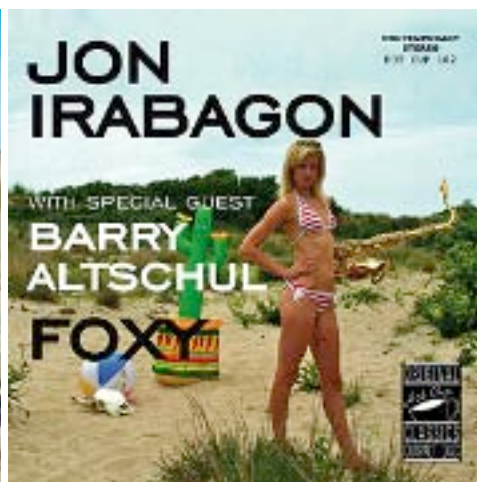
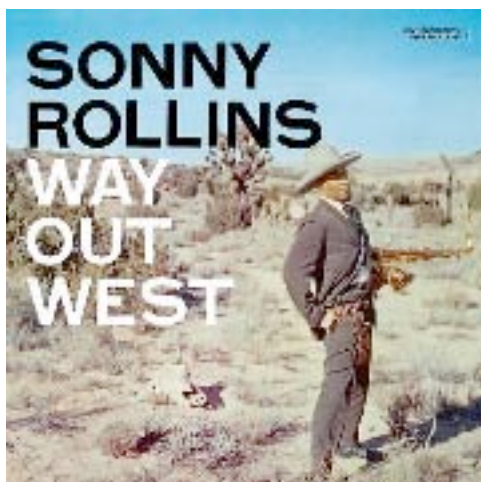


HOT CUP RECORDS (Long Island City, New York)

Jazzler mit Cowboyhut sind rar. Aber von Louis Armstrong & Jimmie Roger 1930 über Bill Frisells Go-West-Abenteuer und Charlie Hadens *Rambling Boy* bis Wynton Marsalis meets Willie Nelson 2008 verirrt sich doch immer wieder mal ein Pferd in den Jazzkeller. Der alternative Jazzpabst Leonardo Featherweight liefert nun mit einem bisher noch ungeschriebenen Kapitel der Jazzgeschichte gute Gründe für Pretend it's the End of the World (Hot Cup 094), eine Merle-Haggard-Hommage des Tenorsaxophonisten Bryan Murray. Nämlich dass Haggard zwischen seinen Knastjahren und neben den wegweisenden Kicks durch Lefty Frizzell und Johnny Cash in den 50ern auch Ornette Coleman mit Pee Wee Crayton spielen hörte, und dass er es war, der Charlie Haden, damals Hausbassist der Fernsehshow *Ozark Jubilee*, den Tip gab, sich von seiner C&W-Weide zu Coleman umzuorientieren. Wenn's nicht wahr ist, dann ist's gut erfunden. Als **BRYAN AND THE HAGGARDS** macht sich Murray zusammen mit dem Gitarristen Jon Lundbom, dem Drummer Danny Fischer sowie Jon Irabagon und Moppa Elliott, als Altosaxophonist und Bassist von Mostly Other People Do The Killing zwei ausgewiesene Ornetteologen, den Spaß, mit vier verjazzten Haggard-Songs die Wahrscheinlichkeit dieses halbweisen Garns zu erhöhen. Dazu spielen sie, schön holprig, das ihm auf den Leib geschriebene ‚Lonesome Fugitive‘, 1966 Haggards erster Nummer-1-Hit. Das durch Jimmie Rogers bekannte heimwehkranken und sehnsuchtsvolle ‚Miss the Mississippi and You‘ wird entsprechend herzensbrecherisch geblasen. Und zuletzt erklingt noch ‚Trouble in Mind‘, das alle gespielt haben, Armstrong, Cash, Janis Joplin und natürlich auch Haggard. Das melodieneliche Pathos von ‚Silver Wings‘ und ‚Swinging Doors‘ und der ‚Working Man Blues‘ als schneller R'n'B mit Coleman-Touch zeigen, wie weit das Stoppelfeld ist, das hier mit schrägem Gebläse und Strubbelgitarre bestellt wird. Eine launig gescattete Version von ‚All of Me Belongs to You‘ sorgt für Comic relief. Aber letztlich ist es doch der Trouble, der Jazzler und Cowboys zu Brüdern macht.

Was für eine Liebeserklärung an Velvet Underground. Für BJ Rubin war die Musik von Reed, Cale, Tucker und Nico, obsessiv gehört, die reinste Mystagogie gewesen, als er, von Oakland gekommen, die Geheimnisse von New York ergründete. Jetzt hat er White Light/White Heat (Hot Cup 096, LP) neu eingespielt, Song für Song, und **PUTTIN' ON THE RITZ**, ursprünglich nur Kevin Shea an den Drums und Moppa Elliott am Bass, wurde dafür vergrößert mit Jon Irabagon, einem weiteren Mostly-Other-People-Do-The-Killing-Mann, am Saxophon, Nate Wooley an der Trompete und Sam Kulik an Posaune. Klingt das Titelstück zuerst wie James-Chance-verzerrter No Wave und fokussiert sich ‚The Gift‘ auf die pointierte Story, trifft Rubin bei ‚Lady Godiva's Operation‘ ganz gut den Reed-Ton. ‚Here She Comes Now‘ knarrt er als Karaokeversion von Nico und ‚I Heard Her Call My Name‘ gröhlt er, mit Chorus-Antiphon, lauthals und heiser in Yippie-Laune zu vorgerückter Stunde. Die Band liefert dazu wüsten Ritz-Jazz, mit Frei-Schnauze-Gebläse, bei dem schräge Schmier- und Rotztöne wenn nicht den echten, dann doch den wahren VU-Sound treffen. Die B-seitenfüllende Version von ‚Sister Ray‘, zusätzlich Talibam!-vertrasht von Matt Motels Georgel, rauscht und rumpelt und trötet dann wie eine von Rubin angeführte lustvoll anarchistische Fusion aus VU, Sun Ra, No Wave und Punk Jazz. Warum VU bloß verschieden interpretieren? Es kommt darauf an, selbst auf die wilde Seite zu wechseln.

JON IRABAGON zum Dritten, kein Wunder, Hot Cup ist Moppa Elliotts Label und die Heimstatt für Mostly-Other-People-Aktivitäten. Für **Foxy** (Hot Cup 102), sein viertes Album als Leader, hat sich der Tenorsaxophonist eine Rhythmsection besorgt mit Credentials bis zum Jazzmittelpunkt. Neben dem John-Abercrombie-Trio-erfahrenen Kontrabassisten Peter Brendler, übrigens auch E-Bassist im Mahavishnu Project, trommelt nämlich Altmeister Barry Altschul, dessen CV einem Modern-Jazz-Lexikon gleicht, von Bley, Braxton und Corea über Holland und Lacy bis Rivers und Rudd. Dieses Trio läuft auch unter Jon Irabagon Sonny Rollins Trio, weil dieser Saxophon-Koloss das hoch gesteckte Maß der Dinge darstellt, denen Irabagon nacheifernd Referenz erweist. Mit einem durchgehenden Statement von 78 Minuten (!), das ‚Doxy‘, Rollins Standard (hier in seiner Doppelbedeutung), durchdekliniert, paraphrasiert und nach allen Regeln der Kunst variiert: ‚Foxy‘ - ‚Proxy‘ - ‚Chicken Poxy‘ ... bis ‚Roxy‘ und ‚Moxy‘, durchwegs möglichst wurzelecht und ‚Unorthodoxy‘. *The standard is ongoing... Endlessly repeating, ever changing... always - there is the form. There is no improvisation. All possibilities pre-exist within the form itself; indeed, the musician simply acts as medium, channeling the standard from the ether to the ear.* Wie Rollins selbst - bis hin zu seinen radikalen Einspielungen mit Don Cherry - überschreitet Irabagon formvollendet das Hardbop-Formelwerk. Er bläst sich um Kopf und Kragen durch ungezählte Chorusse, schnell oder schneller, swingend und mit Rückgriffen auf Coleman-Hawkinssche Expressivität und Coltranes mit sich überschlagender Zunge geschichteten Sheets of Sound und all das, was sie auslösten. Erst ‚Tsetse‘ und ‚Roxy‘ verblüffen dann nicht durch endlosen Variantenreichtum, sondern durch abfallende Tonleitertiraden, die in Gute-Laune-Schnörkel münden, bzw. ein stur gelooptes Ostinato, das sich erst mit ‚Foxy (Radio Edit)‘ wieder swingend löst. Wie eng ihm seine Partner Personenschutz bieten, ist bewundernswert. An ihrer Allgegenwart kommt keiner vorbei. Posierende Girls Girls Girls spielen auf die unwahrscheinlichen Zeiten an, als Jazzer tatsächlich noch angehimmelt wurden als die Coolsten der Coolen, und Saxophone sexy waren. Die Coverrückseite imitiert *Way Out West*, 1957 Rollins‘ spontanes Trio mit Ray Brown und Shelly Manne, bei dem er erstmals seine "Strolling"-Technik auskostete, *in which he would solo over only bass and drums with no pianist playing chords*. Irabagon ‚strollt‘ wie der Teufel bis über den CD-Rand hinaus.



INTAKT RECORDS (Zürich)

INGRID LAUBROCK ANTI-HOUSE resultiert aus dem Wechsel der Saxophonistin von London nach New York. Ihr Quartett mit Mary Halvorson an der Gitarre, John Hébert am Bass und Tom Rainey an den Drums wird bei einigen der Stücke des Debuts (Intakt CD 173) noch durch ihre Stone-Trio-Partnerin Kris Davis am Piano erweitert. Laubrocks Vorstellungen sind stark genug, um den Geist von *Sleepthief* (ebenfalls mit Rainey, ebenfalls auf Intakt) mit über den Atlantik zu nehmen. So erklingen neben sprunghaft munteren und, vor allem von Halvorsons lehrbuchwidrigen Saitentraktaten, ungeniert angeschrägten Tönen auch wieder solche, die, Laubrock-typisch, nachdenklich das Kinn aufstützen. Meist kollidieren beide Seiten innerhalb der 6, 7 Minuten, in denen sich viele der Stücke entfalten. Daneben gibt es kurze Kollektivimprovisationen als solche oder als geräusch- und seltsamkeitsverliebte Intros zu den Kompositionen. ‚Funhouse Clockwork‘ mit Glockenspiel von Rainey macht loses Gepinge und geräuschhafte Kürzel einfach zum Gestaltungsprinzip. Kühl und sparsam Abgeklärtes und problematische Ungradlinigkeit gehen Hand in Hand, vereint in spröder Poesie. Davis streut dazu ganz kristalline Klangpartikel, spitzfingrig flink. Rainey klickert und kleckert perkussiv, quick, allenfalls fragmentarisch, was Rhythmik angeht, aber vieltönig rollt und wuselt er durch verwinkelte Fluren und treppauf-treppab. Bei Anti-House sind die Dimensionen wie von Maurits Cornelis geEschert. Laubrock fand für diese Insichwidersprüche poetische Namen: ‚Messy Minimum‘, ‚Mona Lisa Trampolin‘. Auf den kurzen Kladderadatsch ‚Big Bang‘ folgt der Beinahestillstand ‚Big Crunch‘. ‚Betterboon‘ wechselt in sich von Sopranomondstich zu ostinaten Stupsern und Gitarrennoten, so krumm wie verbogene Nägel. ‚Tom Can’t Sleep‘ beginnt als Glockenspielwiegenlied, das einem allerdings die Augen so sperrangelweit aufreißt, dass man sich gleich wieder ins Nachtleben stürzen und von Halvorson das Fell aufrauen lassen kann. Ihre verzogenen Töne lassen bei ‚Oh Yes‘ nochmal die Fetzen fliegen, ‚Mona Lisa‘ zwirbelt nach einer langen Denkpause ihren Dali-Schnurrbart zu Glockenspiel, Schrottgerappel, freigeistigem Getröte und Geplinke. Wie könnte man dieses Lächeln nicht erwidern?

Intakt hört mit dem Feiern seines silbernen Jubiläums gar nicht mehr auf. Anfang Oktober gibt es im Zürcher Jazzclub Moods sogar ein Festival zum 25-jährigen, mit Aki Takase, Jürg Wickihalder, Gumpert-Sommer und Monk’s Casino. Das reichhaltige Sortiment, aus dem gerade Steve Lacys Abschiedskonzert (Intakt CD 171) mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde, wird derweil fortgesetzt mit dem Drummer **PIERRE FAVRE**. *Vol à voile* (Intakt CD 178) - den Schleier rauben? - zeigt ihn zusammen mit dem Posaunisten **SAMUEL BLASER**. Favres feine, klangfarbenuancierte Ästhetik gehört zu jenen Intakt-Aspekten, die - wie soll ich sagen? - jemanden, der zum Naseputzen nicht immer ein Tempo nimmt, weniger ansprechen als andere. Der junge Blaser, der nach formativen Jahren in New York von Berlin aus agiert, hat sich solo, im Braff Blaser Duo und seinen Quartets mit dem Bassisten Thomas Morgan profiliert mit einer sämig-geschmeidigen Stimme, eloquent, ja, aber nicht so ‚babylonisch‘, dass ich ‚Babel‘ für einen guten Titel halte. ‚Quai des Brumes‘ (Hafen im Nebel) schon eher. Favre und Blaser sind über den Generation-Gap vereinte Maler mit Klangfarben und Stimmungen, immer sonor, singend und summend, Spitzen und scharfe Kanten abgepolstert, ihr Raub ist der denkbar sanfteste. Favre bevorzugt gedämpftere Farben und tüpfelt seine Finessen hintergründiger als der im perkussiven Reichtum verwandte Baby Sommer. Mit Blaser verhält er sich zu Sommer und dessen Posaunenbuddy Conny Bauer wie *Kinder des Olymp* zu *Münchhausen*.

Auf *Albatros* (Intakt CD 179) spielt **PIERRE FAVRE** mit dem Gitarristen **PHILIPP SCHAUFELBERGER** zusammen, der vor und neben seiner Zeit bei Lucas Niggli Zoom schon seit 12 Jahren in verschiedenen seiner Ensembles gespielt hat. Schaufelberg pickt lyrisch und jazzig. So rock- und noisefern wie es nur geht klangmalt er mit zarten Fingern feine, pastelfarbene Tönungen. Selbst bei ‚Violently Windy‘ lässt er nur ein laues Lüftchen wehen, eher ist da Favre der Rauschende. Der ist durchwegs der Erdverbundene und Trittfeste neben seinem luftigen Partner, er pocht und tokt die dunklen Kontraste zu dessen Fingerspiel, *beflügelt, doch wie schwächlich und gespreizt*, und mimt den edlen Steuermann zu den Matrosenspielchen seiner Philippine. ‚Poète Maudit‘ ist entsprechend nur leicht manisch angehaucht und mehr poetisch als verfemt. Hier fliegt wirklich ein Albatros nach dem anderen mir antipodisch gegen den ästhetischen Strich, mit dem funkelnden ‚Sky Pointing‘ als Ohrenzupfer. Nicht dass es dieser Musik an Schönheit fehlt, im Gegenteil, aber irgend etwas mir Wesentliches liegt außerhalb ihrer Flügelspannweite.

Wie schon *Abbara* (Intakt CD 140), die Wort-Klang-Session von Rafik Schami & Günter Baby Sommer, entstand auch Das Buch der Albträume (Intakt CD 180) in Kooperation von Intakt und Steinbach Sprechende Bücher. **URS WIDMER** liest, **MICHAEL RIESSLER** macht dazu Musik, mit Bassklarinette, Zither, allerhand Spielzeug. Widmer, Jahrgang 1938, geborener Baseler, jahrelang Frankfurter, heute Züricher, ist als fleißiger Hörspielmacher ein Schreiber, der Akustisches mitdenkt. Sein *Buch der Albträume* von 2000 hat zudem noch einen visuellen Ursprung, denn Zeichnungen von Hannes Binder hatten dabei die Schreibphantasie angeregt. Einer seltsamen Fauna spinnt Widmer da in ein sinistres, groteskes, albebeuteltes Nachtleben ein - Frosch, Lamm, Zottelbär, Stockfisch, Ferkel, Motte, Murmeltier, Ochse, Heringshai, Igel, Grünling, Haubentaucher, Schnorchelhuhn, Fledermaus und viele andre mehr. *Die Nacht ist die Axt, die dich spaltet, Meerschweinchen-artiger* ist immerhin ein Satz, der erst mal gedacht sein will. Der Katze hängen die Därme aus dem Leib, die Wände schwitzen Blut, zartbesaitet sind Widmers Fabeleien nicht. Er ist ein seltsamer Franziskus, der den Tieren Schauriges predigt. Er malt ihnen mit eindringlicher Stimme vors innere Auge jähre Katastrophen, Folter, fleischfressende Pflanzen und Dämonen, die die ‚Pfähle ihres Gebisses‘ in sie schlagen werden. Einem ans Kreuz geschlagenen Axolotl zeigt er im Spiegel seine Witzfigur usw. Widmers tierische Ernstfälle sind Witze zum Grausen. Riessler findet dazu launige Geräusche, meist jedoch schmurgelt er, zirkularbeatmet, durchdringenden Traumstoff. Denn wenn Träume erklingen, dann als Bassklarinette, was sonst? Und wenn Dichter albträumen, dann finden sie sich auf einem Teller und Messer und Gabel setzen schon zur Kostprobe an.

Afrika ist, auch wenn anlässlich der Fifa WM verstärkt touristische Blicke dorthin gerichtet wurden, aus Aasgeierperspektive weiterhin der Schwarze Kontinent, Rohstoffquelle, von Warlords, Raubbau, Dürre, AIDS bereiteter Gabentisch. Schauder und Mitleid liegen dennoch im Widerstreit mit Faszination. Serengeti, Tarzan und Fela Kuti sind zwar perdu, aber die Sehnsucht frischt sich immer wieder selber auf. Weil es da einen Klang gibt, so unwiderstehlich, als sei man pränatal davon geprägt. **ROOT DOWN, TOMMY MEIERS** großformatige Swiss-Allstar-Formation, mit Irène Schweizer, dem Keyboarder Hans-Peter Pfammatter, Michael Flury an der Posaune, zwei Trompetern, Reeds dreifach, Kontra- und E-Bass je doppelt, Doppelschlagzeug, dazu Gitarre und Turntables, hält, live im Zürcher Jazzclub Moods, die Sehnsucht nach Süden wach mit je zwei Songs von Chris McGregor und Fela Kuti, denen Meiers eigene Stücke auf The Master and the Rain (Intakt CD 181) nacheifern. Meiers Begeisterung ist weit mehr als nur oberflächlich. Ich teile sie als *Africa Festival*-animierter Würzburger gern. Aber es bleibt das Unbehagen, dass Afrophilie und Fairness auf einem, Gier und Korruption, Unfair Trade und schmutzige Geschäfte mit Rohstoffen, Waffen, Fischen, Blumen, Frauenfleisch auf einem ganz anderen Blatt zu stehen scheinen, während die Profite auf diskreten Schweizer Banken landen. Kuti hat das immer klar benannt: ‚Colonial Mentality‘, ‚No Agreement‘. Meier tut es ihm nach - ‚Ogoni‘ verweist auf die Opfer des Zusammenspiels der nigerianischen Machthaber mit Shell und jenen, denen Benzin nicht billig genug sein kann. ‚Busch‘-Trommeln, eine alarmierte Trompete und Turntablesamples von Trixa Arnold, durchwegs ein Mittel der Irritation, schaffen Erregung und Brisanz. Auf das im Verborgenden lockende ‚The Forbidden Land‘ folgt die erste Dosis Afrobeat, der Meiers Arrangement freilich etwas den Biss nimmt. Er lässt lieber Kamele tanzen (McGregors ‚Camel Dance‘), dämpft die Schritte mit Sand, hinter Schleiern von Wind, Hitze, Regen (‚The Veil‘, ‚Across the Sands‘, ‚The Rain Pt. II‘) oder dem katzenzungigen Summton seiner Bassklarinette (‚The Root‘). ‚The Bride‘ ist swingende Brotherhood-Of-Breath-Blasmusik mit noch hoffnungsfrohem Sopranogesang der Braut (Co Streiff). Auf das kraus wuchernde und umeinander geisternde ‚Jackals, Children, Everything‘ folgen das hymnische ‚Invocation‘ und, in seinem Optimismus nicht ganz ungeschoren, der zweite Fela-Groove. Zum Ausklang schält sich aus knisternem Feuer das Jajouka-inspirierte ‚The Master‘ mit flehender Trompete, munter quirlendem Piano und zuletzt Meiers Zurna zu Sufi-Tamtam.

Während die andern deutschen Jazzer auf Hochtouren für Jazzwerkstatt werkeln, spielt **DER ROTE BEREICH**, Dank der Rudi-Mahall-Connection, nun bei Intakt. Mit 7 (Intakt CD 182) zeigt das 1992 in Nürnberg von Mahall und dem Gitarristen Frank Möbus gegründete und anfangs nicht nur deutsche Projekt, dass es nach mehreren Personalwechsellern und dem obligatorischen Umzug nach Berlin und letztlich seit 2002 mit Oliver Steidle (anstelle von John Schröder) an den Drums alles andere als ein lokales, geschweige denn ausgebranntes Phänomen ist. Abgesehen von Mahalls gern gespielter ‚Rumba brutal‘ ist Möbus der Ideengeber, auch wenn Mahall ihm als Tonangeber nicht nachsteht. Mit seiner Bassklarinettenakrobatik zeigt er große Sprünge und unberechenbare Kapriolen, die nach allen Dolphyvergleichen längst einzig das Gütesiegel ‚mahallesk‘ verdienen. Möbus zupft dazu cool bis in die Fingerspitzen vertrackte Figuren, die darauf zu bestehen scheinen, dass Postbop ohne Sophistication keinen Sinn macht, Musik ohne Abenteuer des Gefühls und der Gedanken aber auch nicht. ‚Paulie and Christopher (out in the woods)‘ gibt sich besonnen, bevor sich Stakkatos, knickebeinige Hüpfen und schnelle Läufe häufen. Steidle ist ein As, was dynamisch-rhythmische Flexibilität angeht. Sehr differenziert, aber für alles zu haben. Bei ‚Tier/bla/tot‘ spielt Möbus eine (ungenannte) Hammond zum Hallali, oder spinn ich? ‚Winterlos‘ gurgelt kurz im Ausguss des Jahreskreises, ‚Bremsen‘ löst sich von seiner stoßweisen Disziplin, mit unterschiedlichen Reaktionen auf den jungen Wein, der eine animiert, der andere zeitlupig, bis es doch wieder synchron und flott voran geht, auch wenn man nun die Gitarre doppelt hört. ‚ASH‘ ist danach verkaterter und heiser, der Kopf schrillt, die Gitarre tastet sich nur zaghaft in den Tag hinein. Die ohrwurmige Rumba ist eher kess als brutal und als Tanz ein unmögliches Ding. Schrille Kakophonie versetzt einen bei ‚Banker’s burning bakeries‘ in Alarmbereitschaft, Steidle probt den Aufstand, die Gitarre grillt einen Jazzsnob genüsslich am Spieß. Danach rocken ‚Die Deutschen‘, Mahall stapelt hoch und tief, Möbus doppelt ihn, wenn er nicht sture Riffs repetiert. Zuletzt, ‚Ramallah‘, gitarren-elegisch, die Klarinette von Weh und Ach verzerrt, die Drums nur ein Rasseln wie in Ketten oder ein Kratzen. Mahall fiept, Möbus röstet auf kleiner Flamme. Ein gewagter, beklemmender Abschluss eines starken Statements, das mehr will und mehr leistet, als nur gut zu unterhalten.

Verfluchte Jubiläen, Gedenktage und -jahre, ich weiß selber, dass die Zeit vergeht. Nun also 90 Jahre Bauhaus und 40 Jahre **SCHLIPPENBACH TRIO** = Bauhaus Dessau (Intakt CD 183). Der Mitschnitt entstand tatsächlich 2009 im Bauhaus Dessau, 9 Jahrzehnte nachdem Walter Gropius diese Kunstschule gründete. Nur, wo ist der Grund zu feiern? Die DDR wurde verplattenbauhaust, dass man nach Pruitt-Igoe-Sprengstoff schreien möchte, die BRD im ‚Internationalen Stil‘ betoniert mit den Idealen von Mochtegern-Le-Corbusiers. Und anschließend in den fetten Jahren übertürmt mit Orthancs im SOM-Design. Kubische Form, radikaler Funktionalismus, blanke Materialästhetik, billiger Wohnraum, getürmtes Kapital, jeder Transparenz und jedem Menschenmaß zum Spott. Pflanzen nur die Falschen, oder wurden die Bauhausideen falsch angewandt? Stecken in sozialen Brennpunkten und Sanierungsfällen gute Absichten und ein arkadischer Traum? Gropiusstadt, mon amour? Egal, Alexander von Schlippenbach, Evan Parker und Paul Lovens sind natürlich die richtigen alten Dessauer, Vertreter einer tatsächlichen RaumZeit-Revolution, näher bei Kandinskys und Schönbergs Gelbem Klang und den Farben zwischen den Farben, den Tönen zwischen den Tönen, als bei Schwarz, Weiß und Zementgrau. Ich käme nicht auf die Idee, ihre Konstruktionen als transparent zu bezeichnen, im Gegenteil. Aber dass in dieser ‚aufgetauten Architektur‘ (wenn man Schopenhauers Spruch umkehrt) die diagonalen und vertikalen Vektoren und neue Materialien dominieren, um, entsprechend Gropius‘ Diktum, die ‚Erden-schwere schwebend zu überwinden‘, das ja. Allerdings kein Schweben, ohne eine dynamische, tripolare, elastische Zentrifugalität, die ständig Energie zuführt. Schwebende Momente sind selten, aber es gibt sie auch - etwa in Schlippenbachs Geperle, Lovens Tickeln, Dongen und Rasseln und Parkers luftigem Tenorhauch als langem Ausklang des großen ‚Bauhaus 1‘-Blocks von 41 Min., dem ein 12-min. zweiter und ein, diesmal gleich anfangs schwebzarter, 9-min. dritter folgen. Parker spielt ausschließlich Tenor, knatternd, druckvoll, molekular, aber doch ‚sand- und zementhaltiger‘ als seine typischeren Sopranobestrahlungen. Alles in Allem sollten die Bauhaus-Bezüge aber nicht die heterogenen und ikonoklastischen Stärken des Trios überbauen.

A&B (AH79, CD-R) enthält Dialoge zweier Gitarristen, die ihr Metier auf unübliche Weise ausüben. Dabei haben beide einst harmlos angefangen, **SUSAN ALCORN** in den 70ern mit ihrer Pedal Steel in texanischem Country & Western Swing, ihr schottischer Gastgeber **GEORGE BURT** in Folk- und Jazz-Bands. Alcorn entzog, nach einer Pauline-Oliveros-inspirierten Deep-Listening-Phase in den späten 90ern, ihr Instrument allen Erwartungsklyschees. Danach passte sie zu E. Chadbourne für Willie-Nelson-Songs, zu Chris Cutler, mit Shazad Ismaily zu Jandek... Nur um ihre Spannweite auch dem Letzten klar zu machen. Burt zupft im GIO und im Burt MacDonald Quintet so freisinnig wie möglich - BA hat ihn dabei oft genug belauscht. Zusammen spielen die beiden, meist sehr zart, ganz piano, unzeitgemäß tagträumerisch Musik, zu der mir drei Knut-Hamsun-Roman-Titel in den Sinn kommen: *Pan - Unter Herbststernen - Gedämpftes Saitenspiel*. Das fragile, jugendstil-schlanke, flüchtige Plinken der Saiten, bei ‚Osmosis and entasis‘ melodisch und harmonisch durchschauert, entfaltet, als ob die Vertreibung des Elbenhaften aus Isengart doch nicht ganz plusquamperfekt wäre, noch einmal eine Fin-desiecle-Poesie, die längst entlang der Somme begraben liegt. ‚Sonic booms and euphuisms‘ wirkt wie eine geräuschhafte Vorahnung darauf. **A&B** überliefert zirpend zart Spurenelemente arkadischer Folklore. Aber wieviel ist verloren, nicht überliefert? ‚DNB and TNT‘, ein kurzer Aufruhr genügt, um Sprengstoff an Biographien und britische Geschichte zu legen. Danach - Stille, an die nur Klänge auf Weberknechtbeinen rühren. Zuletzt ‚Morphs and mesons‘, ein Hauch von Schönheit, aber instabil und schon im Schwinden begriffen. Jetzt *The Sun* aufzuschlagen, würde einen Donnerschlag auslösen.

IORRAM RECORDS (Glasgow)



Foto: T_Jak

THE ROPE & DUCK COMPANY besteht aus drei Zauberinnen, die das Zauberreich erst entstehen lassen, in das sie einen, mit verbundenen Augen, führen. Wenn Waymarkers (UL201) Kammermusik wäre, dann Dunkelkammermusik. Aber es fehlen die Wände. Una MacGlone mit ihrem Kontrabass, Emma Roche mit Flöte und Aileen Campbell mit wortlosen Gesängen ziehen einen über freies Feld. Man tastet entlang der ‚Hedgerow on the Hairpin Bend‘, durch ‚Rain and Rising Dust‘. Die Welt liegt in Rätseln. Man stolpert ‚Through Derelict Ropeworks‘, stößt auf eine ‚Sunken Bridge‘, ohne dass die Füße den Boden berühren. Man ist ganz Ohr und nur inneres Auge, genasführt von gescheckter Elstermusik. Dem Schwarz des Basses, der einem Boden unter den Füßen, dem Weiß der Flöte, die einem Himmel über dem Kopf vorgaukelt. Dazwischen eine irrlichternde Stimme, körperlos, nur blonder Lockruf oder gespenstischer Schrei, helles aaaa, keckerndes, kirrendes, schwebendes liiii, schlängelndes, durchdringendes ÜÜÜ. Alles ist hier märchenhafte Lautmalerei, überwirkliche Bildersprache, traumhafte Gespinste aus getupften Tönen und gesponnenen Klangfäden. Eine phantastische Zwischenwelt aus den Impro-Erfahrungen im GIO (alle Drei), mit multimedialen Performances (Campbell) und klassisch mit dem Gliondar und Auricle Ensemble (Roche).

jazzwerkstatt (Berlin)

Nein, keine Toskanafraktion war da 2007 in der Casa San Francesco am Jazzwerk gewesen, vielmehr im **WANJA SLAVIN QUINTET** die Blüte des jungen deutschen Jazz, den ich mehr und mehr für mich entdeckte. Eine ergiebige Adresse dafür ist *Jazzwerkstatt*, das neueste Label des nicht nur geliebten und immer wieder gern mal als Bootlegger und Spendenraffer angerempelte Enthusiasten Ulli Blobel. Die 500000 EUR, die als Finanzinfusion sprudeln, werden in dieser Werkstatt allerdings bestens umgesetzt in niedrigpreisige lecker Sachen. Auf *Scirocco* (jw 072) lädt der Freiburger Saxophonist, als Noch-Twen ein Vertreter der Dritten Generation, zu einem bunten Reigen, zu dem er melodiös aufspielt, zusammen mit Karsten Hochapfel an Cello & Gitarre, Ronny Graupe an 7-string Guitar und der durch Schmittmege Meier vertrauten Rhythmsection von Robert Landfermann am Kontrabass und Christian Lillinger an den Drums. Die Musik lüftet freilich nicht die Füße allein, sondern alles zwischen Sohle und Scheitel mit swingender Frische. Die Kompositionen - vier von Slavin, vier reihum von seiner Crew - taugen von ihrem Third-Stream-komplexen Ansatz her in erster Linie mal zum Staunen. Denn der klassische - nicht umsonst ist ein Cello im Einsatz - und intellektuelle Anstrich entfaltet sich kein bisschen sperrig. Höchstens haarsträubend. Dafür sorgt der Pockettrompeter Médéric Collignon - ja der von United Colors Of Sodom! - als linksrheinischer Pierrot, wenn er mit grotesker Vokalisation zum Einsteigen in den anfangs losbummelnden ‚Zug‘ auffordert, als greinender, kirrender Clown die traurige ‚Ballade‘ anstimmt, oder als eines der ‚Sechs Hortkinder‘ mit Scat und Mike-Pattonismen randaliert, nachdem sein halbsbrecherisches Trompetensolo nichts gefruchtet hat und auch Bass und Cello vergeblich am Gitter sägten. Seine Komposition ‚Nini Toscanè‘ ist natürlich ein vokales Kabinettstück, eingebettet in kollektive Ausgelassenheit, aber mit zartem Gitarren- und lyrischem Basssolo. ‚Bossa‘ ist nicht brasilianisch, sondern auf eigene Art versponnen, mit einer unvermutet schlüssigen Melodie, wie ein As aus den Ärmeln geschüttelt. Der ‚Tango F‘ ist nuevo, cellosüß und mit einer Trompete, der der Mond ins Horn scheint. ‚Bebop‘ ist tatsächlich Bebop mit Reihumsolos, flinkem Gitarren- und Basspicking, der schön die *Scirocco*-Methode verdeutlicht: Nicht parodieren, auch nicht bloß angeberisch große Bögen pinkeln, sondern mit soviel Spielfreude zu Werke gehen, dass die Norm übererfüllt und dadurch aufgebrochen wird. ‚Bajao‘ kommt tijuana-moods-beschwingt daher, mit strahlender Trompete und aufgekratztem Soprano, wieder überkandideltem Scatting, Pfiffen, Muschelrauschen, Geplinke und keckem Gebläse, kurzum, einer Stimmung, die aufgedreht ins Glück spiralt.

Der Posaunist Gerhard Gschlößl ist beim **G9 GIPFEL** der eine Fixpunkt, der andere ist Berlin (jw 080). Gschlößls Vierergruppe ist komplett dabei, also Rudi Mahall (Bassklarinetten), Johannes Fink (Kontrabass) & Christian Lillinger (Schlagzeug), wobei Gschlößl zudem mit Fink in *Der Moment* spielt und mit Lillinger auch noch in *Schmittmege Meier*. Dazu kommen an der Gitarre John Schröder (Lillinger trommelt auch in seinem Quartett), Tobias Delius an Tenor- und Wanja Slavin am Altosaxophon (die beide auch in Lillingers Grundblasen) und Axel Dörner an der Trompete. Über die ‚Väter‘-Generation hinaus erfolgt mit Alexander von Schlippenbach am Piano sogar eine Rückbindung an ‚Opas Total Music‘. Zwar ist Gschlößl tonangebend, aber auch Dörner, Fink und Mahall liefern Gipfelmateriale. Damit ist auch schon der Clou eingekreist: Das Nonett jamt nicht auf gut Glück, sondern lässt seinen Whirlpool sprudeln mit der Arrangierkunst eines Charles Mingus in den Köpfen. So wie der einst die Möglichkeiten des Ensemblespiels unterhalb der Freispielchwelle maximal ausreizte, so wird hier ein Fass voller Melodie und Groove aufgemacht, mit allerhand pfiffigen Ecken und Kanten. Mahalls ‚Rumba Brutal‘ ist dabei besonders schön verzettelt und eselsohrig, mit querfingrigen Schrödereskapaden. Auf Gschlößls ‚Ganztonleiter‘ dürfen die Bläser Bocksprünge turnen, mit Mahall als monklisch gelenkigem Vorturner und Dörner mit Rohrverstopfung, ganz so wie man die beiden von *Die Enttäuschung* und *Monk's Casino* kennt. Dörners ‚Aufsicht‘ entzieht sich dieser durch kollektives Gewusel, Unruhe zu stiften ist ‚Absicht‘, bei Fink sogar ‚Das Thema‘: Er lässt zu grollichem Gebläse ausgedienten Tiefsinn zu Grabe tragen. Gschlößls ‚Dem Dt. Jazz‘ tut zackig, bläst sich aber dann flott und undeutsch selbst den Nichtmarsch. ‚Drei‘ kakophon und kapriolt gleich von 0 bis 4:04 im Dreieck. Finks ‚Hartz 9‘ bietet als halbsbrecherischer Schröder-Bebop Sozialhilfe gegen den grassierenden Geist der Trägheit und des Resentiments. Die Musik hat durchwegs einen prä-68er Touch, wobei das modernistische Potential zugespitzt wiederkehrt, unternehmungslustig, unbändig. Die bessere Welt kann kommen.



Nach Mingus und Monk machen The Complete Works of Eric Dolphy (jw 086, 2 x CD) die Dreifaltigkeit des modernistischen Jazz komplett. Die Altosaxophonistin Silke Eberhard hat tatsächlich alle 26 Dolphy-Kompositionen für **POTSA LOTSA** arrangiert, auch eine Rarität wie ‚Strength with Unity‘, die außerhalb seiner bekannten Diskographie nur auf Radio eingefangen wurde. Potsa Lotsa ist ein Berliner Bläserquartett mit Patrick ‚Pat Pack‘ Braun am Tenorsax (Berliner-Jazz-Collegium, Jive-Sharks, Marc Secara Group), Nikolaus Neuser (Luxator, Pinx) an der Trompete und Gerhard Gschlößl an der Posaune - Berlin war schließlich 1964 Dolphys Venedig. Nicht so sehr dem Bassklarinettisten Dolphy wird Referenz erwiesen - das kann allenfalls Rudi Mahall. Der Musikerfinder mit Third-Stream-Ambitionen wird in seinem Gestaltungswillen und seinen Klangvorstellungen, die ihn neben der Bassklarinette auch zu Altosax und Flöte greifen ließen, verdeutlicht, sogar verüberdeutlicht. Eberhard kommen da ihre Erfahrungen mit Aki Takase zugute, mit der sie Ornette Coleman vergegenwärtigte. Die Bläser zeichnen Dolphys pulsierende Rhythmik ebenso nach wie sein sprunghaftes Ausreizen des Klangspektrums. Statt in routinierten Coverversionen erklingt er ganz neu, ganz ungewohnt, ein wenig veredelt fast. Aber die partielle Entjazzung geht einher mit einer Bläserlust, die - besonders schön bei ‚Iron Man‘ - Dolphys Spass an schrägen Tönen hervorhebt. Danach gibt es aber gleich ein schreittanzendes ‚245‘, freilich mit irrlichterndem Altosax. Das alraunische ‚Mandrake‘, der Rushhourverkehr von ‚G. W.‘ und ‚17 West‘ kontrastieren gebundene Stimmen mit einer (oder reihum) frei schweifenden. ‚Red Planet‘, lange ein irdischer Swing, verfällt plötzlich in Triller und Kiekser und ist danach entschieden schwerkraftärmer, bis zuletzt die Puste ausgeht. Die Arrangements ziehen öfters erstmal einen Vorhang auf, in dem Dolphys Bopper-Jahre bei Roy Porter mitschwingen oder die Erfahrung bei Sy Oliver, bevor er mit Chico Hamilton von kammermusikalischen Strömungen erfasst wurde, und legt dann ein unkonventionelleres Innenleben und andere Aspekte frei. Ab 1960 lag Dolphys Fixstern out there - sein *Last Date* spielte er in Hilversum nicht unpassend mit Bennink und Mengelberg. Potsa Lotsa ‚folgt‘ ihm nach draußen wie ein Hund, der gern schon mal den Weg noch weiter vorne ausschnüffelt. Otomo Yoshihide huldigte 2005 Dolphys Blue-Note-Klassiker *Out to Lunch* in großer New-Jazz-Orchestra-Besetzung. Eberhard entzieht sich auch diesem Vergleich durch ihre höchst eigenwilligen Versionen des Titelstückes, der Mingus-Hommage ‚Hat and Beard‘, eines dunkelblauen ‚Something Sweet, Something Tender‘, ihres ‚Gazzeloni‘ mit Tatü und quasseligem Durcheinander. Fast sollte man Dolphys ‚Lady E‘ auf Miss Eberhard ummünzen, schließlich hat er sich mit ‚Miss Ann‘ als Frauenverehrer und mit ‚Miss Movement‘ als Schelm gezeigt. Potsa Lotsa spielt ‚Miss Ann‘, als ob die Jungs der Hafer stäche, ‚Serene‘ als zartbittere Alto-Serenade, ‚In the Blues‘ als Drehwurm mit Schluckauf, ‚Miss Movement‘ als überkandidelt flottes Getröte. Das abschließende Tüpfelchen ‚Inner Fly‘ setzt Eberhard allein, das Quartett tüpfelt dahinter dann seinen Dolphy-Treuesiegel ... Schön zeigt sich auch hier die modernistische Aufbruchstimmung der 50er/60er Jahre als Quelle erneuerbarer Energie.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

‚A blurring of egos‘ ist eine schöne Metapher für die Zwiesprache zweier Improvisatoren, ebenso wie ‚diálogos possíveis‘ - mögliche Dialoge. So nannte die als ‚brasilianische Virginia Woolf‘ und ‚Äquivalent Franz Kafkas‘ gerühmte Clarice Lispector (1920-1977) ihre Kolumne für das *Jornal do Brasil*. Der mit The Apple in the Dark (LR 569) überschriebene Dialog von **IVO PERELMAN & GERRY HEMINGWAY** bezieht sich auf Lispectors Roman *Der Apfel im Dunkeln* und auf ihr 1971 geführtes Gespräch mit Antônio Carlos Jobim. Darin kam die Rede auf Ich und Nicht-Ich, die Geburtsschmerzen und Versagensängste der Kreativen, das Desinteresse der Elite. Jobim bekennt sich als ‚amorous mathematician‘ und bestellt mehr Bier. Und Lispector greift tatsächlich Kafkas ‚Vor dem Gesetz‘ auf: *Every person has a door with his or her name inscribed on it, Tom, and only through them whoever is lost can get in and find oneself... If I truly had the courage, I would have gone through my door and without being afraid of being called mentally insane. Because there is a new language out there, both the musical and the written one...* Perelman, der mit seiner Landsfrau - und mit Kafka - die Jüdischkeit teilt, ringt hier, leidenschaftlich wie man es von ihm kennt, um die neue Sprache jenseits von Ich und Nicht-Ich. Dafür wechselt er mehrfach vom Tenorsax zum Piano, das einen nicht weniger eloquenten, aber doch gewissermaßen ‚mathematischen‘ Ton ins Spiel bringt, der mit dem sehrenden Gesang kontrastiert.

Nach einer Reihe von Einspielungen mit dem Drummer Jay Rosen vertieft **IVO PERELMAN** nun auf The Stream of Life (LR 571) die Bekanntschaft mit **BRIAN WILLSON**. Willson ist, anders als bei *Mind Games*, mit zwei L endlich ganz er selbst. Perelman ja ohnehin, gerade wenn er sich als Bauchredner oder Hammer einer anderen Macht geriert. Zwar zeigt die gedämpfte Poesie von ‚Clarice‘, einer weiteren Evokation Lispectors, ihn auch als jemanden, der überzeugend Jobims Lover verkörpert, *needy* und zugleich *giving, giving...* Doch so oft er süß und swingend beginnt wie ein Soulbrother von Hawkins und Webster, jedesmal folgt die Verwandlung in ein Füllhorn feurigen Redeschwells, in einen Athleten großer Gefühle, selbst wenn der bei ‚A Bola e o Menino‘ vor Wehleid zerfließt. Willson, der ihn ansonsten umfunkelt wie Licht, das auf dem Lebensstrom tanzt, steht da betreten abseits, und bei ‚Juntos Para Sempre‘ rührt er die Trommel, als hätte er außer Verliebten auch schon manchen zum Schafott begleitet.

2003 war ein besonders aktives Jahr für **ANTHONY BRAXTON** - aber welches Jahr wäre das nicht? Zwischen der ungewöhnlichen Begegnung mit Sonny Simmons (und gleichzeitig Shanir Blumenkranz und Mike Pride) und den Duetten mit Leo Wadada Smith bzw. Chris Dahlgren, seinem Solo im August beim Jazzfestival Willisau, dem Auftritt mit Tarasov & Szabados beim Festival in Cnesa Kanizsa (Montenegro) im September und der Einspielung der *9 Compositions* im Dezember in San Francisco und Berkeley (mit Liz Allbee und den üblichen Bay-Area-Verdächtigen) absolvierte er im Februar und November die beiden Europatourneen im Standard Quartet mit dem Gitarristen Kevin O’Neil, Andy Eulau am Bass und Kevin Norton an Percussion. Leo liefert davon nach *23 Standards (Quartet) 2003* und *20 Standards (Quartet) 2003* mit 19 Standards (Quartet) 2003 (LR 572/575) die noch fehlenden 4 1/2 Stunden als dritten 4er-Pack. Dass Braxton hier neben bewährten Bop-Stücken von Davis, Coltrane, Monk, McLean auch wieder Oldies und schmusige Goodies anstimmt wie ‚Body and Soul‘, ‚The Girl from Ipanema‘, ‚Afternoon in Paris‘ (von John Lewis), ‚Afro Blue‘ (von Mongo Santamaria), ‚So Rare‘ (ein später Hit der Dorsey-Brüder 1957), ‚It’s You or No One‘ (ein Sarah-Vaughan-Song), ‚East of the Sun‘ (von Brooks Bowman), das durch Versionen von Getz, Davis oder Coltrane bekannte ‚Dear Ole Stockholm‘, das Quasi-Kinderlied ‚Inch Worm‘ oder die Jimmy-Van-Heusen-Schlager ‚Nancy with the Laughing Face‘ und ‚Like Someone in Love‘, wen wundert’s bei einem Mann, der eigene Stücke Liza Minelli oder Johnny Cash widmet. Dass Braxton so beharrlich wie spielverliebt die musikalische Sprache fortschreibt, die in den 50ern und 60ern synonym für Modernismus, Coolness, Sophistication und die Hochzeit von Zickigkeit, Swing und Popularität stand, ist so sehr Mahnung, wie sie als Anachronismus erscheint. Braxtons quicke Zackenlinien, deren Virtuosität O’Neil ständig Paroli bietet, stehen für ein Lifestyle-Prickeln, das die zunehmend entmusikalisierten White-Collar-Generationen umso weniger vermissen, je mehr ‚White Collar‘ den Beigeschmack von Wirtschaftskriminalität annahm.

Im März 2003 entstand zudem weitere Ghost Trance Music, nämlich GTM (Syntax) 2003 (LR 576/577, 2 x CD), eine Einspielung von **ANTHONY BRAXTONs** ‚Composition 339‘ & ‚340‘ mit der Sopranistin **ANN RHODES**, und im Mai, live in Albuquerque, GTM (Outpost) 2003 (LR 580/581, 2 x CD), die ‚Composition 255‘ im Saxophonduo mit **Chris Jonas** und die ‚Composition 265‘ im Trio mit der mit mJane und für ihr musiktherapeutisches Engagement bekannten Vokalistin **Molly Sturges**. ‚Comp. 339‘ wird mehr noch als durch den Zusammenklang von Reeds aller Kaliber und Musica-Nova-Vokalisation bestimmt durch Braxtons rauschende Electronics, die immer wieder geisterhaft den Klangraum einnebeln. Rhodes verfügt über eine angenehm schlanke Stimme, die, oft unisono mit den Reeds, mit kesser Zickigkeit, dabei ganz unpenetrant, der Absurdität des Hier & Jetzt eine Nase dreht. So wirbt Braxton, herausfordernder als mit dem Quartett, für einen spielerischen Modernismus, wie ihn zuerst Satie und Les Six in Musik setzten. Die Zahlen und Buchstaben, die Rhodes anstimmt, könnten ebenso gut aus einem Landmaschinenkatalog stammen wie aus einem Dechiffriermanual. ‚Comp. 340‘ ist ähnlich, aber freier und schnörkeliger, mit wiederum tüpfeliger Vokalisation und prosaischem Kunstliedtext. Das Sax-Duo mit Jonas zuckt voran im Wechselspiel zügiger Synchronität mit ungebundenen und kakophonischen Ausschweifungen. Danach scheint Sturges zuerst auf dem Kamm zu blasen, bevor sie mit einfällt ins abgehackte und stubsende Gebläse der Saxophone, kirrend, mit quietschendem Gummientchen, Plastikflöt-&-tröt, launig getupften Buchstaben, gemeckerten und gekrähten Vokalen. Krass und komisch. Und ich verwette meinen Arsch darauf, Braxton ist nicht unfreiwillig komisch.

URS LEIMGRUBER hat seine eigene Stimme auf dem Sopranosaxophon seit 1988 in einer Reihe von Einspielungen exponiert. Mit Chicago Solo (LR 570) nimmt er Bezug auf Evan Parker und dessen gleichnamiges *Chicago Solo* von 1995 und durch Parker hindurch auf Chicago selbst, sprich, die Innovationen der AACM-Szene, insbesondere Anthony Braxtons. Die Ästhetik ist, mit eigenständigem Variationsreichtum, Evan-Parkeresk, und entspricht, laut den Linernotes, in ihrer kantigen, spitzen ‚Kubistik‘ einer Kopernikanischen Wende der Spielweise. Der schneidende Schriff oder katzenzungenraue Raspelton, der kristalline, zirkularbeatmete Spalt- und Splitterklang, das tonlose Fauchen und Überblasen, sogar bloße Schab- und Klappengeräusche, seien nichts weniger als ‚überirdisch‘. Terrafugal die Schwerkraft überwindend, lässt Leimgruber außer einigen verständigen Mitkosmonauten und ‚eingebetteten‘ Kunstkritikern so gut wie alles und alle zurück. Aber auch ich lasse mich nicht abschütteln, und durchs Bullauge seiner Raumkapsel könnte der Schweizer unschwer von meinen Lippen ablesen, was sich ein Liebhaber der komischen Seiten des Kosmos denkt: ‚Kubismus‘? Furz mit Ecken!!

In **KATJA CRUZ**, vormals Krusche, singt Mutter Erde selbst. Auf Primeval Sounds of the World (LR 578) zuerst a capella als Urzeit-Waldfee, beschwipste Schnapsdrossel, Titicaca-Schamanin, dann im Zusammenklang mit Thomas Rottleuthner an Flöte, Bassklarinette & Baritonsaxophon. Mir wird schnell schummrig genug, um naturverbundene Gestalten ausdrückstänzerisch, Tao-beflügelt, licht-luft-beschwingt um Gusto Gräser herum hopsen zu sehen. Umso größer der Schock, wenn diese Monte-Verità-Blase platzt und der Ton wieder einsetzt - aaaaaaaaaaeiieiieiaaaaaa
oOoÜüüüüüüüüüüüüüüüÜüÜü - ad libitum... ad meliora... ad astra per alia porci... ad nauseam...

Der Pianist und Bandoneonspieler **GAËL MEVEL** bürgt für eine Poesie, wie man sie sich zarter kaum vorstellen kann. In seinem **QUINTET**, stabil besetzt mit Jean-Jacques Avenel am Kontrabass, Jacques Di Donato an der Klarinette, Didier Petit am Cello und Thierry Waziniak an Percussion, sind Avenel durch Steve Lacy oder Waraba und Petit durch Alan Silva's Celestial Communication Orchestra, NOHC und als In-Situ-Macher die ‚Prominenten‘, sprich Erfahrenen. Für Images et Personnages (LR 579) halfen musikalische Haikus, zu denen sich Mevel durch Stummfilme hatte anregen lassen, um daraus filmische Fäden zu spinnen, die einen Schwebezustand von Impressionen und Gefühlen suggerieren, weit entfernt von heutigen Spektakeln. Mevel spielt ja tatsächlich neue Stummfilmmusiken zu Murnaus *Der letzte Mann*, Ozus *Ich wurde geboren, aber...*, Dreyers *La passion de Jeanne d'Arc* oder *He Who Gets Slapped* von V. Sjöström. Zwei Szenerien entstehen vor dem inneren Auge, ‚Cette nuit, 12‘ und ‚Le troisième rêve de Nathanaël‘, mit einer möglichen Spur zu Hawthorne und einer wahrscheinlicheren zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*. Man braucht nur die Lider zu senken und Mevels Dunkelkammermusik lässt wie von selbst eine Traumfrau erscheinen, eine Clara oder eine Olimpia, die einem schöne Augen macht.

VLADY BYSTOV, 1967 im russischen Kasan geboren, mit musikalischer Ausbildung in St. Petersburg, spielt seit seiner Übersiedlung nach Braunschweig 1994 Neue Musik, sowohl mit dem St. Petersburger Saxophone Quartett wie auch solo, als Saxophonist und Klarinetist mit Liveelektronik. Sein Repertoire ‚für einen Musiker und Elektronische Klänge‘ umfasst u. a. Berio, Scelsi, Kagel, Stockhausen und eigene Stücke. Rimsky-Korsakov. Crosswise (LR 582) entstand allerdings im freien Zusammenspiel mit dem Pianisten **ALEXEY LAPIN**, der schon im Trio mit Gramss & Gratkowski sein Improvisationstalent gezeigt hat. Rimsky-Korsakov ist dabei nur im Geiste involviert. Was hier erklingt, hätte ihn im Hummelflug durch die Decke gejagt, so dass er das so schön ruhige ‚Calm‘ nicht mehr mitbekommen hätte. Die Einstellung der beiden Musiker - Mückenschisse auf Papier können uns kreuzweise, ‚I do what I damn please‘ - ist jedenfalls herzerfrischend. Frankensteinsche Elektroschocks (per Akai EWI, Kaoss Pad 3 & Air FX) sorgen für schräge Töne, die Rasanz und Virtuosität der Stegreifmusik klingt prompt nach Düsentrieblabor und Experimental-Club, nicht nach Kammer. Speziell Bystovs Erfindungen sind ohne Jazz nicht denkbar, aber in ihrer Totalität - in welche Schublade soll denn ‚Cuimian qu‘ für die chinesische Mundorgel Bawu und präpariertes Klavier passen? - umfassen die 14 Stücke eine Summe dessen, was man mit saxophonistischer Phantasie und pianistischer Rückendeckung anstellen kann.

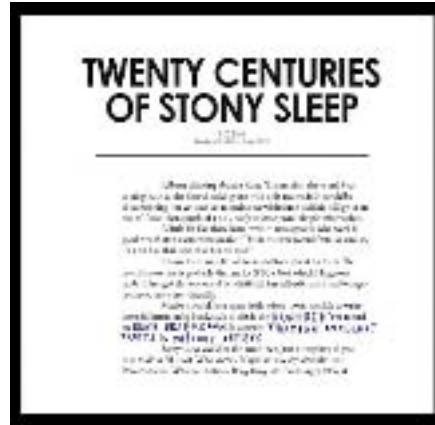
On Bashamichi Avenue (LR 583) zeigt den Collective-4tet-Drummer **HEINZ GEISSER** in Yokohama als einzige Langnase unter lauter Nipponesen: **EIICHI HAYASHI** am Altosax, dem von Projekten mit Fujii & Tamura bekannten Gitarristen **TAKAYUKI KATO** und **YUKI SAGA** mit ihrem Mundwerk. Ihr Kläffen und Keifen gibt dem eh schon mulmigen Gestöber in bruitistischen Abfällen einen Art-Brut-Kick. Hayashis freie, aber genuin melodische und schönheitstrunkene Gesänge, die ohne weiteres einen (free)jazzigeren Kontext zieren könnten, wirken dabei etwas verschwendet. Perkussives Schrottsortieren, untypische bis unkenntliche Gitarre und Sagas Kleintierzoo- und Krabbelstubenlaute sind vielleicht Musik in den Ohren hartgesottener Eltern. Mir runzelt der Eifer dieser Bröselkackerei mit ihren zwischen lyrisch und grotesk schwankenden Reizen die Stirn. Hayashi allerdings ist eine Entdeckung.

Südländisches Temperament und Melodienseligkeit zuhauf bietet wieder das **ATIPICO TRIO**, der Saxophon- & Klarinettenverbund von Davide Tilotta, Beppe Di Filippo und Carlo Actis Dato, mit Eqquequa !!! (LR 584). Jeder Song ein Déjà vu, jeder ein Ohrwurm. Zum Seufzen schöne Nino-Rota-Lyrismen mischen sich mit Dario-Fo'schem Humor und schlager- und volksliedähnlichem Mitsummzwang. Jeder der 14 reihum ausgedachten Gutelaunemacher besticht durch die dreistimmig verzopften Doo-wop-Arrangements, die jede Stimme ständig zwischen Führungs- und Begleitrollen wechseln lassen. Unisonos, Lead- und Gegenstimmen, ausreißerisch kapriolende und im Chor Zustimmung brummende, immer wieder auch lauthals ‚Vokales‘, ohne Scheu vor hanswurstiger Quatschmacherei oder Parolen wie ‚I communisti mangiano i bambini‘. Actis Dato ist mit seiner knarrenden Bariton- & brusthaarwolligen Bassklarinettenvitalität ein mitreißender Wortführer der Folklore Imaginaire, einer musikalischen Hautnähe und ‚Volkstümlichkeit‘, älter als der geist- und nervtötende Kunstpop der Verblödungsindustrie. Wo sind die Volks- und Straßenfeste, die Demonstrationzüge dazu, denen solche Anheizer gut täten? Nach der Melodie von ‚Tilmit‘ zu Grabe getragen? „Bajazzo sucht Arbeit“.

Mitgeschnitten 2004 in Moskau erklingt eine Konzertversion von Event Space (LR 585), der im gleichen Jahr bei Dialog Music erschienenen Suite von **SECOND APPROACH**. Mit ‚Prelude & Toccata‘ zu Beginn und ‚Jazz, Please!‘, dem Titelstück der vorausgegangenen CD von 2002, als Finale deutet das Projekt des Pianisten Andrei Razin mit dem Kontrabassisten Igor Ivanushkin und der Gypsiesängerin Tatiana Komova die Eckdaten seiner Ästhetik an. Das dritte wesentliche Element sind die wortlosen Vokalisationen von Komova, die bevor das Trio 1998 zusammenfand, jahrelang Roma-Folklore gesungen hat. Mit **Second Approach** improvisiert sie gern getragenes ‚slawisches‘ Feeling, aber bei ‚Two Moods‘ auch kecken Scat, der nach dem im Titel angedeuteten Stimmungswechsel und träumendem Bassgeige irgendwo zwischen Eskaton-Zungenschlägen und Koenjihyakkei-Üüü landet. ‚Gustav Klimt’s Dreams‘ ist danach eine kollektive Impression, wieder mit viel Üüüü, mit Regenmacher-Geriesel, Tamtam, eindrucksvollen Pizzikato-Läufen und zuletzt Sufi- & Ramamani-Anklang. Der flotte ‚Jazz‘-Part hat dann schon Encore-Charakter, Komova ‚bläst Trompete‘, bevor sie ihre Zunge Purzelbäume schlagen lässt und Razin tastengöttliche Anwandlungen bekommt. Den Moskauern gefiel’s.

Das Leo-Schwergewicht **SIMON NABATOV** stellte für Roundup (LR 586) ein blaues Quintett zusammen: Nils Wogram an der Posaune, Matthias Schubert am Tenorsax, Ernst Reijseger am Cello und Tom Rainey an den Drums. Seine Mitspieler summen ihm zum Auftakt ‚Sunrise, Twice‘ den harmonischen Fond für sein perlendes Accelerando-Decelerando. Auch ‚Career Ladder‘ schält sich erst aus Morgennebel, bevor der Tag kollektiv zu Rocken beginnt und turbulent und posaunenmelodiös seinen Gang geht. Das Cello ist teils dunkle Bassgründung, teils dritte Singstimme. Nabatov lässt seinen durch sein Piano spätromantisch durchfunkelten Kammerjazz immer wieder mit rhythmischer Motorik aufmischen. Wogram verbreitet einen Hauch von New Orleans in diesem Kölner LOFT-Concerto. ‚Now What‘ ist erneut eine sich ans Licht tastende Impression Sonnenaufgang, wobei das pianistische Ego vom orchestralen Chor umfungen wird. Ein Drumsolo besorgt den rappeligen Beginn von ‚Low Budget‘, dann führt das Piano das pulsierende Kollektiv mit seinen Bläserschäumkronen durch die Ups & Downs, die ein ‚inquiring mind‘ im Jazzalltag zu gewärtigen hat. Wogram bläst die launige Das-kenn-ich-doch-Einleitung zum ausgelassenen Capejazz-Calypto ‚Desfile‘, den das Cello wunderbar ‚begeistert‘, bis hin zum rasant-chaotischen Krachfinale. Posaunenschmusig und gefühlig aufwallend walzt ‚No Doubt‘ dann dem Ausgang zu. Heutzutage gehen Jazzer nur noch selten so herzensbrecherisch zu Werke. Der sentimentale Hund in mir freut sich umso mehr.

Jazz und Klassik liegen in Russland näher beisammen als anderswo. Bei den Pieces for string trio and trumpet (LR 587), die der Trompeter **VYACHESLAV GUYVORONSKY** hier präsentiert im Quartett mit Vladislav Pesin (Violine), Dmitry Yakubovsky (Bratsche) und Mikhail Degtyarev (Cello), Könnern, mit denen er auch schon an seinen *Caprichos* (2008) und den *Interventions into Bach and Mozart* (2009) zusammengearbeitet hat, begegnen sich die beiden allerdings wie ein Spinnenmännchen seiner mächtigen Klassikbraut. Das Streichtrio nimmt das 20. Jahrhundert nur aus den Augenwinkeln zur Kenntnis, modernistisch ist allein die Trompete. Das Anachronistisch-Zwittrige dabei ist - postmodern, Alfred Schnittke ein denkbarer Querverweis. Für ‚Chopin’s mazurka‘, ‚Pastoral fugue‘ und ‚Fugue with a lost theme‘ muss man ein Konservatorium durchlaufen haben. Aber es tauchen Rätsel auf. Weniger beim trompetenlosen ‚Puzzles‘ mit seinem Pizzikatogetrippel, aber schon bei der Fuge mit verstopfter Trompete. Guyvoronskys wunderbare Inventionen mit ihrem gedämpften Ton - hört euch nur das über-Miles’sche, Gil-Evans-zarte ‚Ballad‘ an - überspringen nämlich bedenkenlos den Klassikzaun. Nur so lässt sich das zarte ‚A. Tavrov’s butterfly‘ haschen. Zwischen der ziegenbärtigen Trompete und dem Fugen-Gefiedel liegt ein weites, nicht nur grünes Feld. ‚Sol-fa in Tibetan style‘ beginnt mit Totenknochengehör zu Bordun, aber die immer hellere Trompete erweckt einen immer schnelleren Unisonodrehwurm mit gebetsmühlartigem Spruch. ‚Burgher’s concert‘ liefert ein blasmusikalisches Kabinettstück, das Trompetensolo ‚Saraband‘ eine Demonstration von Musik als Sprache des Herzens. Gut, dass Leo weiterhin die Ohren gen Osten spitzt.



rune grammofon (Oslo)

In **PUMA** haben sich der Jaga-Jazzist-Keyboarder Øystein Moen und der Bushman's-Revenge-Drummer Gard Nilssen zusammengetan mit dem Gitarristen Stian Westerhus. Der ist als Gastmusiker auf ‚One-Armed Bandit‘, der aktuellen Jaga-Scheibe, und ansonsten in einem Duo mit dem Motorpsycho-Drummer K. Kapstad oder im Molvaer-Westerhus-Kleive-Trio ein neuer Ohrenzupfer in der Norge-Szene. Half Nelson Courtship (RCD2098) zeigt Puma als Schmiede, die an einer neuen Legierung aus Jazz und ROCK tüfteln. Westerhus lässt, nach dem zart schimmernden Auftakt ‚Bison Woven‘ und dem anfangs nur knarzigen, elektronisch betuckerten Titelstück, sein zunehmend glühendes Klingeln von Nilssen zur Weißglut klopfen, während Moens Keyboards darüber eine dröhnende Inkubatorglocke stülpen. Was immer Moen da beisteuert, es ist nichts, was auch nur entfernt was mit üblicher Keyboarderei zu tun hat. Es ähnelt vielmehr Zeus in Gestalt einer Wolke oder von Goldregen, mit einer dunklen oder leuchtenden Präsenz, die mächtig ausstrahlt. So sehr, dass selbst der Rock in etwas Elementareres sich verwandelt, ein Brausen und Rauschen, das gewittergöttlich und blitzeschleudernd in den Bann schlägt. Diesen grandiosen 10 Min. folgt das mysteriöse ‚Last Waltz‘, in zeitlupiger Tristesse, nur perkussiv von einer kreisenden Kugel durchsirt, bis Nilssen zu Besentupfern wechselt, während Moen und Westerhus nur mit Mühe dem Tanz ein Drehmoment aufzwingen. ‚m.e.o.w‘ dröhnt von Anfang an massiv und schwillt zum tektonischen Beben an, aber seit wann galoppieren Katzen? ‚Gaberline Lingerie‘ ist exotischer Stoff, aber nur ein kleines Zwischenspiel. Denn jetzt folgt mit ‚Innamorati Osculati‘ und dem verdammten Rest eine Quadriga des Erhabenen. Urgewalt, die sich zerreißt und in morphender Allmacht wieder Gestalt annimmt, als wilde Jagd mit blitzenden und donnernden Hufen bei ‚Knitstep‘, bei ‚East West Horizontal March‘ dann, sich aus xeno-elektronischer Camouflage herauschälend, mit düsterem Tambourgetrommel, aber unhörbaren Tritten. Zuletzt als ‚Hachioji Silk Blues‘, mit dunklem Orgelpathos und aufschrillender Gitarre. Überwältigend? Ja was denn sonst!

Im Alleingang hat **STIAN WESTERHUS** Pitch Black Star Spangled (RCD2099) eingespielt. Allerdings so mehrstimmig und effektiv, dass mehr herauskam, als eine Folge von Gitarrensolos. Er unterlegt die Leadstimme mit dunklen Rhythmus Spuren und überwölbt sie mit dröhnender Finsternis. Denn die Überschrift ist nicht leichtfertig gewählt. Mit breitem Pinsel malt Westerhus DOOM ans finstere Himmelsgewölbe. Das ist nicht bloß nordische Dämmerung, das ist ‚Abschiedsmusik‘, ein Abgesang an die irdische Unwirtlichkeit - ‚Don't tell me this is Home‘. Westerhus' unfrohe Botschaft (‚Thy Gospel‘) ist durch und durch gnostisch. Wo ‚The Antagonist‘ herrscht, wird einem das Herz schwer wie Blei (‚Heart of Lead‘). Bei ‚Sing with me somehow‘ kreisen abgerissene Gesangsfetzen, bei ‚The Antagonist‘ stumpfe Loops und flatternde, verzerrt aufschrillende Gitarrensounds. Beim nahezu 12-min. Titelstück kommt nur allmählich Bewegung in knurrig stotternde, krepierende, abgehackt zuckende Noisewellen, in die helle Verzerrungen jaulend einschlagen. Die schrille Melodie, die sich schließlich abzeichnet, bleibt letztlich unfertig und geht unerlöst über in die Pein von ‚Trailer Trash Ballad‘ mit ihren rückstürzenden Klängen. Dann spottet und detoniert ‚Music for Leaving‘, so dass danach das mittelalterliche Fiedeln von ‚Empty Hands Mirrored Softly‘ umso sanfter wirkt. Das Finale gehört elegischem Celloklang, elektronisch umflort und so dissonant wie die Welt nun mal im Grunde gestimmt ist.

98... 99... 100 - Zurecht stolz auf das in den vergangenen 12 Jahren erreichte, bestückt das Rune-Team in Oslo den Jubiläumsrelease Twenty Centuries Of Stony Sleep (RCD 2100), den es auch in einer Doppel-Vinyl-Luxus-Edition gibt mit zusätzlich der 12" Supersilent 100, mit 13 unveröffentlichten Stücken in typischer Grammofon-Qualität. Der Titel entstammt ‚The Second Coming‘, dem rätselhaften Gedicht von W.B. Yeats: *The darkness drops again; but now I know / That twenty centuries of stony sleep / Were vexed to nightmare by a rocking cradle, / And what rough beast, its hour come round at last, / Slouches towards Bethlehem to be born?* Es wäre zu schön, wenn Yeats‘ faszinierendes Raunen bewusst in den Stücken widerhallen würde. Bei ‚My Card Is 7‘ von **Alog** und dem hermetisch dröhnenden ‚Mysterium Magnum‘ von **Deathprod** kann man es sich immerhin einbilden. Aber offensichtlicher ist das Bemühen, dem Ruf nach innovativem Nicht-Jazz-Nicht-Rock-Rock gerecht zu werden (**The Low Frequency In Stereo, Ultralyd, Bushman’s Revenge, Puma**), mit auffälligen Gitarren - Njål Clementsen, Anders Hana, Even Helte Hermansen, **Stian Westerhus** -, und der Courage, das Rocken auf eine lange Nebelbank zu schieben. In **The Country**, **Hilde Marie Kjersem** und, tatsächlich rührend, **Jenny Hval** bedienen die Freude an Songs mit Gold- und Trauerstrand, das **Espen Eriksen Trio** klimpert ‚nordischen‘ Sonnenuntergangsjazz. Westerhus lässt es unter dem trefflichen Motto ‚Discipline Of Undiscipline‘ effektiv zucken, **Maja Ratkje** faucht als Banshee. **Supersilent** schließt mit ihrer eindringlich sanften Supersilent-Poesie, die Hoffnung gibt, dass das, was bei Yeats versteinert ruht, doch weiter schläft.

SUPERSILENT ist der Stein, auf den Rune Grammofon seine ‚Kirche‘ gebaut hat und ein Kapitel für sich. **10** (RCD 2102) liefert eine weitere Session, wie alle zuvor als etwas Einmaliges, als ein Meeting von Gleichgesinnten, die sich mit allen Mitteln gegen Routine wappnen. Ståle Storløykken, Arve Henriksen und Helge ‚Deathprod‘ Sten spielen keine improvisierte Musik, sie halten sich nur den Kopf frei für die speziellen Tage, an denen sie intuitiv wieder zu Supersilent verschmelzen. Ihr zehntes Kapitel ist gemischt aus einer Session im Januar 2009 im ECM-notorischen Rainbow Studio, mit Jan Erik Kongshaug an den Aufnahmegeräten, und Überhang vom 8-Meeting im August 2005. Dadurch, dass die Musiker ganz hinter die Musik zurücktreten und das wie immer minimalistische Cover auf Namen ebenso verzichtet wie auf die Instrumentierung und die Tracks abstrakt nur durchnummeriert, wird alles außer der Musik zur Nebensache erklärt. Dass Storløykken allerdings hauptsächlich Steinway-Piano spielt, das hört man. Und ums Hören geht hier Alles, genauer, um Immersion in Klang, um ein Klangbad. Bis über beide Ohren taucht man ein in Schäume, Träume, Wermut pur. Pianoreveries sind eingesenkt in ein elektronisches Fluidum, das Sten emanieren lässt. Henriksens Trompetenhauch hebt sich kaum davon ab. Mir kommen die *Duos for Doris* in den Sinn, die John Tilbury, noch zarter und etwas spröder, mit Keith Rowe gespielt hat. Supersilent ist zuerst noch freigiebiger und melodioser, wobei ‚10.4‘ als klassisches Notturmo das Stimmungsbarometer tief fallen lässt. Dem folgen beklemmend düsteres Feedbackgebrumm und mit Gitarre und Trompete getupfte bitter-süße Tristesse. Die Töne werden wieder heller, die Stimmung bleibt aber jenseitig angehaucht. Vor allem Henriksen bläst wie nicht von dieser Welt, auf einem Schwebklang wie von Glasharmonika lässt er Eisblumen blühen. Das Ambiente ist inzwischen as dark as dark can be, abgründig tiefes Deep Listening bettet das Herz auf schwarzen Samt. Das Piano läutet ein Totenglöckchen, dann Stille, nur ganz schwach durchpocht. Storløykken schlägt nur noch tiefe Register an, die Trompete grollt und faucht gedämpft, die Electronics werfen nur einen fahlen Schein. Wie soll ich das nennen? Supersilent meets Beckett? Ghost Trio? Ein Stillleben, gemalt aus Nacht und Träumen? Memento für eine schöne Leich‘?

... NOWJAZZ, PLINK & PLONK ...

COMMITMENT The Complete Recordings 1981 / 1983 (No Business Records, NBCD 14-15, 2 x CD): Commitment war 1979-84 in New York ein einzigartiger schwarz-gelber Schmelztiegel. Gefunden hatten sich der 1957 in Waukegan, Illinois, als Sohn chinesischer Post-WWII-Immigranten geborene Geiger Jason Kao Hwang, Will Connell, Jr. an Flöten, Altosax und Bassklarinette, mit Jahrgang 1938 ein erfahrener Freispieler, und anfangs der Drummer Jay Oliver. Nach dessen Weggang nach Europa 1980 stiegen William Parker am String Bass und der koreanisch-japanische Drummer Zen Matsuura mit ein. Als Teil der welkenden Loft Scene mit Verna Gills *Soundscape* als Homebase hinterließen die Vier nur eine LP (Flying Panda, 1981). Dieses hervorragende Beispiel für feuervogeligen Kammerjazz anno 1980 kehrt jetzt wieder, zusammen mit dem Auftritt beim *Moers Festival*, wo Commitment am 20.5.1983 (neben Duck & Cover und Golden Palominos) starke und zurecht bejubelte 90 Min. hingelegt hatte. Der Mitschnitt scheint mitten aus dem Publikum zu stammen und fängt neben den furiosen Erfindungen der beiden ImprovisAsians und ihrer schwarzen Brüder viel Liveatmosphäre mit ein, klappernde Bierflaschen, ständiges Getratsche und aufmerksame Publikumsreaktionen inklusive. Man muss schon sehr allergisch sein gegen insistierende Altotiraden, Geblöte und Gegeige, das teils von Parker stammt, um nicht mitzuglühen bei diesem Dynamosausen, das von Parkers umeinander hummelndem Pizzikato und von Matsuuras Geknatter angekurbelt wurde. Oder zu entspannen bei betockten, umflirrten, schwebenden Passagen, bei ‚Ocean‘, dem Art-Ensemble-Of-Chicago-verwandt beflöteten und mit Bird Calls beschallten ‚The Pathway‘ oder auf grünen Hügeln. Nur das tatsächlich leicht ‚asiatisch‘ angehauchte, atmosphärische ‚Grassy Hills, the Sun‘ gibt es in Studio- und Liveversion, alles andere in Moers war kollektiv improvisiert oder von Hwang oder Parker neu entworfen. Hwang, inzwischen bekannt mit seiner Far East Side Band und der Kammeroper *The Floating Box: A Story in Chinatown*, entwickelte damals das Bewusstsein für das Nicht-Amerikanische in seiner Existenz. Und machte es hörbar, nicht ‚chinesisch‘, sondern Hwangesisch.

CONFERENCE CALL What About ...? (Nottwo, MW 829-2, 2 x CD): Der Saxophonist & Bassklarinetist Gebhard Ullmann, der Pianist Michael Jeffry Stevens und der Kontrabassist Joe Fonda feiern ihr 10-jähriges Zusammenspiel als Working Band und der Drummer George Schuller, der ‚erst‘ seit 2001 dabei ist, feiert mit. Zur Feier geboten wird der Mitschnitt ihres Konzertes am 22.4.2007 im *Alchemia* in Krakau, Polens erster Adresse für NowJazz. Anders als bei früheren Europatourneen, als Han Bennink oder Gerry Hemingway für ihn einsprangen, war Schuller da auch selbst dabei. Vier kollektiv improvisierte Stücke mischen sich mit seiner mit einem markanten Drummotiv ausgezeichneten Komposition ‚Litmus‘, mit ‚Circle‘ von Fonda (auch schon auf *Variations On A Master Plan*, 2003), zwei Stücken von Ullmann und zwei Fragen von Stevens: ‚What About the Future?‘ und ‚Could This Be a Polka?‘ Letzteres und Ullmanns Konferenzgespräch, das dem Quartett den Namen gab, hier in einer soprano-hell und sonnig plinkenden Version von 17 1/2 Min., waren schon Teil von *Final Answer*, dem Debut von 2002. Ullmann zeigt sich als Gospler blauer Lieder ebenso gefühlsecht wie krumm bei den krummen Touren oder fragend bei den fragenden. Gut, es sind ‚nur‘ weitere Variationen eines Modernismus, der durch das Piano janusköpfig wirkt. Stevens äußerst wehmütige Zukunftsperspektive rechnet offenbar mit weiteren Verlusten und Abschieden. Aber dagegen stellen sich temperamentvolle Rundtänze und Ullmanns vitaler Gesang, speziell wenn er kecke Sopranotöne hervor sprudelt wie bei ‚Circle‘. Die ‚Polka‘ mit Bassklarinette, Drum- und gesägtem Basssolo schlappt freilich lang-kurz-kurz eher beschwipst als beschwingt umeinander und kommt gegen Ende ins Trudeln. Ullmanns ‚Translucent Tones‘ nehmen Gestalt an als Bassklarinetteneschmuse mit Glöckchenklingklang. Als Zugabe wird, nochmal frei, die titelgebende Grundsatzfrage gestellt, von Ullmann auf dem Tenorsax, unterstrichen mit BamBamBamBam-Einwürfen des Pianos. Die Antwort ... wird vertagt bis zur nächsten Konferenz.

CRANC Copper Field (Organized Music From Thessaloniki #9 / Absurd #82): Bestückt mit Violine, Electric Harp und Cello liefert das langjährige Trio von Angharad & Rhodri Davies und Nikos Veliotis Paradebeispiele für elektroakustische Improvisation der diskreten Sorte. Dröhnminimalistische Schwebklänge tönen den Hörraum schimmernd und wummernd mit feinen Nuancierungen. Arco und mit E-bow gestrichen quellen hell-dunkle Klangwellen. Schleierart die lichten Gespinste der Geige, massiver und profunder die erdverbundenen des Cellos. Die stehenden Wellen wölben zuerst einen Brückenbogen von 10 Minuten Spannweite, dann einen zweiten. Spitze Geigentöne tasten wie Fühler ins ‚Leere‘, während die dunklen Haltetöne schieben und Halt geben und mit grolliger Reibung nachrücken. Bewegung, Stasis und Statik vexieren. Letztlich bilden die diffusen, zittrig bebenden Klangkonstrukte nichts, dem man sein Körpergewicht anvertrauen möchte. Nach einer halben Stunde tritt Stille ein, die sich erst nach einer Minute mit einem zischenden Stäuben wieder löst. Schleifende, keuchende Laute folgen, wie in Atemnot. Dann wieder lange Dröhnwellen, brummig schnarrend, aber durchmischt wie mit fernem Bläserklang, fast wie ein entferntes Hubkonzert. Schillernd eben. Und dann noch einmal Stille, bevor sich flach der Schlussbogen anfügt.

AXEL DÖRNER & DIEGO CHAMY Super Axel Dörner (Absinth Records, absinth 018): Keine Ahnung ob Dörner & Chamy bei ihrer Performance am 20.4.2006 in Dörners Wohnung an Harold Lloyd oder Lionel Hampton dachten oder doch ein Ritual durchführten gegen die Schändung dieses Datums im Jahr 1889? Dörner schmaucht und grollt auf der Trompete, mit meist - offenbar auch elektronisch - lang gezogenen, in sich brodelnden oder auch hell siedenden, mit Bedacht ‚unsauberen‘ Haltetönen. Chamy, der neben Dörner (oder Robin Hayward, Christof Kurzmann, Andrea Neumann...) seinen Teil zur reduktionistischen Internationale beisteuert, pocht auf einer Basstrommel oder Bomba, wie es in seiner Muttersprache heißt, in der er Texte leiert (ähnlich grausam wie bei *7 Poems*, wo er Gedichte seines Landsmannes Juan L. Ortiz veräppelte). Dass er sich vor allem als Tänzer ‚präsentiert‘, mit repetitiven Bewegungen oder statischen Posen /wie es heißt), so unhör- wie unsichtbar, passt zu seiner Niegung, anonym und unbestimmt zu bleiben. Titel 2 und damit 3/4 der Aufnahme entstand live in der Electronic Church in Berlin. Dörner tönt den Hörraum wischend und metallisch schleifend, auch mit gepressten oder nur sehr gedämpft dröhnenden Lauten oder mit luftig wischelnden, ebenfalls repetitiv oder statisch. Chamy, ganz tänzerisches Phantom, macht sich erst zuletzt mit dezent metalloiden Schlägen bemerkbar. Seltsam, dass so wenig Klang einem so viel Kopfzerbrechen bereiten kann. Aber tut die Unsichtbare Hand das nicht auch, unsichtbarer und wirk-samer als jeder Phantomtänzer?

ERCKLENTZ NEUMANN LAlienation (Herbal International, Concrete Disc 1001): Das Cover, genauer, die Fotokunst von Anja Weber, zitiert mehr als nur die Slits, das Hollywood-Sign, oder, innen, mit einer zerfurchten Steppenlandschaft, Anselm Kiefer und das ‚Unternehmen Barbarossa‘. Die fünf Klanglandschaften, eine davon mit dem schönen Titel ‚Ortlaut‘, sind elektroakustische Verfremdungsakte. Sabine Ercklentz mit Trompete & Electronics, Andrea Neumann mit Inside Piano & Mischpult, schneiden Fenster und Türen in die Kulisse. Passepartouts wohin? Wohl eher sind ihre Geräusche wieder nur Kulissen und nur auf andere Weise imaginär. Dort tapst man umeinander wie die Protagonistinnen des Ercklentz-Neumann-Weber-Kurzfilms ‚L.A.lienation‘. Zwei ‚Aliens‘ im Taucheranzug tauchen im wörtlichen Sinn auf und nehmen, mit Fotoposing unter dem Hollywoodzeichen, L.A., ‚in Besitz‘, bevor sie wieder im Meer verschwinden. Die Verfremdung nutzt dabei auch simpelste Mittel. Eine schmurgelnde Espressokanne wird bei ‚Bialetti‘ zur dritten Mitspielerin, umschmaucht, umzupft, umlautet, schwesterlich umsirrt und umsurrt. ‚LAlienation‘ ist perkussiv, die Trompete quäkt maritim, Bassgewummer schiebt der Vergegnung mit dem Fremden einen Boden unter die Flossen. ‚Ortlaut‘ plonkt und sirrt einen stottrigen Beinahegroove, lässt abreißen, bildet, mund-zu-mund-beatmet und auf kleiner Flamme geköchelt, fein granuliertes neues Gewebe, das, impulsiv spitzend, konvulsisch zuckend, sein Eigenleben beginnt. ‚Passer par tout‘ federt und bläst, luftig, auch wässrig, Türen sind kein Hindernis. ‚Twin Quartet‘ scheint die mikrobruitistischen Ereignisse zu verdoppeln. Die Trompeten (fem, plural) lassen sich groovy auf einen Flow ein, stimmliche V-Effekte werden weggeblasen. Wegen mir wäre soviel Feinsinn aber gar nicht nötig.

FIFTY - FIFTY Fragments (Klangbad 51CD): Der Tenor- & Sopranosaxophonist Ekkehard Rössle ist im Stuttgarter Raum kein unbeschriebenes Blatt, als Landesjazzpreisträger 1994, in Tape 4 neben dem Pianisten Tilman Jäger oder mit Sweet Emma. Hier spielt er mit Manfred Kniel, einem Drummer, der mit einem Piccolo-Drumkit, Kürbisrassel, Toy-Piano und Trillerpfeife, zuverlässig wie ein Uhrwerk, variantenreiche Folien tickelt, klappert und tockt, die Rössle mit feiner sanglicher Finesse ausmalt. Cooler als cool, vogelig zart, nur gesummt, ohne Espresso, aber nicht ohne eindringliche Eloquenz. Manchmal übernimmt er den repetitiven Duktus seines Partners, aber dann doch nicht dessen Stoizismus, mit dem der mühlenartig seine kleinen Kreise abklopft. Rössle singt wie für sich, aber doch so, dass man lauschend näher rückt, fasziniert von einer Poesie, die von einem fernöstlichen Sinn für das Wesentliche bestimmt scheint, aber dabei eine eigene Doppelbödigkeit entfaltet. Das ‚Klagelied‘ ist nämlich nicht wirklich trauriger als die ‚Raga für Vampire‘, die, zwischendurch temporeich tickelnd, sich letztlich doch von Insekten und Früchten ernähren, nicht von Blut. Noch seltsamer mutet der Titel ‚7 Steps To Hell‘ an, wenn die Musik dabei so wenig höllisch daher kommt wie beim dunkelblauen ‚Lullaby‘. Kniel lässt einen Luftballon leise fiepen, dreht schleifende oder rasselnde Klingklang-Loops, zu denen Rössle sopranistisch Bällchen hüpfen lässt oder metaarabeske Schnörkel malt. An ‚Wrong-Headed‘ kommt mir nichts falsch vor, das Soprano überbietet sich an Zartheit, das Tenor folgt mit schnellen Figuren ohne groß den Mund vollzunehmen. Ist ‚SOS‘ zuletzt ein Notruf? Alles andere. Kniel federt und klingelt und haut zwischendurch sogar mal kräftig aufs Becken, Rössle kalligraphiert die aller schönsten Verzierungen. Man sollte sich fast mal gen Schwabenland verneigen, Richtung Scheer, wo diese Musik im Faust-Studio entstand.

CHRISTOPH GALLIO Soziale Musik (Vexer Verlag, CD + 2 x 7“): Da ist einiges anders als üblich. Ein Triptychon gemischt aus CD und Vinyl; die beiden 7“ dürfen ausdrücklich auf 45 rpm oder 33 1/3 rpm abgespielt werden; unser St. Gallener Soprano- & Altosaxophonist knüpfte Sozialkontakte in Berlin. Besonders unüblich ist die Zahl der Tracks: 94! + 26! + 26! Es sind Bausteine, Miniaturen, Bagatellen, Mosaikpartikel von teils unter 10, selten mal über 30 Sekunden, die Gallio allein oder mit Freunden kreierte hat. Insgesamt 146 Loops, Gallio nennt sie auch ‚Klangsituationen‘, sind aufgefädelt in eine compact-lange (29 Min.) und zwei vinyl-kurze Sequenzen von Gallio-Solos und eingestreuten Duetten, abwechselnd mit Olaf Rupp (Gitarre), Hans Benda (Electronics), Andrea Neumann (Innenklavier & Mixer), Oliver Steidle (Percussion), Jan Roder (Kontrabass), Helmut Erler (Stimme & Feldaufnahmen), Kazumi (Stimme) und Sven-Åke Johansson (Drums). Wir Hörende sind einladen, sie ad random abzuspielen, synchron oder asynchron, eben nach Belieben, am besten auf mehreren Abspielgeräten. Dazu kommen auf <http://soziale-musik.ch> 4 x 4 weitere Minuten plus 30 Überraschungen, die sich wie ein Samplingkeyboard spielen lassen und weitere Spielfiguren liefern, so dass man das Hörfeld bis zum Rauschen sättigen kann. ‚Sozial‘ als interaktives und kommunikatives ‚Zusammen‘ dient als Überschrift, die Lizenz zum Kopieren und Weiterspielen versteht sich bei dieser Einladung zum Mitspielen fast von selbst. Natürlich kann man das auch allein hören und einschichtig und linear als minimalistische ‚Audio Poverty‘. Auch so erfolgt sozialer Anschluss, 146 Impulse, Irritationen, Verzierungen, Modulationen des Raum-Zeitgefüges. Die eigenen vier Wände werden porös, das Für-Sich-Sein ohrwurmstichtig. Gallio bläst kleine Kreise aus geschwungenen, gezackten oder getrilerten Wellen, gelegentlich zieht er auch gerade Striche. Die Duette bringen ein weiteres Geräusch ins Spiel, das aber genügt, um einen den Kopf heben zu lassen - Was ist das? Das ganz verschiedenartige Rappeln, Klimpern, Plonken und Sägen spitzt einem die Ohren, die seltenen Stimmen erst recht. Stimmen sind nie bloß Geräusch, sondern immer gleich ‚Mensch‘.

THE RAYMOND MACDONALD INTERNATIONAL BIG BAND Buddy (Textile Records, TCD24): Buddy meint das Live House Buddy in Tokyo, am 24.8.2008 Schauplatz der Aufführung von NowJazz nach gleich mehreren Methoden, frei improvisiert, nach schriftlichen Instruktionen, auf Handzeichen als Conduction. Was muss das für ein Gefühl für Raymond MacDonald gewesen sein, wenn Satoko Fujii, Natsuki Tamura, Tatsuya Yoshida, Lloyd Swanton (Bassist bei The Necks) und Jim O'Rourke (an der Gitarre) - zack zack zack - seinen Winks folgten. So richtig big machten die Band aber erst die Vokalistin Maki Hachiya, Kenichi Matsumoto am Tenorsax, Michiyo Yagi an der Koto, aus Australien der Pianist Alister Spence und Toby Hall als zweiter Drummer und Ex-Bellowhead Gideon Juckes an der Tuba. Der große Verbund gliedert sich zwischendurch in ‚Small Groups‘, die auf der musikalischen Landkarte ihre eigenen Ziele und Wege suchen sollen. Was auch besonders schön und zart gelingt dank dem blinden Verständnis von Fujii und Tamura, deren Traumwandelnde Swanton die Steine aus dem Weg räumt. Nahtlos driftet man in den melodiosen Kollektivgesang von ‚Why I Missed Cole Porter‘, der leise aushaucht für ‚View from the 17th Floor‘, ein kollektives Freispiel mit Scatgesang, dem bei der Übersetzung ins Japanische nichts verloren geht. Allerdings ist der Zusammenprall japanischer und nichtjapanischer Partikel dabei besonders turbulent, mit wieder besonders schönen Einsprengseln von Fujiis Akkordeon, Tamuras Trompete und O'Rourkeschem Saitengekrabbel, das einen Trommelhagel auslöst, Zungenrederei und furios aufflackernde Trompetenstöße. Dem folgt mit ‚Artificial Intelligence‘ eine Komposition, die George Lewis für das Glasgow Improvisers Orchestra entworfen hat. Sie verlangt, dass ein Klangkörper sich durch Verhandlung und Intuition selbstreflexiv in Klang verwandelt. Alarmiert krähen und schrillen die Bläser und die Gitarre, dazu singen, umrappelt und umklimpert, reihum Tuba, Saxophon und Hachiya, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. O'Rourke fräht eine feurige Spur. Kakophonie und Melodie fressen als Spielkameraden aus dem gleichen Napf, grad so, als ob sie mit ihrem schwarmintelligenten Klimbim auf Friedensmission wären. Passend folgt eine zweite Ich-bin-klein-mein-Herz-ist-rein-Passage, mundgebrütet von Hachiya. Zuletzt rundet ‚The Big Toe‘ das Ganze gut gelaunt und poppig ab. Nichts geht über Blasmusik, die bretzellogisch die Fetzen fliegen lässt, mit einem Refrain, der alle im Saal zu Buddies macht.

MERCURY FALLS *Quadrangle* (Porto Franco Records, PFR019): Anstoß für diese San-Francisco-Bay-Area-Band war 2005 eine Zusammenarbeit des Saxophonisten Patrick Cress mit der Dandelion Dancetheatre Company und der Malerin Nancy Ostrovsky an der Multimedia-Performance *Octagon*. Um die dabei aufgeworfenen Fragen nach der Natur des Ichs, nach Selbstlosigkeit, Besessenheit und Bindungslosigkeit zu bedenken, wählte Cress zusammen mit dem Gitarristen Ryan Francesconi, dem Drummer Tim Bulkley und dem Kontrabassisten Eric Perney eine auf den 7 tantrischen Hauptchakren basierende, sublimen Ästhetik. Nicht zufällig fällt bei der Charakterisierung dieser Wohlfühlschwingungsfrequenzen das Stichwort ECM. Zur Stärkung des Herzchakras ölt Mercury Falls die Duftlampen, verabreicht sanfte Massagen und taucht die Sinne in Rosenbäder. Um den Herzraum zu weiten vertrauen Cress & Francesconi, die für diese Ästhetik Verantwortlichen, ganz auf weiche Pastelltöne, verträumtes Gitarrenpicking, warme Basstupfer, zartes Tickeln, Federn, muscheliges Klickern und Striche über die Cymbalkante. Bei ‚Speak Without Ears‘ verbreitet die Gitarre einen Hauch von Tortoise. Für ‚Quad Idea‘ summt Cress, auf wundersame Weise verdoppelt, gleichzeitig Bariton und Alto. Die mundgemalte dunkelblaue Melodie zu ‚Insurance Rep‘ endet unvermutet und unerklärlich optimistisch. Aber nach dem von leichten Elektrobeats akzentuierten ‚Solar Plexus‘, das wie die Bay-Area-Rapid-Transit-Bahn Fahrt aufnimmt, kehrt Cress mit schwarzsaftiger Zunge für das abschließende ‚Lullaby‘ zum beschwörend sanftmütigen, gedämpften Grundton zurück.

NIGHTHAWKS Today (Herzog Records): Der groovige Dschäss, den der Trompeter Reiner Winterschladen im Verbund mit dem Lounge-Producer Dal Martino an Bass & Gitarre da in Version 5.0 vorlegen, vertraut, um die Nachtschwärmer zum Arschwackeln zu bringen, weitgehend auf die zu vorgerückter Stunde eh übliche Hirnerweichung. Mit entsprechend suggestiven Sexploitation-Cats auf dem Cover würde dieser Nu-Schmus ohne weiteres in eine Cocktailjazzkrabbelkiste passen. Winterschladens flotter Herb-Alpert-Ton für Fingerschnipper, seine schwüle Flügelhornyness für die klebrigeren Momente, entfaltet sich als Selbstverliebtheitsverstärker für Quasselstrippen und ihre Urlaubsprahlereien. Da hört man dann Kennertips wie die polnische Schlagerblondine Anna Maria Jopek, deren ‚Male Tesknoty‘ der Sting-Gitarrist Dominic Miller weichzeichnet. Oder Emilia Istvan, die das ‚Zigeuner‘-Lied ‚Ederlezi‘ tremoliert im aufgeblasenen Stil der Eröffnungshymnen für ein XXL-Event. Dazwischen wird, mal funky, mal bossa, mental gejettet von Frankfurt nach Trancoso, mit offenem Verdeck nach Venedig gerollt, ein karibischer Cocktail geschlürft. ‚Slave to the moon‘, von Martino rauchig geraunt, ist eine ungenierte Leonard-Cohen-Travestie. ‚Dust‘ gibt sich zuletzt dann ganz schummrig, mit der Stimme von Semira Abdollahzadeh, die klingt, als hätte sie sich ihr L’Oréal versehentlich in den Mund gesprüht.



PLOTZ! The Kid (SNP Records, SNP-PMP 004): Der Trompeter & Flügelhornist Daniel Rosenboom, den Bad Alchemysten bereits mit Dr. MiNT kennen, ist auch Anführer dieser Bande musikalischer Vigilanten, die mit dem ‚Zigeuner‘-Blut der Carlo Actis Dato Band und rassig wie die Jerseyband Kalifornien balkanisieren. Nachdem man mit ‚Clive Alive‘ und ‚My Pal Clive‘ die Glieder locker geschüttelt hat, gibt Jake Vosslers E-Gitarre der Fanfare-Ciocarlaesk rasenden Bleh Muzika ‚Walk Dance‘ noch Extra-Zunder. Den grandiosen Gitarristen, der mit Skin Father auch noch abgedrehten ImproNoizeRock spielt, juckt es auch bei ‚Baccanale‘ in den Fingern, um den zuerst noch etwas tanzfaulen Bläsern Pfeffer ins Hemd zu streuen. Da wäre nämlich noch die Rhythmsection aus Orest Balaban am Bass und Austin Wrinkle an Drums & Percussion, dazu Gavin Templeton und Brian Walsh an allen möglichen Saxophonen und Klarinetten. Vosslers ‚Horns Up!‘ gilt aber nicht ihnen, sondern verrät seine Mr. Hyde-Exzesse als grunzender Axtschwinger des Death-Metal-Duos Thornlord. ‚Encierro‘ nimmt die Beine für den Stierlauf auf den Buckel, und der Stier schnaubt, dass man Andalusien und Anatolien leicht mal durcheinander bringt, in New Orleans Türkischen Honig swingt oder einen wackeren Mustang mit einem munteren Wallach verwechselt. Die Gitarre trabt durch die Walachei südwärts (‚Au Plecat Oltenia Coasa‘) für einen türkischen Ringelpiez (‚Anadolu Oyun Havasi‘), bis auf griechischer Seite ‚Poseidon‘ persönlich der Kamm schwillt und mit dicken Baritonbacken einen auf Black Sabbath macht. Dem folgen, schnell und zickig, slawischer 9/8tel-Bebop (‚Gillespislav‘) und wieder Gypsy Brass (‚Vranjansky Cocek‘), dass der Hund in der Pfanne verrückt wird. Zur Abwechslung gibt sich ‚Black Rose‘ besinnlich und getragen mit einem gefühligen Baritonsolo. ‚Pajdushka‘ verwischt wieder mit dem Tanzbein die Grenze zwischen Mazedonien und Albanien, bevor Vossler ‚El Vigilante‘ über dunkle Schmuggelpfade führt. Zuletzt nimmt einen ‚Sema‘ noch einmal krummtaktig und mit näselnden Klarinetten aufs goldene Horn. PotzPLOTZ!

TIM MOTZER + MARKUS REUTER *Descending* (1K Recordings, 1K018): Ist JazzRock, so ambient, dass er weder jazzt noch rockt, sondern schwebt und hallt, dass man fast die Äthertheorie wiederbeleben möchte, überhaupt Jazz-Rock? Der Gitarrist aus Philadelphia und der mit Centroozon bekannte Touch-Gitarrist Reuter verdichten ihre aus dem Himmelblau herabrieselnden Sounds noch mit weiteren Schwebklängen, dem Geblöte von Theo Travis (Soft Machine Legacy), der Pedal Steel Guitar von BJ Cole (ein alter Freelancer, von Elton John bis Luke Vibert), Cymbalklingklang von Doug Hirlinger (Motzers Partner in BASE3, Trommler in Captain Somebody) und leise pulsierenden und frickelnden Glitch Electronics von Pat Mastelotto (King Crimson), aber auch von Motzer selbst. Der linde Wind, der hier weht, kommt also aus der Richtung von Robert Fripps Soundscapes und dem *Rainbow Dome*- und System 7-Drifting von Steve Hillage. Mir suggeriert diese Klangwelt bei allem lichten Schimmer dennoch nicht Morgenluft, sondern hereinsinkende Nacht, Mond und Mohn, einschläfernden Traumstoff. Space-Night-Tripping mit dem Sandmann.

RIVIÈRE COMPOSERS' POOL *Summer works 2009* (EMANEM 5301, 3 x CD): Im August / September 2009 lud der Kontrabassist Kent Carter, quasi zum Nachfeiern seines 70. Geburtstags, drei Freunde zu sich nach Hause nach Juillaguet bei Angoulême: Den Klarinettenisten, Altflötisten und Bassethornspieler Etienne Rolin, Carters Partner vor allem im Cinégraph's Trio, der wie er aus Amerika stammt, aber in Frankreich heimisch geworden ist; den Klarinettenisten Theo Jörgensmann, mit dem Carter im Vysniauskas-Jörgensmann Quintett spielt; und den Geiger und Violaspieler Albrecht Maurer, mit dem er vertraut ist aus dessen Quartett, seinem String Trio und im Duo. Zwei Klarinettenisten also und zwei Streicher, die zusammen spontane Kammermusik machen. Zuerst im Trio von Carter mit seinen beiden deutschen Kollegen, einschließlich Zwiesprachen von Klarinette - Viola bzw. Geige - Bass, dann im Duo mit Rolin, und schließlich alle zusammen, wobei die ‚Suite‘ und das ausgedehnte Live-‚Concert‘ des Quartetts in der Kirche des nahe gelegenen Sers entstanden. Dabei spielten Maurer und Jörgensmann erstmals mit Rolin, und prompt wurde Rolin anschließend in Jörgensmanns Tribal Clarinet Trio vereinnahmt. Das Spiel heißt in allen Konstellationen: Nouvelle Musique, Jetztmusik. Die Vier summieren anamnestisch, mnemotechnisch, intuitiv den Stand der Dinge in zeitgenössischer Intimmusik. Man frönt einem polystilistischen, klangschatzreichen Nichtpurismus, inklusive lyrischer, tänzerischer und jazziger Einschüsse, mit blitzschnellen Interaktionen, Tempo- und ‚Stimmungs‘-Wechseln und der Allgegenwart von allem spieltechnisch und als Nicht-Pop-Vokabular Zuhandenen. Man spürt deutlich die Losgelöstheit von papierenen Vorgaben, wie sich die Vier dem gemeinsamen Spielfluss anvertrauen, sich hingeben an impulsives Flippeln, spontanes, leichtsinniges Do ut des. Die schnellen Wechsel von Pizzicato zu Arco zu Bogenschlägen, von Arpeggios zu Flageolets zu Glissandos, von Plink zu Plonk zu swingenden, singenden, vogeligen Trillern oder Staccatos, von ‚Up and away‘-Einfällen zu ‚Dance to this‘-Aufforderungen übersteigen das Aufnahmevermögen. Aber wer will ‚verstehen‘, wenn er längst staunt und mitflippert? Was fehlt - von mir aber nicht vermisst wird - sind bruitistische und reduktionistische Extreme nach neumodischer Manier, wobei das ‚third movement‘ des ‚Concert‘ durchaus gedämpft ambiente, dröhnminimalistische Züge hat. Wie frei diese Musik über den Schubladen schwebt, zeigen am reichhaltigsten, aber auch mit verdoppelter Rücksichtnahme, natürlich die Quartette, während das Binnengewebe am transparentesten bei den Carter-Rolin-Duetten ist, etwa bei ‚Folksong‘ und seiner Ununterscheidbarkeit von unordinären Wendungen und reizvollen Verlockungen. Mein persönlicher Favorit ist ‚part four‘ der, da bin ich mir ziemlich sicher, durchgeplanten 7-teiligen ‚Suite‘, ein melancholisch swingendes Andante im südländisch angehauchten Stil, dem prompt als ‚part five‘ ein temperamentvoll kontrastierendes Espressivo und ein staccatoreiches Finale mit knurrigem Bassethorn und exaltiertem Jörgensmannsolo folgen. Anschließend live ist mehr Pollocking angesagt, die informellen Wendungen wirken launischer, die Abenteuerlichkeit etwas additiv, im ‚fourth movement‘ die Vokalinjektionen etwas angelehnt an Ligetis ‚(Nouvelle) Aventures‘. Aber das Ganze ist derart vollwertig, dass niemand unbeschenkt nach Hause ging.



NORBERT STEIN PATA, HORNS & DRUMS Silent Sitting Bulls (Pata Music, Pata 20): Sagt der Name schon alles? Hapana, lakini... - für Nicht-Kiswahili-Sprechende: *Nein, aber* er verrät das Rezept: Schlagzeug, drei Bläser und - wie immer bei Stein - der Geist von Alfred Jarry. Das neue Quartett entfaltet einen ungewöhnlichen, sehr schönen Klangfächer mit Michael Heupels Flöten und dem Euphonium von Nicolao Valiensi, neben dem gottvoll trommelnden Christoph Haberer (Ex-Drümmele Maa) und dem Leader am Tenorsax. Heupel, eingespielter Partner von Haberer, ansonsten auch Doppelpartner von U. Kropinski oder Xu Fengxia, ist auch schon ein Pata Master. Valiensi, der mit seiner Banda Metafisica die Banda-Tradition nach Köln holte, bläst noch dicke Töne in Projekten von Frank Köllges und Udo Moll und im James Choice Orchestra. Sagt das was über die Musik? Nein, aber es schleudert die Imagination. Pataphysik ist ja die Wissenschaft von den imaginären Lösungen. Doch wo hat Stein nur diesen Melodienreichtum her, so honigsüß, dass man seufzend sich des verlorenen Paradieses erinnert? Wie aus afro-deutschen Tiefenschichten singt es: ‚Tat Tvam Asi‘ - das bist Du, Homo ludens, der einst Songlines aus Afrika in den Norden trug. Arfi, die patamusikalisch verbandelte Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire, hat diesen Draht anamnetisch offen gehalten. Stein lässt ihn singen mit Reminiszenzen an weltoffene Rhythmen und Tänze auf der Pukwana-Dolphy-Shilkloper-Linie. Wie könnte man bei ‚Paradise Lost‘ nicht dahin schmelzen? Aber ‚This is You‘ ist gleich noch ohrwurmiger, munter verknattert, flötenbetrillert, euphonisch verschnörkelt. ‚Miao & Chiao‘ kommt mit dem Déjà-vu einer Cape-Jazz-Melodie und lausbübischem Gebläse. Ohne Bass oder Klavier klingt das alles luftig und leichtfüßig. Das abschließende ‚Hapana Lakini‘ toppt noch einmal ein launiger Euphonium-Flöten-Percussion-Tumult, bis das Tenorsax auf die Zielgerade führt. Erreicht man so das ‚innere Geheimnis‘, das Mysterium (miào), von dem das Daodejing miaut? Nein, aber ‚Pataphysik hält dem ja genau jene „Oberflächlichkeit aus Tiefe“ entgegen, die Nietzsche meinte, als er riet, man müsse „tapfer bei der Oberfläche (chiao), der Falte, Haut stehenbleiben, den Schein anbeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins glauben“.



Foto: Stuart Brinin

SARAH WILSON Trapeze Project (Brass Tonic Records, btr 001): Sarah Wilson, das seltene Exemplar einer Trompeterin, entfaltet hier eine Zwischen-summe ihrer Vorlieben und Einflüsse. Ihre Jahre mit dem Bread and Puppet Theater in Vermont in den frühen 90ern, ihre Zeit in der NY Downtown Community bis 2005, die Gedanken an ihren Katerina-geschüttelten Bruder in New Orleans, die Songs, die sie nach dem Tod ihrer Mutter schrieb. Das alles hallt wider im rosenduftigen Hauch des klezmeresken ‚Fall Has Arrived‘, das von einem persischen Lied abstammt, in der bluesigen Standhaftigkeit von ‚To New Orleans‘, im elegischen Feeling von ‚Melancholy for Place‘. Entstanden ist die Einspielung in Berkeley, wo Wilson vor Jahren Anthropologie studierte. Mit Scott Amendola hat sie DEN Drummer der Bay Area an der Seite, mit Jerome Harris am Bass und Ben Goldberg an der Klarinette zwei Topleute aus New York. Und mit Myra Melford am Piano eine Kollegin, die in Berkeley lehrt und damit Wilsons East- und West-Coast-Erfahrungen teilt. ‚Blessing‘ ist der denkbar heiterste Auftakt mit afro-karibischem Einschlag, aber einem zugleich intellektuellen und vogeligen Klarinettensolo. Das schneegipflige ‚Himalayas‘ ist dem Bassisten Kenny Wollesen gewidmet, aber Harris umkreist dabei den sonnigen Kilimandscharo. ‚In Resonance Light Takes Place‘ rührt von einem Gedicht von Pablo Neruda her und treibt durch federndes Uptempodrumming gedämpftes Trompetenspiel und Piano-Klarinetten-Verwirbelungen voran. Beim getragenen ‚She Stands in a Room‘ wechselt Wilson zwischen Trompetenlyrik und wortloser Vokalisation, um eine durchscheinende Glasskulptur von Nicolas Africano vor Augen zu stellen. Melford hämmert den aufgekratzten Jazzkellerton von ‚At Zebulon‘, bevor Goldberg sein großartiges Statement ausformuliert, das Wilson träumerisch einsäumt. Ihre beiden Lieder singt sie mit naturbelassener Folkstimme abseits von Jazzgesangsakrobatik und wirkt dabei eindringlicher als die angehimmelten Blondkehlchen aus Skandinavien. Die mädchenhafte Version von ‚Love Will Tear Us Apart‘ ist allerdings gewagt. ‚Possibility‘ mischt sehr schön Cape Jazz und Kirchenswing mit Melfords Temperament. Zuletzt führt natürlich die Trompete in New-Orleans-Downtempo den Ausmarsch der Akrobaten an und natürlich endet es fröhlicher und schunkeliger als es zuerst den Anschein hat. Schööön.

BEYOND THE HORIZON ...

+3dB RECORDS (Bergen)

Der Kontrabassist **MICHAEL FRANCIS DUCH** ist 1978 in Trondheim geboren und heute an der dortigen Universität tätig. Ich weiß nicht, ob dabei die Aspekte seines CV ins Gewicht fielen, die unsereins aufhorchen lassen: *Duch plays in a trio with Rhodri Davies and John Tilbury, the rockband Dog & Sky, the Improvquartet LEMUR, dronetrio TRICYCLE with Anita Kaasbøll and Nikos Veliotis, acoustic postnoise with the duo ORIGAMI TACET with Tore Bøe...* Auf Edges (+3dB 10) widmet er sich ausschließlich hochkulturell einwandfreien Aufgaben. Sein Soloprogramm besteht aus ‚Edges‘ von Christian Wolff, ‚December 1952‘ von Earle Brown, ‚Octet ‘61‘ von Cornelius Cardew, ‚Projection 1‘ von Morton Feldman und ‚For Strings‘ von Howard Skempton. Die New-York-School-Buben und die beiden englischen Neutöner, an deren promarxistisch-apolitischem Interessengegensätzen einst das Scratch Orchestra einging, galten als ‚Bad Boys of Music‘, die der kontinentalen Serialismus-Polizei eine Nasenlänge voraus waren. Heute gelten ganz Andere als baaad, Neue Musik dagegen als Minoritätenluxus und damit quasi als asozial. Wolff hatte mit seinem sehr freizügigen Zeichenscore 1968 am herkömmlichen Notenusus gefeilt und Duch findet da die Freiheit zu mikrotonaler Katzenmusik, mal *bompy*, mal *slack*, mehr *dirty* als *clear*, erst zuletztverhalten pizzikato. Browns abstrakt graphische, innovative Partitur von 1952 ist eine seiner bekanntesten. Ein Blatt nur mit kleinen Längs- und Querstrichen, eigentlich konkrete Kunst, aber als Mobile denkbar und als Musik spielbar. Duch zeichnet sie als minimalistische Kürzel in die Luft. Cardews Stück, *not necessarily for piano*, ebenfalls in Zeichensprache entworfen als zyklische Schnitzeljagd, erklingt als spröde Kalligraphie aus immer wieder lang gezogenen Bogenstrichen. Feldmans Miniatur von 1950 ist die älteste und wird von Duch realisiert als ein Beinahenichts aus Punkten und Strichen. Skemptons Komposition von 1969 ist eigentlich keine mehr, sie besteht nämlich nur als 3 Wörtern: *Waves / Shingle / Seagulls*. Daraus Musik zu machen ist der Phantasie überlassen. Duch malt ein feines Seestück, mit Glissandomöven und Wellengerippel durch Wischer und Schläge auf die Saiten - spielerisch eben. Wobei er Skempton ähnlich wie den anderen good old Boys zu unterstellen scheint, dass ihnen als schönster Abenteuerspielplatz ein Zengarten vorschwebte.

Das Improvquartett **LEMUR** mit Bjørnar Habbestad (Flöten), Hild Sofie Tafjord (Horn), Lene Grenager (Cello) und wiederum Michael Duch am Kontrabass braucht weder graphische noch schriftliche Anregungen, um Aigéan (+3dB 11) so zu bespielen, dass gegenwärtigstes und archaisches Musikmachen einandern ähnlich werden. Titel wie ‚Dasht-Elut‘, ‚Panthalassa‘, das nachtdunkle ‚Imbrium‘ deuten auf Wüste und urtümliche Zeit hin. Im so vorsichtigen, akribischen, zugleich probiererischen wie in Wiederholungen Muster findenden Klopfen, Schaben, Zupfen und Blasen sind Spiel- und Entdeckerfreude und heiliger Ernst ununterscheidbar. Die Zurückhaltung, das gedämpfte und scheue Finden von Klängen hat Züge von Andacht, zumindest von Skrupeln. Als wäre die Erzeugung von Tönen ähnlich wie das Töten von Tieren oder Sähen und Ernten eine heikle Sache, für deren Gelingen man sich gut stellen sollte mit den Mächten, denen Geben und Nehmen obliegt. ‚Dzibilchaltun‘ wechselt dann vom lunaren Regenmeer zu den Gottkönigen im Regenwald, den Mayas. Freier und mutiger flattern und fabulieren Stimmen morgenluftig erregt über einem monotonen Basso continuo. Bei ‚Saragasso‘ ducken sich die Musiker zwischen Fell und Blatt, sie wischeln wie der Wind, sie schnauben, gurren, zirpen, krächzen, piepsen und entwerfen, indem sie Gehörtes imitieren, ein Simulakrum ihrer Welt. ‚Kriznajama‘ taucht ähnlich tierstimmlich und schamanisch noch einmal ins Unterirdische, in den Aigéan des Klangs. Das alles sind freilich einzig und allein meine Bilder, meine Assoziationen zu den Stichwörtern und akustischen Rorschach-Blättern der Norweger. Ich nehme mir die Freiheit, die ‚Freiheit des Hörens‘.

Was, wenn nicht die Befreiung der Hörenden, wäre sonst der Mehrwert gewesen, den Cornelius Cardew zur Neuen Musik beisteuerte? Die Freiheit der Interpreten, ihre Lust am Spiel ebenso wie - mit Roland Barthes gesprochen - die Offenheit der Signifikanz auf Seiten des Komponisten sind dafür nur Bei/Spiel und Mittel. Auf Works 1960-70 (+3dB 12) widmen sich der Pianist **JOHN TILBURY**, der Harfenspieler **RHODRI DAVIES** und einmal mehr der Kontrabassist **MICHAEL DUCH** der Dekade in Cardews Entwicklung, in der er mit Indeterminacy, mit Unbestimmtheit, experimentierte, und mehr und mehr von einer ‚indeterminacy of performance‘ übergang zu gänzlich Improvisierter Musik mit AMM (ab 1966) und dem Scratch Orchestra (ab 1969). Den von John Cage 1958 bei zwei Lectures in Darmstadt und Brüssel propagierten Zufall und Spielraum hatte Cardew erstmals mit ‚Autumn 60‘ und ‚4th System‘ (aus den *February Pieces*) ausprobiert, ähnlich bei ‚Material‘. Choice ist dabei das entscheidende Prinzip. Freiheit, die nicht allein für den Kompositionsprozess gilt (wie bei Cage), sondern auch für die Interpreten. Das Trio tupft und plinkt durch die Cardew’schen Hinweise, und mir scheint, dass weniger Freizügigkeit die Wahl der Töne bestimmte als Sparsamkeit und Zurückhaltung. Ist die Freiheit die grösste, die man sich nicht nimmt? Zumindest nimmt sie dann nicht ab. ‚Material‘ gefällt dann aber doch durch zartes, helles Harfengefunkel, während ‚Solo with Accompaniment‘ mit seiner besonders komplexen Gebrauchsanweisung wieder sehr zen klingt, zen wie in Selbstzensur. Das allseits gern gespielte ‚Treatise‘ (1963-67) gibt den Interpreten besonders große Spielräume und reizt speziell Musiker, die ganz von der Improvisation kommen. Komisch nur, dass sich Versionen von ‚Treatise‘ oft mehr ähneln als Versionen von Mahler-Symphonien. Oder hör ich zu grob für die feinen Unterschiede? Das Trio spielt jedenfalls so dezent, so schwindsüchtig und geisterhaft, dass selbst Beckett in all seiner Lessness dazu wie Rubensfiguren neben Giacommettigestalten wirkt. Wobei die Beckett-Assoziation von Tilburys *Plays Samuel Beckett* (2005) herrührt. Ein Missverständnis kann nicht vorliegen, denn Tilbury ist seit 1960 ein Intimus, was Cardew angeht, und zudem mit *Cornelius Cardew - A life unfinished* (2008) sein Biograph. Einen aufschlussreichen Hinweis liefert er, wenn er (in *The Experimental Years: A View from the Left*, 1981) La Monte Youngs ‚radical single-sound aesthetic‘ noch über die Anregungen durch Cage stellt, da er sie für besonders geeignet hält, Individualisten zu brüderlicher Immersion in ein kollektives Tauchbad einzuladen. Alle drei +3dB-CDs laden dazu ein, wie AMM, wie die elektroakustischen Stilleben von MIMEO, wie die *Duos for Doris* von Tilbury & Keith Rowe, deren stilbildender Einfluss auf die gegenwärtigen Ästhetiken des Diskreten und ‚Flachen‘ gewaltig ist. Zuletzt erklingt noch ‚Unintended Piano Music‘ (1970). Auf einem Dröhnfond des Basses antwortet das Piano auf den hellen Anruf durch Harfenarpeggios mit Bassnoten. Auf halber Strecke setzt der Bassdrone aus, die Rufe plinken und plinken, die Antwort bleibt dunkel, monoton, kaum mehr als ein Schatten, ein Echo. Es fällt mir, aller Young’schen und Cardew’schen Virulenz zum Trotz, nicht leicht, darin kein ‚pessimistic symptom of a system in decay‘ oder Stilleben mit Fischen zu vermuten. Aber ich muss mich irren, der Kalender zeigt 2010, nicht 1971, nicht 1610.



Titel des Jahres: Our Balls Are Like Dead Suns (&07)! Der Trompeter Philippe Battikha, Mivil Deschênes am Bass und Patrick Dion an den Drums wählten sich in Referenz an Georges Bataille zudem den verschwenderischen Namen **LA PART MAUDITE** und beides zusammen verpflichtet natürlich zu exzessiver Musik, die durch massive Pedaleffekte auch erzielt wird. Die Trompete nimmt es mit jeder E-Gitarre auf, was Verzerrung und Intensität angeht. Dazu rockt Dion, als ob er es mit dem Potlatch ernst meint. ‚Maison Des Jeunes‘ wechselt abrupt zwischen zart und brutal und bleibt dann mit heftigen Schlägen bei Letzterem. ‚Boxer Blood‘ punctiert sture Viertel, dann Stop und Go und schnelle Wirbel. Als wären Dion und Deschênes bei Jacopo Battaglia und Massimo Pupillo, der furiosen ‚RhythMachine‘ von Zu, in die Lehre gegangen. ‚Half-Sucked Egg‘ beginnt mit tubadunklem Gebläse und nur spröde gezupfte Saiten zu leichthändigem Tickling, aber dann nimmt Der Verfemte Teil knirschend und klackend immer mehr Tempo auf und steigert sich in einen Blutrausch, fängt sich, aber leckt sich schon wieder die Lippen nach mehr. Die Trompete steuert von einer Fuzzorgie zur nächsten, nur in den wenigen gedämpften Momenten, dem Auftakt von ‚Panic Park‘ etwa, kommt einem das Wörtchen Jazz in den Sinn. Die Besinnung ist aber immer nur von kurzer Dauer. Schon geht wieder ein Noisegewitter auf die lyrische Trompete nieder. Poesie gibt es nur unter Spannung und Zerreißprobe. Aber sie ist unstillbar, unauslöschlich, Phönix aus der Asche, Pegasus aus dem Blut der azephalischen Medusa, eine Ejakulation von melodischem Überschuss, wenn auch mit bitterem, aschigem Beigeschmack.

JEAN RENÉ ist seit Jahren eine fixe Größe in der Ambiances-Magnetiques-Szene, an der Seite von R. Lussier, R.M. Lepage, A. Duchesne, P. Cartier, mit Mecha Fixes Clocks. Fammi (&08) ist Musik für eine elektrische Viola, und wer mag, kann da an John Cale denken. Was nicht heißt, dass die Bratsche allein erklingt, meist sind ein oder mehrere Doubles mit im Spiel. Die Stücke, zehn an der Zahl, sind mal repetitiv, mal klangbetont mit langen, katzenjämmerlichen Strichen und durchwegs sehr variabel. ‚Nancy‘ stottert und verhallt gedämpft und schleifend wie Loops von Pierre Bastien (tatsächlich kommt die Anregung aber von Nancy Tobin). Verzerrte und nachhallende Sounds reizen die Sinne durch attraktive Dissonanzen. ‚Le Grand Boudin‘ wischt, knurpst und krabbelt geräuschhaft an Holz und Saiten, als ob es um die Wurst ginge. In ‚Morue‘ spiegeln und zerspiegeln sich zwei Violas, während ‚Prunes‘ sägend und Tonleiter übend sich auf Michael Nyman einstimmt. Die Anklänge an Alte Musik - René war lange Bratschist im Orchestre Métropolitain de Montréal gewesen - verstärken sich vom Klage-ton von ‚Outardes‘ zum noch traurigeren ‚Consort‘, in dem der Geist von William Byrd umgeht. Dazwischen ist ‚Juste Encore‘ geschoben mit seiner melancholischen ‚Gitarre‘ und versteckten Anspielung auf Cole Porter. Es ist eben Musique postmoderne.

MECHA FIXES CLOCKS, MFC, Michel F. Côté. Er ist der Fixstern, aber ungern allein. Bei Konzerten arbeiten in der Uhrmacherwerkstatt 6 Leute, À l’inattendu les dieux livrent passage (&09) ist ein Stelldichein von mehr als einem Dutzend namhafter Montréal-Aktivist*innen, die dafür sorgen, dass MFCs Phantasien sich in Klang verwandeln. Nicht ganz so mikrotonal wie Zeitkratzer, entfalten die 9 Stücke etwas Hauntologisches, melancholisch, schönheitstrunken, träumerisch. Meist auch transparent genug, dass man die schönsten Traumgespinste gut hört - die Trompete von Gordon Allen, die zarte Gitarre von Bernard Falaise, die Klarinette von Lori Freedman, das Piano von Diane Labrosse, die Viola von Jean René. Besonders nostalgisch klingen die beiden Stücke, bei denen sich MFC in das Pathos der Filmmusik von Max Steiner hüllt. Der Schwebklang dieser Dreamscapes ist durchsetzt mit elektronischen und perkussiven Verzierungen durch Martin Tétreault, Isaiah Ceccarelli und Côté selbst. Lang ausgehaltener Bläserklang tönt die Luft, manchmal scheint die Musik wie durch einen Vorhang gedämpft oder durch Zwielfilter gefiltert. Zuletzt begeigt noch einmal Steiner, elegisch und zärtlich, die Herzfasern - GEFÜHL in Zelluloid konserviert. MFC, seelenbrüderlich eng mit The Caretaker verwandt, ist eine Traumfabrik im Kleinen. Aber dabei so ehrlich, etwas Unheimliche am Schönen und Traumhaften hörbar zu machen.



ZEITKRATZER RECORDS (Berlin)

Industrial als Neue Klassik? **ZEITKRATZER** spielt Whitehouse - ich weiß nicht, ob ich lachen oder weinen soll. Dass **WHITEHOUSE** [electronics] (zkr007) zudem Teil eines Konzertes beim *Festival Les Musiques 2009* in Marseilles war, und dabei im Wechsel mit Morton Feldman dargeboten wurde, das gibt meiner Vorstellungskraft den Gnadenschuss. KEINE Elektronik, nur verstärkter Instrumentalklang ist zu hören: Klarinette, Trompete, Posaune, Piano, Harfe, Drums/Percussion, Geige, Cello, Kontrabass. Gerade dadurch fordern die von Reinhold Friedl unter Mitarbeit von William Bennett umarrangierten Stücke - 'Scapegoat' (von *Cruise*, 2001), 'Munkisi Munkondi' (von *Bird Seed*, 2003), 'Nzambi la Lufua' (von *Asceticists*, 2006), 'Fairground Muscle Twitcher', 'Bia Mintatu' und 'Avalanche' (von *Racket*, 2007) - ganz andere Rezeptionsmuster heraus. Schien Whitehouse einst dem Schweinesystem mit der Kettensäge an die Schwarte zu gehen, so scheint die Zeitkratzer-Version Industrial zum Nervenkitzel und Feigenblatt für die ach so offene Gesellschaft zu veredeln. Allerdings praktizierte Bennett ein Vierteljahrhundert nach dem Urknall 1980 Noise ja selbst schon formalistisch, als klassisch-modernistischen Stil. Tja, Kunst bist Du, und zu Kunst kehrt Du wieder zurück? Andererseits, Erfahrungen mit der Nase in der Pissrinne für umwälzender zu halten als etwa mit der Nase in Büchern, ist Ansichtssache. Und überhaupt, war nicht *Style over substance* ein Paradigmenwechsel, den die 90er Jahre sich zugutehalten? Zeitkratzer gießt ordentlich Oro fix in die Gehörgänge, bestechend in der Kraft des mikrotonalen Sturms. Bennetts Noise hallt wider als schrille Glissandos, furioses Fräsen, als molekulares Granulieren. Die Irritation, dass hier Menschen das Leistungsvermögen von Maschinen simulieren, verbindet sich mit der Erkennbarkeit von Noise als etwas Gebündeltem, das in 3D 'sichtbar' wird. Blöcke und Wände aus White Noise verflüssigen sich zu kachophon knarrenden, schleifenden, vuvuzela-röhrenden, rumpelnden, tremolierenden, pervers schillernden Klangströmen. 'Lawine', die 'afrikanisch' lautenden Titel, die Assoziation zu René Girards Sündenbock-Komplex verweisen durch die Gewalt des Tones allesamt auf Gewalt und archaische Kräfte, auf soziale Gewalt, Ausstoßung und Vernichtung. Komischerweise ziehe ich es gedanklich vor, wenn die Gewalt von Maschinen ausgeht, sinnlich, wenn Zeitkratzer sie ausübt.

Die dritte Lektion von **ZEITKRATZERs** [old school]-Reihe hat zum Gegenstand **ALVIN LUCIER** (zkr0011). Vom Erfinder minimaler und gedachter Musiken und experimenteller Lehrstücke wurden auf den Stundenplan gesetzt: 'Fideliotrio' für gegenläufigen Viola- & Cellobordun und Einfingerpiano (1987); die 'Music For Piano With Magnetic Strings' für mindestens fünf auf den Saiten eines Flügels sirrende und brummende E-bows (1995); das nur scheinbar simple, aber in jeder Hinsicht effektvolle Ping-Ping-Ping-Ping-Ping von 'Silver Streetcar For The Orchestra' for amplified triangle (1988); 'Violynn' for violin and tape (2001) als zartes Wechselspiel von Sinustönen mit Geigenstrichen und gelegentlichem Pizzikato; zuletzt das Kinderspiel 'Opera With Objects' for performers with resonant objects (1997). Nur das Trio und 'Violynn' sind Kompositionen im üblichen Sinn, ansonsten liefert Lucier textliche Spielanleitungen und Versuchsanordnungen. Die erzielten Resultate kann man in beiden Fällen als äußerst dröhnminimalistisch bezeichnen, das Trianglesolo als 1-A foltertauglich. Kinderspielerisch ist die 'Opera' deswegen, weil sie darin besteht, dass die Spieler mit Bleistiften x-beliebige Schächtelchen auf alle möglichen Resonanzen abklopfen. *Schorsch, mei Dropfe!* entfähr es da der baffen Fränkin. Lucier zu spielen, seine Rezepte auszuprobieren, macht offensichtlich großen Spaß. Ihn zu hören ist dagegen so ne Sache.



... BEYOND THE HORIZON ...

* **MAX EASTLEY** *Installation Recordings (1973 –2008)* (Paradigm Discs, PD26, 2 x CD): Max Eastley begann 1972 damit Skulpturen mit Klang zu verbinden, indem er Bewegung und Materialien seiner Skulpturen mit den Grundprinzipien des Instrumentenbaus verband. Dies führt für die vorliegende Retrospektive, die Aufnahmen aus den Jahren 1973 – 2008 auf 2 CDs enthält, notwendig dazu, dass nur Klang dokumentiert wird, doch die ihn erzeugenden Installationen trotz der zahlreichen Fotos nicht adäquat abgebildet werden können. Immerhin kann man auf ihnen die verschiedenen Instrumente zumindest sehen. Die Aerophone sind teilweise sehr schlanke Kreuze, deren Arme im rechten Winkel außen mit Saiten verbunden sind, die im Wind schwingen, und erinnern beinahe an Antennen, in deren Zentrum noch ein Stück bunter Stoff geknotet wurde. Auch an den schmalen dünnen aufrechten Kästen der Aeolian Flutes finden sich diese bunten Bänder wieder, so dass sie an abstrakte Figuren erinnern, deren Schals im Winde wehen. An den Hydrophonen fällt ihre Schlichtheit auf, wie sie als verschieden lange dünne Rohre aus dem sie antreibenden Wasser ragen. Klanglich erinnern die Skulpturen überwiegend an vom Wind betriebene Klangspiele und – meist archaische – Drones sowie verfremdete Tierstimmen und seltener an präparierte Saiteninstrumente. Da bei den Innenraum-Installationen die natürlichen Kräfte fehlen, um sie erklingen zu lassen, wurde auf mechanische Antriebe zurückgegriffen, die jedoch die unregelmäßigen Strukturen natürlicher Ereignisse nachahmen sollen. Nichts desto trotz erinnern einige ihrer Aufnahmen eher an Loops als an Klangereignisse, denen jedes Muster fehlt. Für diese Retrospektive wurden alle Aufnahmen auf „radiotaugliche“ Ausschnitte von oft nur zwei bis fünf Minuten gekürzt. Doch da die kinetischen Installationen keinen kompositorischen Aufbau haben, der einen bestimmten Anfang und Ende „erfordert“, lassen die als einzelne Tracks dokumentierten Ausschnitte fragen, ob eine einzelne Installation auf einer eigenen – dann wohl leider weitgehend unverkäuflichen – CD nicht besser repräsentiert worden wäre, da dies dem fortdauernden Klang einer Installation angemessener wäre. Ohnehin sind die Mehrzahl der Aufnahmen durch Ein- und Ausfaden zu collagenartigen kleinen Suiten arrangiert, was dem Material eine dem bloßen Hören angemessene neue Form gibt. Da die Ebene eines Dokuments, das den für Eastley gleichberechtigten visuellen Teil ausspart, verlassen wird und etwas Neues entsteht. Damit wird ebenfalls deutlich, dass auch eine kinetische Kunst letztlich das Werk eines – oder mehrerer – Künstler ist und damit einen sozialen Charakter hat. Leider findet sich dazu nichts in dem 20seitigen Beiheft, das keine konzeptionellen Überlegungen enthält. Mit dieser Eastley-Retrospektive macht Paradigm Disc einmal mehr Musik zugänglich, die sonst kaum auf Tonträgern zu bekommen ist. Denn nach der 1975 auf Brian Enos Obscure Records Label erschienen Split-LP *New And Rediscovered Musical Instruments* mit David Toop, ist diese Doppel-CD erst die zweite Veröffentlichung, die Eastleys Klanginstallationen dokumentiert. Wer sich für Musik jenseits chromatischer Tonleitern, in der Zufall eine zentrale Rolle spielt, interessiert, dem ist diese Doppel-CD sehr zu empfehlen.

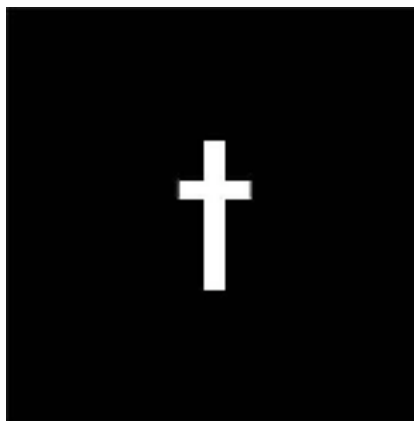
Text: Ingo Techmeier Foto: Iris Garrelfs

MICHAEL ESPOSITO, CM VON HAUSSWOLFF *The Old Vicarage* (Firework Edition Records, FER 1080): Hier geht es nicht bloß um Horizont-überschreitung, sondern um nicht geheure Dimensionen. Der Gamla Spökprästgården, the Haunted Vicarage, in Borgvattnet im nordschwedischen Jämtland ist eine Attraktion für Spöktouristen und Geisterjäger. *Ghost Hunters International* hat 2008 dort eine Folge gedreht. Seit den 1920er Jahren gilt der alte Pfarrhof als Spukhaus, in dem drei alte Frauen einem vom Sofa entgegen starren und Gegenstände sich bewegen können, wo Stimmen zu hören sind und der Schaukelstuhl sich unwillig gegen den Pastor zeigte. Wenn Pastoren und Pastorentöchter dann noch Swedenborg und Strindberg gelesen haben... Unsere beiden Lauscher und Geisterjäger bieten, mit so ernster Miene wie je ein Buster Keaton, den Geistern abgestuft dröhnende Folien, auf denen sie sich artikulieren oder ein bisschen ‚poltern‘, sprich knacken können. Im zweiten Teil ist das Gesagte herausgefiltert und wird von Hausswolff noch einmal verdeutlicht: *Hi Michael, it's me...* etc. Schön, dass die Geister Englisch sprechen. Wobei, ‚sprechen‘? Man muss wohl Spökenkieker sein, um zu ‚empfangen‘ und EVP-Experte, um auch noch zu verstehen: klch kwch pch fzch = *You know who I am*, chzfzµ ∞ ... -chK = *I want to go back*, ngnugngngnogng = *Woman moaning*, ø^a π = *You are bad*, ≈ ç √ |bchw nn ccch = *I will help You find what You seek*, mchlzlpch@mpch = *Michael, hey look at me...* Man sagt, die Hoffnung stirbt zuletzt. Der Wunsch, beachtet zu werden offenbar nie.

ETERNAL VOYAGE (Aktivraum, AR 10112): Dieses interkulturelle Projekt von Markus Stockhausen bündelt mit vollen Händen griechische Vorsilben: amphi-, dia-, ek-, eu-, exo-, hetero-, homo-, meta-, pan-, poly- und syn-. Mit ihm setzen seine holländische Ehefrau Tara Bouman an Klarinette & Bassklarinette und Florian Weber am Piano den abendländischen Akzent, der indische Flötist Dinesh Mishra und der libanesische Sänger Rabih Lahoud einen orientalischen. Der hellenische Drummer Dimitrios Dorian Kokiousis vereint die beiden Kulturen. Stockhausen und Weber beamen dabei mit Synthesizern Lahouds folkloreske Gesänge ins Postmoderne. Mit der zeitlichen Entgrenzung geht eine geographische einher, eine Hybridisierung der Orientalismen. Die arabische Poesie und Phrasierungen, wie sie im Westen nur Wenige, Tim Buckley und Scott Walker etwa, gewagt und gekonnt haben, mitsamt den flötistischen ‚Arabesken‘ werden mit Stockhausens Third-World-Trompete, dem romantischen Klavier und Kokiousis‘ west-östlichem Drumming synthetisiert, ‚aufgehoben‘, auf eine universalistische Ebene geliftet. Das wirbelnde ‚Salida‘, mit Handclapping und Scatgesang angeheizt, ist pure Euphorie. Lahouds Loblied auf seine ‚Mutter‘, nur am Flügel begleitet, der herzblutige Kontrast dazu. Schon ‚Sabad‘ hatte als morgendämmeriger Auftakt schmerz erfüllt und mystisch geschwelgt, um sich dann hoffnungsvoll ins Meer des Lebens zu stürzen, das einem als ‚Morning Breeze‘ rein instrumental um die Nase flötet und summt. ‚White Sail‘ erzählt innig und zuletzt delirant von Tristans Warten auf das weiße Segel und ein Wiedersehen mit Isolde (so wie Aigeus auf seinen Sohn Theseus gewartet hatte). Auch bei ‚Indian Tale‘ singt Lahoud herzerreißend von einem wartenden Herzen, das sich nach dem Feuerregen eines anderen sehnt. ‚The Blind‘ verherrlicht zuletzt den farbenprächtigen, grenzenlosen Horizont des inneren Auges. Dem großen Ton des unscheinbaren Sängers, auf Rosen gebettet, auf schwarzen Samt oder Halbmondlicht, möchte man zu gern glauben. Walter Quintus hat die Euphonie mit abgemischt. Wer wollte da nicht die Augen schließen?

THE INTERNATIONAL NOTHING

Less Action, Less Excitement, Less Everything (Ftarri 219): Damit es hinter dem Horizont nicht nur wild zugeht, füge ich hier das Plädoyer ein, das Kai Fagaschinski & Michael Thieke für ein Weniger = Mehr halten. Die beiden auch mit The Magic I.D. oder Los Glissandinos bzw. Ununinium und Hotelgäste aktiven Klarinetten sind Vertreter des ‚Berliner Reduktionismus‘. Das steht zumindest auf den Kartons, über die man auf dem Weg zum Horizont stolpert. Wenn in dieser meist der ‚Neuen Improvisationsmusik‘ zuzurechnenden Musik, so wie hier, die Improvisation von Komposition abgelöst wird, entsteht Neue ...musik, die auf den *Donnaeschinger Musiktagen*, bei *Maerzmusik vor Ort* oder den *Konfrontationen* Nickelsdorf gleich geisterhaft zwischen den Stühlen schwebt. Fünf Kompositionen, darunter mit ‚Dichtung und Wahrheit‘ eine nur 1-min. Miniatur, zielen dabei auf Ohren, deren Empfindsamkeit denen feiner Briefwagen nahekommen muss. Gilt in der Sound Art Francisco López als Theseus der Labyrinth des Schweigens und in der Neuen Improvisation etwa Polwechsel als Polarforscher, die 90° 0' N eng umkreisen, dann ist die dröhnminimalistische, reduktionistische Glasbläserei der beiden Nothings in ihrer Lessness ebenfalls ein Maximum an Minimum. Wobei bei allem Pianissimo keine Minderung oder gar Löschung per se auf dem Programm steht. Vielmehr scheinen Feinheit, Zartheit und eine Schönheit, wie sie Jo Kondo, Howard Skempton oder James Tenney ähnlich entfalten, das Maß der Dinge zu sein, nach dem dieser meist unisono und wohlklingend gehauchte ‚Crystal Clear Fog‘ gemessen werden will. Schwebende Klangfäden und kristalline Lufttriebe wechseln mit insistierend wiederholten, schlafmohnhaltigen Tönen, soweit so etwas Feines überhaupt insistieren kann. Freilich, Zartheit ist nicht gleich Schwäche. Sandman, der Traumweber, ist einer der sieben Ewigen (engl. endless), wenn denn dieser Lessness ein Less noch gefehlt haben sollte, und gebietet zuletzt sein: ‚Sleep!‘.



KAJKYT KRST (Chmafu Nocords, CD-R): Das einzige Licht in gottverlassener Schwärze kommt von fünf weißen Kreuzen auf einer wortkargen Blackbox. Die transportiert das Opus von Slobodan Kajkut wie ein Sarg einen transsylvanischen Blutsauger. Der Komponist aus Banjaluka hat gute Verbindungen nach Graz durch seine Lehrjahre bei Georg Friedrich Haas und Clemens Gadenstätter und als Drummer von The Striggles. *KRST*, ähnlich großartig, aber wieder anders angelegt als sein *Monstre sacré Disintegration of European Union* für Großes Orchester, 3 Gitarren, Bass und 2 Drum-Sets oder das an SunnO))) erinnernde *The Compromise is not possible* für Hexenstimme, Gitarre, Schlagzeug und Orgel, kommt viergeteilt und dauert 75 Min. Das Kajkut-typische Pathos ist anfänglich gebändigt zu minimalistischem Postrock, mit stur monotonem, aber leichthändigem Drumming und brummendem Basso continuo. Darauf quellen Dunkelwolken und im 2. Satz der elegische Klagegesang einer Männerstimme. Den Bass, der zuerst allein überleitet zum 3. Satz, verstärkt da repetitives Gitarrenriffing. Doch mehr und mehr beginnt infernalischer Lärm aufzurauschen, in den sich jaulende Sirenen und auch wieder das Schlagzeug mischen, jetzt mit schweren Schlägen. Wer sagt, Pathos sei passé? Kajkut scheut das Licht, aber kein Pathos. Nicht zufällig hat Lustmord einen kyrillisch grollenden ‚KRST Dub‘ gemischt, der Kajkuts Nähe zu Scorn anklingen lässt. Mit der Gitarre, die sich allein aus dem Chaos schält, verklingt der 3. Satz, und nach einer Dröhnwelle als Überleitung bestimmt wieder automatenhaftes Drumming den 4. Der öffnet sich ganz langsam als schwarzer Schlund, aus dem ein lang gezogenes, anschwellendes oooooooooOOOO ertönt, das ganz zuletzt in schnarrendem Gebrumm untergeht. Da stöchern Pommegabeln vergeblich in der Luft. Da kann man nur noch das Kreuzzeichen schlagen.

DAVID ORLOWSKY SINGER PUR Jeremiah (Sony Classical): Orłowski ist Klarinetist von ‚Kammerweltmusik‘ und Vertreter von ‚Klassik ohne Grenzen‘. Schweifte er auf *Noema* (2007) mit seinem Trio ums Mittelmeer, so taucht er nun hinab in die Zeit mit Singer Pur, einem A-capella-Ensemble, besetzt mit 3 Tenören, Bariton, Bass und Claudia Reinhardt Sopran für die Regionen, die selbst ehemalige Domspatzen nicht mehr erreichen können. Das Ensemble hat ein Repertoire von Jacopus Gallus bis Salvatore Sciarrino. Hier stehen drei ‚Klagelieder des Propheten Jeremiah‘ und drei weitere Motette von Palestrina (+1594) auf dem Programm sowie drei ‚Tenebrae Responsorien‘ von Gesualdo (1566-1613), dem von Gewalt und Leid umwölkten Komponisten und Mörder, um den sich Helmut Kraussers Roman *Melodien oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter* und Werner Herzogs Film *Gesualdo. Tod für fünf Stimmen* drehen. Gesualdo erklingt dabei in Arrangements des jungen israelischen Komponisten Matan Porat, von dem auch noch die eigenen Stücke ‚Tota pulchra est‘ (nach dem Hohelied Salomons) und ‚Lux Aeterna‘ (aus der Totenmesse) angestimmt werden. Orłowski verziert und erfindet improvisierte Zwischenspiele als ein Klezmer, der Palestrinas christlichem ‚Blues‘ wieder eine jüdische Tönung gibt. Schließlich gilt dieser Dark-Ambient-Doo-Wop der Zerstörung Jerusalems und dem babylonischen Exil. Auf die Zeilen *Wehe, wie dunkel ist das Gold geworden, [wie] entstellt das feine Gold! Wie liegen hingeschüttet die Steine des Heiligtums an allen Strassenecken!* führt er natürlich mit Bassklarinetten hin. Zu Gesualdos wundersamen Gesängen mischt ihn Porat als sechste und bittersüßeste Stimme. Sein kurzes Liebeslied verschönt er bis zu den letzten, leicht angeschragten Tönen mit vogeliger Verliebtheit, dem gedämpften Schimmer des ewigen Lichts gibt er die hellsten Aspekte. Und zuletzt süßt er dann noch einmal Jeremias Wermut und die Finsternis der Heimatlosigkeit mit absurdem Widerspruch, zartbitter hingehaucht. Seufz.

PHILIPPE PETIT Off To Titan (Karlrecords, KR 006): Petit, ‚thee musical funambulist‘, ist ein Umtriebler, einst mit Pandemonium Rdz, dann mit BiP_HOp, mit Strings Of Consciousness und als DJ, als Compiler und als Partner von Cosey Fanny Tutti, Lydia Lunch oder Murcof. Ein aufgeweckter Vielfraß eben. Zusammen mit Eugene Robinson (Oxbow) hat er sich Thomas Pynchons *The Crying of Lot 69* vorgenommen. Und hier, zu dessen 150. Geburtstag, Gustav Mahlers *1. Sinfonie*, die nach dem Roman von Jean Paul den Untertitel ‚Titan‘ trägt. Ein Remix, eine plunderphonische Hommage, ein Update? Zuvorderst erklingt da Mahlers Orchesterpracht selbst, wenn auch mit ‚Verunreinigungen‘, Verdichtungen, Verzerrungen, Verzierungen, einerseits durch Petits Turntables und Laptop w/Max MSP, andererseits durch wooshende Thereminsounds und elektronische Verfremdungen von KUMO (Jono Podmore).



Petits Faible für Filmsoundtracks und Sonic Fiction verbindet sich mit Podmores Can-Connection und Psychomatik zu einer Musikologie der Zukunft, die versucht, eine durchs All driftende Version des ‚Titan‘ herauszufiltern, aber erst zu 80 % erfolgreich war. So ist sie noch ein Hybrid aus dem O-Ton des 28-jährigen Mahler mit dem ‚Erwachen der Natur am frühesten Morgen‘, dem Scherzo ‚Mit vollen Segeln‘, dem feierlichen ‚Marcia funebre‘ und dem finalen stürmischen Herzenserguss und ‚Störungen‘ durch Raum und Zeit, einem ‚Schmutzfilm‘ aus elektronischen Eintrübungen, Schlieren,

Gejaule, mit fast parodistischem Effekt. Weil Petits ‚Zukunft‘ nämlich ein liebevoller Fake ist aus ‚naiven‘ SF-Klischees der 1950/60er Jahre. Mahler wird dadurch verpopt und hollywoodisiert, eine Kreuzung aus schwelgerischem Korngoldenthal und SF-B-Movies. Und bleibt doch Mahler Mahler über alles, später Romantiker und doch auch schon postmodern, d.h. gegenwärtig, in der ungenierten Mixtur von Erhabenem mit ‚Frère Jacques‘ und Ländler-, Klezmer- und Kitschelementen. Mahler starb ein knappes Jahr bevor die Titanic 1912 gegen den Eisberg schrammte. Für Ernst Jünger warf das DAS Schlaglicht auf das zwangsläufig Katastrophale der ‚Herrschaft der Titanen‘. Mit diesem mythischen Bild fasste er die auf Hybris, Techne und den plutonischen Energien Kohle, Öl, Elektrizität und Atomstrahlung basierende Moderne. Vor dem Umbruch in eine post-titanische Zeit, die hoffentlich durch geistigere Quellen gespeist werden wird, empfahl er als alter Cuvierianer, tapfer mit dem Schlimmsten zu rechnen. Petit gibt deutschem Pathos lieber ein englisches, oder quasi Jean-Paul'sches Gegengewicht, Leichtigkeit, einen gewissen Witz sogar. *Off To Titan* ist geistige Lunarnautik und ungeniert postmodern.

QUATUOR EBÈNE Fiction (Virgin Classics): Zeugt die cineastische Melange des französischen Streichquartetts von gutem Geschmack, oder Schlimmerem? Für die Älteren fiedeln Raphaël Merlin (Cello), Mathieu Herzog (Viola), Pierre Colombet & Gabriel Le Magadure (Geigen) Beatles und Springsteen, für angepilcherte Seniorinnen den Nat-King-Cole-Schmacher ‚Nature Boy‘, ein steinerweichendes ‚Smile‘ aus Chaplins *Modern Times* und ‚Somewhere after <Over the rainbow>‘. Für jazzlerische Geschmäcker gibt es ‚Footprints‘ von Wayne Shorter, den Schneewittchenwalzer ‚Someday my prince will come‘, den Miles Davis den 7 Zwergen weggeschnappt hat, in einer französischen Version, und ‚Unrequited‘ von Brad Mehldau. Für etwas Jüngere bieten sie aus *Pulp Fiction* ‚Misirlou‘ und aus *Ocean 12* den ‚7-29-04 The Day Of‘-Funk von David Holmes. ‚Calling you‘ stammt aus *Out of Rosenheim*, keine Ahnung, wen das ansprechen könnte. Erst bei seinem kleinen Solo fällt mir auf, dass da auch ein Schlagzeuger mitmisch, der bei ‚Nothing personal‘ von D. Grolnick dann richtig jazzrocken kann, auch wenn ihn dabei die Geige einseift. Für Latin Feeling sorgen Luz Casal, wenn sie ‚Amado mio‘ singt, das schöne Band zwischen Rita Hayworths Gilda und Grace Jones; und Stacey Kent mit *Quiet nights of quiet stars* - Jobims Bossa-Ohrwurm ‚Corcovado‘. Noch mehr Glamour verbreiten Natalie ‚La Nata‘ Dessay als Dorothy in Oz, und Fanny Ardant mit ‚Lilac Wine‘, von dem auch Nina Simone und Elkie Brooks nippten. Ardant singt fast so schön schräg Frenghish wie einst Hermine und macht mich damit kirre. Colombet gibt als grappelliesker Oberfiedler bedürftigen Ladies die Zuckerbrotpeitsche. Als Abwechslung zur üblichen Bartók-, Beethoven-, Brahms-Routine und Alternative zu André Rieu OK, aber deswegen so schamlos auf die Weichteile von ARTE-Tanten zu zielen?



JONATHAN ULRIEL SALDANHA The Earth as a Floating Egg (Soopa): Das mit aufgeprägtem Weltei sehr schön aufgemachte Cover listet ein ganzes Ensemble. Aber anfangs liefert es dem portugiesischen Komponisten bei der Eröffnung seines Welttheaters nur Rohstoff, den er per Programming und Processing verarbeitet. Da Saldanha auch selbst noch Percussion, Euphonium, Flutes, Keys und Objects einsetzt, bleibt für seine Mitstreiter nur die Aufgabe, das Gedröhn in die dröhnminimalistische Urnacht (‚Nyx‘), in Abgrund (‚Chasm‘) und Ursuppe zu blasen - Trompete und Saxophon - und zu streichen - zwei Kontrabässe. Bei ‚Rumor Is Listening (In Verto)‘ bekommt die Vokalistin Luisa Brandão die Hauptpart, den sie als vielzungige Hydra erfüllt mit Geflüster, Raunen, Singsang, Urlauten. Bei ‚The Fall Of Lintukoto (Autophagia)‘ kündigt sich der Untergang des finnischen Paradieses mit eisigem Glasharfenton an. Sopranistische Klagen und erregt flatternde Vögel erschauern vor einem sich nähernden Grollen. Bei ‚Ilmatar (Threnody)‘ beklagen und zugleich feiern Fanfaren und tiefdunkle Bassgeigen den kosmogonischen Eierschmalz, den die Windgöttin anrichtete. Mit rituellem Getrappel und Geraschel, gepresstem Fiepen der Trompete und Schlagzeugwirbeln zeigt sich nun ‚Ereshkigal (She Is)‘, die sumerische Urschlange, in düsterer Pracht. Bei ‚Transmuted‘ stimmt Brandão eine moderne, ‚eiernde‘ Tonband-Arie an. Auch ‚Orogenesis‘ bestimmt sie durch ein Rezitativ und vokalisierte Glissandos, gefolgt von Repetitionen des ganzen Ensembles, mit arabischen Bassstrichen. Dschungelvögel und ein karibischer Percussiongroove zeigen zuletzt mit ‚The Concealer (Calypso)‘ die Schöpfung noch morgenrot und guter Dinge. Inzwischen wurde da einiges mehr ausgebrütet.



ZS New Slaves (The Social Registry, TSR078): Was ist DAS denn? Gehämmert pulsierende Repetitionen von Drummachine, Ritualpercussion und zwei Klingklang-Gitarren, dazu erst himmlische, dann fieberhafte Phantomgeigen. ‚Concert Black‘ und das schrille ‚Acres of Skin‘ mit Hagelschlag auf den Gitarrensaiten und verzerrtem Saxophon sind zuerst noch halbwegs strukturiert, mit dem Schwergewicht auf den Beats. Wie eine Verbindung aus Elliott Sharps Carbon-Staccatos und Glenn Brancas und Rhys Chathams orchestralem Schmiedehammer-Rock. ‚Gentleman Amateur‘ folgt als dumpfes Tamtam einer Morlockpauke, ein Gebrodel, von Elektronik überheult und zermulmt. ‚Don’t Touch Me‘ ist ein randalierendes Gamelan mit fluchtartigem Blecheimergepölte über Steintreppen, inmitten krummer Gitarrenschläge und dem Noisetumult einer Kochtopfdemonstration leuchten Wolf Eyes. ‚Masonry‘ ist danach ausgedünnt auf bloße Perkussion, über monotone Schläge quirlen rauschende Malletarpeggios. Das 21-min. Titelstück bringt dann die Schmiedehämmer zurück, mit einem hinkenden Maschinenloop, in den die Gitarren eine irrwitzige Tirade nach der anderen fetzen. Immer wieder folgen Taktwechsel mit hellen kakophonischen Notenfolgen. Immer mühsamer setzt sich die Staccatomotorik gegen die zunehmenden Querschläge durch. Das nenn ich einen Mindfuck, der den Kopf als Flipperkugel immer und immer wieder gegen labyrinthische Schikanen prallen lässt. Nach einem Break dann wild brötzendes Saxgeröhre, das elektronisch eskaliert. Dann wieder eine Beatgaloppade, schneller als zuvor, von Sirenengeheul gejagt. Das Finale ist der pure Gabberrausch, die wilde Jagd, entfesselt. Ein Hammerstück! Dabei war meine Bekanntschaft mit dem Saxophonisten Sam Hillmer, dem Drummer Ian Antonio und den Gitarristen Amnon Freidlin (aus dem Auenland?) und Ben Greenberg (Ex-Little Women) zuerst am unverschämten Preis ihrer *The Hard EP* noch gescheitert. Hier spendieren sie für’s gleiche Geld nicht 15, sondern fast 70 Minuten. Die finalen 23 davon bildet das zweigeteilte ‚Black Crown Ceremony‘, eine durchgehend beatlose Bohrung von zuerst nur Didgeridoo und Saxophon, bis einen bei „Six Realms“ Windspielklang in den Trubel einer orientalischen Stadt teleportiert, nein, einer surrealen, in der mitten im Verkehrslärm Muezzin- neben Operngesang erklingt. Während ‚Black Crown‘ mit Anspielungen auf den tibetischen Buddhismus hinterfütert ist und ‚Masonry‘ freimaurerisch, verweist ‚Acres of Skin‘ auf die medizinischen Experimente an schwarzen Gefangenen im Holmesburg Prison in Philadelphia. Behaglichkeit steht also sicher nicht auf dem Programm dieses ‚Brutal Prog‘.

BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES



Würzburg ist zu einer Noise-Culture-freien Zone geworden. Einmal im Jahr ein *X-mas Ball Festival*, egal ob mit Suicide Commando oder Laibach und Project Pitchfork, ersetzt keine Alltagskultur. Taubenschlag, eine junge Initiative im Cairo, versucht das seit Kurzem zu ändern. Der zweite Taubenschlag-Abend am 10.09.2010 legte Köder für ganz verschiedene Geschmäcker aus.

Zum Auftakt zeigt **DARKRAD** aus Moskau, dass Noise keine Bubenangelegenheit sein muss. Die weißblonde DJane, in deren Name ein ‚Windrad‘ rotiert, agiert zu einer Filmcollage mit großen Weltschmerzgesten und Gesang, als wäre sie auf die Baba-Jaga-Schule gegangen. Statt sich zu verstärken, stehen Bildwelt und Performance sich eher im Weg, da die Leinwand die Aufmerksamkeit in Beschlag nimmt mit märchenhaften oder grotesken Zeichentrick- und Spielfilmsequenzen, durchwegs mit dystopischem Pathos. Fleischfressende Pflanzen, Angst, die die Seele auffrisst, Frauen, deren Tanzpartner der Krieg entführt, einstürzende Windmühlen. Das Individuum, die Poesie, widersagen dem Seelenfraß mit dark sounds, weird vocals und roten Luftballonherzen.

BUCKETTOVSISSORS (sic!) verscheucht danach solchen ‚Weiberkram‘ mit garstiger Harshness und handfester Biertrinkerattitüde. Da ihm der Mixer den Lautstärkepegel kappt, traktiert er seine Gerätschaften zunehmend frustriert. Doch sein Stoßen, Schlagen und Schimpfen quält nur heiße Luft, ach was, laue Luft, nesselnd mit giftigem Motorenlärm, den er hoch- und niedertourig moduliert, ohne den gewünschten Bodycheck-Effekt. Aber wer braucht denn auch blaue Flecken auf Leib oder Seele?

Danach kommen die ‚Handwerker‘. Zuerst Chris Sigdell aka **B°TONG**, Ex-NID und auch Sänger-Gitarrist beim Stonerdoomtrio Phased. Ein Noiser, der – wie er im Interview mit kulturterrorismus.de verrät - gern Pharoah Sanders, Sun Ra, Nancy Sinatra, Lee Hazlewood, Serge Gainsbourg, Hawkwind oder Goldfrapp hört, ist einer nach meinem Geschmack. Der Schwede inszeniert mit viel haptischer Finesse, indem er Küchenutensilien reibt oder mit Geigenbogen streicht und über Kontaktmikrophone akustisch unter die Lupe nimmt, hochgradig spannendes Kino für die Ohren. Sehen können, wie Soundgebilde entstehen, ist hier Programm. Sein Maschinenpark ist ein atmendes Wesen, wie ein Dschinn, der in seiner Flasche rumort, lacht, Selbstgespräche führt und, unklar ob als Opfer oder Schurke, Drohungen ausstößt. Den Handgriffen entsprechen unmittelbare Effekte, voluminöse Delaykaskaden, sirenenartige Glissandos, sehr abwechslungsreich und fesselnd. Wie ein Klangkunst-Veteran neben mir beifällig bestätigt, bekommt man Live-Elektronik derart gekonnt nicht alle Tage zu hören.

Sigdells Ex-NID-Partner Jürgen Eberhard geht als **FEINE TRINKERS BEI PINKELS DAHEIM** ähnlich zu Werk. Der Bremer hantiert mit präparierten LPs, wirft sie nach Gebrauch einfach so auf die Bühne. Er reibt ebenfalls kontaktmikrophonierte Stäbe aneinander, lässt Brausepulver in einem Wasserglas detonieren. Sein Set ist flächiger, mit lange quer im Raum stehenden dissonanten Wellen. Spielerisch lässt er seine Krokodilclips zubeißen, selbst Kreppklebeband kann wie Wunder was donnern. Das macht Eindruck, wenn auch nicht so zwingend wie bei Sigdell.

Immerhin, die Tauben kehrten an diesem Abend nicht mit leeren Schnäbeln in den Schlag zurück. Die Faszination, die von B°TONGs Set ausging, sollte sich rumsprechen. Nicht oft wird derart sinnfällig gemacht, dass Freiheit etwas mit Improvisation zu tun hat, mit Spiel und nicht zuletzt mit Räumen, die man der Phantasie der Zuhörer aufuft.

BORING MACHINES (Castelfranco Veneto)



The Reverend

Aus der Stadt, die auf der kulturellen Landkarte als Geburtsort von Giorgione markiert ist, kommt Musik, die mir beschämend bewusst macht, wie wenig mir der transalpine Wildwuchs in Sachen Musica oscura e fantastica geläufig ist.

Sator (BM018) von **MAMUTHONES** erreicht mich in seiner bereits zweiten Auflage, als schwarzes Ecopack, dem das schon von Anton Webern und Marcus Schmickler musikalisierte magische Sator-Quadrat aufgeprägt ist, während die CD selbst das Paternoster-Anagramm trägt. Alessio Gastaldello liefert dazu mit Farfisa, Fender Rhodes, Drums, Percussion, Daumenklavier, Flöte und Stimme Klanggebilde von einer psychedelischen Seltensamkeit, wie ich sie bisher mit Last Visible Dog in Providence verbinde. ‚In The Wood‘ führt in einen Kristallwald voller flötender Zaubervögel und vom Regen gespielten Cymbals. Hat man den durchquert, trifft einen voll der Boring-Machines-Bann ‚Be Maledetto Now!‘ - Sei verzaubert, sei verhext! - mit dem Voodoo-Tamtam und beschwörenden Geflüster von ‚Ota Benga‘. Magisches Geflüster und elegische Orgeldrones festigen die Fesseln mit ‚Carrying the Fire‘. Von Parolen und Gitarrenmäandern durchsetzt und dumpf betrommelt, intensiviert ‚Kash-o-Kashak‘ den rituellen Tenor. Im dröhnenden ‚10000 Voices‘ skandieren dann die Gebannten ihre Zustimmung und versenken sich als vokalisierender Chor (der hauptsächlich aus Marco Fasolo von Jennifer Gentle besteht) in das Numinose. Die Schlagzeile zu ‚2007-8-15‘, rückwärts rollend mit Kirchenorgel, lautet wohl: „Mafia-Krieg in Duisburg: Sechs Italiener vor Restaurant erschossen“. Das abschließende ‚Ave Maria‘ ist ein fauchendes Etwas mit Ritual-Tamtam und Gong, das mehr und mehr anschwillt, plötzlich abreißt und sich doch noch als DAS ‚Ave Maria‘ in Knabensopran entpuppt. Die Madonna scheint über die italienischen Verhältnisse aber schon seit Langem die Nase zu rümpfen.

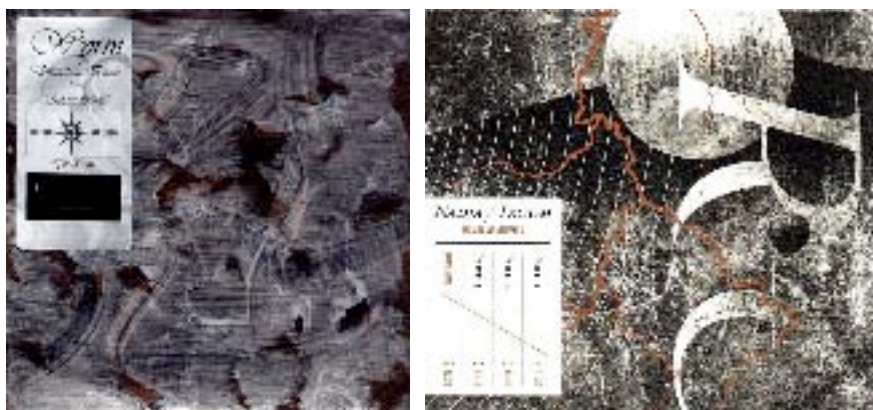
The Haunting Triptych (BM020), eine Kollaboration von **K11 (PIETRO RIPARBELLI) & PHILIPPE PETIT**, kommt in einem prächtigen Reliefdruck-Ecopack, von dem Maledetto-Augen starren. Riparbelli, der sein Stethoskop auch schon an die Abtei von Thelema im sizilianischen Cefalù und die etruskische Nekropole in Kysra legte, setzt auch hier Field Recordings ein neben Radiosignalen und seiner Stimme. Petit, der ja auch mit Strings Of Consciousness an die Unterseite des Bewusstseins rührt, begleitet ihn mit Electronics, Turntables & Glass Manipulations, Processing und ebenfalls Feldaufnahmen bei der Annäherung an ‚Gespenstische Überbleibsel‘, ‚Bewohner des Schattens‘ und ‚Die Gegenwart eines Doppelgängers‘. Wie Orpheus, wie der von Vergil geführte Dante, durchqueren sie Zonen, in die niemand, der nicht muss, seinen Fuß setzt. Dröhnschwaden wälzen sich, Noisepulsare rauschen auf, Sirren irrlichtert, Basswellen grollen, ein Orgelton erstarrt, unheimliche Chöre raunen aus abysalem Dunkel, gedämpfte Bassposaunen, dazwischen hört man auch elysisches Vokalisieren auf Aaaaah, Eeeeh und Ooooh, zwitschernde Geistervögel, Electronic Voice Phenomenons, wie auf Glas geritzt. So erhalten ‚haunting‘ und ‚scary‘ wieder ihre schwarze Poesie zurück. Die ‚Shadow Creatures‘ bleiben unsichtbar hinter den Sheets, Walls und Screens of Sound, über die statt dessen ein eindrücklich evokatives Äquivalent für ‚unheimlich‘ und ‚gespenstisch‘ geistert. Es geht um ‚Mood‘, nicht um ‚Thrill‘.

FARAVELLIRATTI ist ein Kentaur, halb Nicola Ratti, Gitarrist bei Ronin und in Bellow Partner von Giuseppe Ielasi, halb Attila Faravelli, der sich auch noch mit Andrea Belfi zu Tumble verbindet. Lieu (BM022/Coriolis Sounds, CS-004, LP) ist folktronisch verfugt aus Gitarrenpoesie, die Ratti selbst mit Effekten und Mixer frisiert, während Faravelli Computersounds beisteuert, die er durch präparierte Lautsprecher schickt. Was daraus resultiert ist verwandt mit dem, was Ielasi tut, der wohl nicht zufällig für die Abmischung der 6 Tracks sorgte. Minimalistische Repetitionen, flatternde und kaskadierende Gitarrenklänge treiben auf Fonds aus Mikro-Clicks, und werden dabei, selbst schon gelockt, gewellt oder mit Fränschen versehen, elektronisch noch weiter verziert mit feinen Pixeln oder Bläschen. Die Gitarrenlyrik bleibt aber das tragende Element, stoisch im melancholischen Tauwetter von ‚And Lacrosse Sticks‘, knistrig und schleifend umpulst bei den wie mit spitzen Harfinistinnenfingern gezupften Lyrismen von ‚I’ve Witnessed‘ auf der B-Seite. Auf ‚This Spectacle‘, das zu drahtig sprödem Loop wie eine asthmatische Hupe quäkt, folgt zuletzt ‚Every September‘, wieder träumerisch gepickt, herbstlich und blue.

Den Detrimental Dialogue (BM023/Afe Records, afe127cd/Fratto9 Under The Sky, fratto02) führen **ANDREA MARUTTI & FAUSTO BALBO**. Mit Marutti haben wir den Afe-Macher vor uns, auch als Spiral und Never Known oder in den Duos Hall Of Mirrors und Sil Muir der Atlas des italienischen Ambient, der übrigens als Amon zusammen mit Ninh ebenfalls ein *Sator*-Quadrat erklingen ließ, 2007 auf Eibon Records. Balbo hat seine Metal-Vergangenheit mit Der Tod hinter sich gelassen und mit dem H.G. Ballard-inspirierten *Zero* (2000) eine neue Richtung eingeschlagen. Nachdem er zusammen mit Marutti schon Songs für die Gothic-Diva Femina Faber geliefert hat, treffen sie hier als insektotrone Gladiatoren in einer Arena outer space aufeinander. Stepano ‚Sicksoul‘ Rossetti illustriert nämlich ihre Begegnung als das Duell eines sechsbeinigen Megaphoners mit einem myriapoden Boom-Boxer. Erlebnisse, wie sie nur *Sterntagbücher* notieren können. Für menschliche Ohren klingt das seltsamerweise nicht nach Moriturigemetzel, sondern wie ein Sonic-Fiction-Paartanz alter Schule. Trillernd und furzelnd kreuzen sich feine Wellen und Strahlen, es zirpt, swoosht, sirrt, klopft, brummt, rauscht, bitzelt, funkelt, kullert und sticht, aber statt aggressiv und giftig klingt es verspielt und immer wieder sogar melodios. Erst ‚Troubled Elephant‘ macht dann, mit allerhand Tamtam und *Third Kind*-Synthiepathos aus einer sprichwörtlichen Mücke einen Elefanten. Für viele Elemente dieser Xenophonie versagt das grobe menschliche Auffassungsvermögen. Nur die alten Kosmonauten der Tichy-Generation könnten berichten, dass einst im dritten Viertel des 20. Jhdts. auf Terra ähnliche Phänomene erklangen.

I really think sometimes I just act as a go-between... There are things that have to be said... But there is no need to be proud for saying this or that... Where will it end? What is this ,it‘? Gute Fragen, **FATHER MURPHY**. Rev. Freddie Murphy (vocals, detuned guitars), Chiara Lee (vocals, droning toy organs, chinese percussions) und Vicar Vittorio Demarin (vocals, drumset, viola) werden gern angekündigt als Kreuzung aus Os Mutantes und Jennifer Gentle - deren M. Fasolo hier den Mix besorgte. Aber Jennifer Gentle klingt, als wäre Syd Barrett nicht bei Pink Floyd, sondern bei den Beach Boys gewesen. Und das Trio aus Treviso klingt - anders. Wie Wesen, die sich gern im Schatten halten, aber gelegentlich den Vollmond anheulen oder ein ‚Ave Lucifer‘ anstimmen. No Room for the Weak (BM025, epCD/Aagoo, 10“) betet zuerst inbrünstig zu den Musen der Weirdness, wobei beide Hände sich flehend um Musengurgeln legen und Schüttelbewegungen ausführen. Disharmonische Gitarrentwangs, zuletzt nur noch dumpfe Schläge und Kuhglockengeläut verleihen dem Gebet den nötigen Nachdruck. Verknistertes Gamelan und monotones Gitarrengeschrammel waten anschließend knöcheltief in No-Fi, mit schlappen Schritten und erneut blechernem Geschüttel. Dazu ruft eine Goatboystimme „Your pain!“. Lee singt dann ‚You Got Worry‘, wobei sie Wort für Wort voneinander absetzt. Der Vikar macht dazu Bumbumbum, der Reverend zupft an seiner stumpfen Grottagitarre. Das ist dann auch der Duktus der kargen Version von Leonard Cohens ‚There is a War‘, die Lee & Murphy in gemeinsamem Sprechgesang anstimmen: *There is a war between the rich and poor, / a war between the man and the woman. / There is a war between the left and right, / a war between the black and white, / a war between the odd and the even...* Father Murphy predigt im September / Oktober durch USA und Kanada, meist im Dreierpack mit Xiu Xiu und Deerhoof. Wenn sie einmal in eure Gegend kommen, ihr Sünder, dann beugt vor ihnen das Haupt.

DRONE / TRANSGREDIENT RECORDS (Bremen)



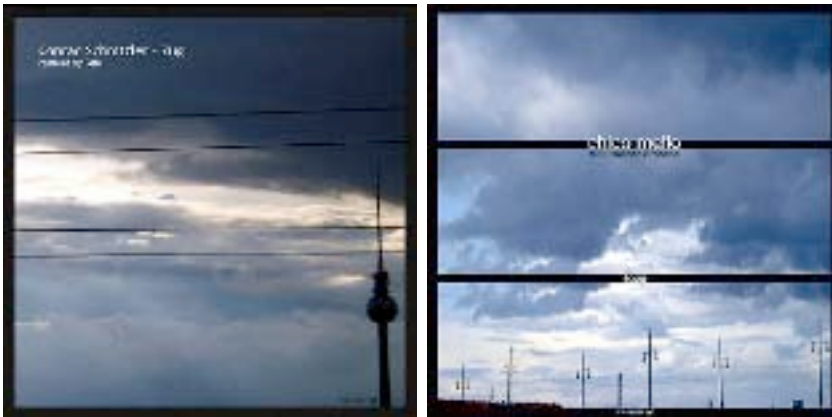
Dröhn - Traum - Trance - Transgression - Transformation... Nur wenige haben die Rites de Passage in Altered States so oft und intensiv durchlaufen wie Stefan Baraka[H] Knappe mit den Projekten Maeror Tri, Troum und Drone Records. Ab 1993 ist da die eponymose 7"-Reihe erschienen, die den Nachhall des Urknalls als feines Dröhnen ins Bewusstsein hebt. Die Immersion im Inneren des Klangs ist dabei verbunden mit einer dröhnophilen Globalisierung, einem weltumspannenden Netzwerk von Sound- & Mail-Art, von Do-It-Yourselfness, Kommunikation und der Subversion gängiger Warenförmigkeit. Jede Drone-Scheibe hat ihre selbstgemachte Hülle und ist ein kleines Manifest der Phantasie.

Mit der Picture-7" Divination Bones (DR-99) von **WYRM** nähert sich die Serie nun ihrem Ende. Im Tatzelwurm verbirgt sich der us-amerikanische Dröhnkopf Allan Zane im Verbund mit Liz Lang. Angesagt ist die Rückbesinnung an die Schattenzonen, aus denen sich Sein und Bewusstsein schälen. Die kleine Scheibe dreht sich in 45 rpm als hypnotisierender Wirbel, von dem schlierig morphende Sounds bzw. eine schleifend rotierende Kriechspur emanieren. Der dunkle Nachhall einer ‚Flöte‘ wirkt archaisch, der pseudovokale Unterton wie ein Rumor aus der Tiefe des Alls. Der Urmensch Adam Kadmon erhielt davon den Anstoß und begann sich als Menschheits-Schlange zu entrollen (‚Adam Coils‘). Genealogie ist ‚Schlangenforschung‘.

Den Serien-Schlusspunkt setzt das Verpackungsprachtstück Evestrum (DR-100, transparent vinyl) von **SPIRACLE**. Hitoshi Kojo verwendet Gaze und eine wie mit feinem Zucker blindenbeschriftete weiße Folie als Hülle. Als Klangquelle dient ihm eine Glasharfe. Metalloide Schwingungen und mäandernde Elektrodrone verdichten die harmonischen Frequenzen zu einem feinen Dröhnband, das gen Punkt Omega driftet. The Drone goes on.

Eine stärkere Dröhnpaarung als die von **NADJA & TROUM** lässt ich kaum vorstellen. Dominium Visurgis (TR-07) entstand nicht als Long-Distance-Kollaboration, Leah Buckareff, Aidan Baker, Baraka[H] & Glit[s]ch schwangen im April 2008 live im Ghutô-M Studio an der Weser bei Bremen gemeinsam in drei prototypische Drones ein. Gitarren, Bass, Akkordeon und Drummachine kommen absolut dröhnophil und weitgehend rockfern zum Einsatz, wobei der mittlere Track durch verschleppte, verschliffene Beats einen ganz anderen Charakter annimmt als der schwebende Auftakt. Dazu kommt raunende Vokalisation, die dem ‚singenden‘, ‚orgel‘-bebenden Gitarrensound und dem dumpfen Pulsieren und paukenden Gehämmer einen rituellen, erhabenen Anstrich gibt. Der Klang quillt mehr und mehr auf zu einer Supernova, einem Fixstern und Mantra der Versenkung. Der dritte ‚Flügel‘ des Triptychons - eigentlich möchte man Triptychon schreiben - schwingt wieder ohne Beat als dunkel rauschendes Ambiente, in dem der Unterschied von Außen und Innen verschwimmt. Ein dröhnender, träumender Urozean, ein Fluss ohne Ufer, brandet, brodelnd und pfeifend, an Urgestade, die erst noch im Werden sind. Das Pfeifen lässt einen für einen Moment das Schreien von Phantommöven über der summenden, wogenden, atmenden Panthalassa halluzinieren. Der ‚atmende‘ Blasebalg erklingt nun auch als webendes Akkordeon neben klingelnden Gitarren. Die beiden Duos sind komplett zu einem Quartett verschmolzen. Man starrt gebannt auf, ach was, durch seine Schuhe hindurch beinahe bis zum Nabel der Welt.

m=minimal (Berlin)



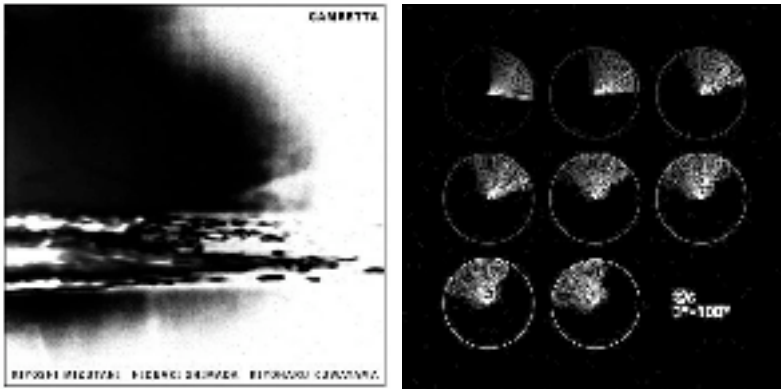
Für ein Berliner Label ist es kein schlechter Zug, als Debut eine frühes Meisterwerk von **CONRAD SCHNITZLER** wieder aufzulegen. Zug (mm-001, LP) war 1974 auf *The Red Cassette* von Schnitzler als DIY-Release publiziert worden, als seine ökologisch korrektere Alternative zu Kraftwerks ‚Autobahn‘. 2006 hat das italienische, auf Sammelleckerbissen spezialisierte Qbico-Label den Electronic-Klassiker schon mal als Picture-Disc wiederverlegt. Die Berliner haben als Bonus zu Schnitzlers vorwärts stampfenden, mitreißenden 20-Minüter ‚zug - reshaped by Pole‘ zu bieten und ‚zug - remixed by borngräber & strüver‘. Schnitzler weckt mehr als bloß Eisenbahnassoziationen. Sein von Wooshes umschweiftes Pulsieren und Stampfen suggeriert pure Bewegung, Vorwärtsdrang. Klang und Drive werden hier ikonisch, symbolisch. Wie im „Spirit of Ecstasy“ von Rolls-Royce, dem „Leaper“ von Jaguar, nehmen Rasanz und Futuristik ‚Gestalt‘ an. Stefan Betke splittet das Stampfen in ein verfeinertes Flattern und ein hinkendes Knacken. Was bei Schnitzler linear vorwärts pushte, dreht sich hier wie eine Mühle mühsam und gleichzeitig fickrig auf der Stelle. Als wären in den vergangenen 35 Jahren Ziele und Zielstrebigkeit fragwürdig geworden, Bewegungsdrang ein nervöser Tic. Christian Borngräber & Jens Strüver, kurz B&S, machen Schnitzler erneut mobil mit robuster Zugkraft. Nur mittleres Tempo, aber knurrige, bullig stapfende 4-Takt-Power. Als hätte Con im Hypertrophietraining sich Hulk-Muskeln zugelegt.

Água (mm-002, LP) ist ein Rückgriff ins Jahr 1984. Der in Berlin lebende Brasilianer **CHICO MELLO** ist der Urheber dieser Minimal-Besonderheit. Mello, Jahrgang 1957, hat sein halbes Leben zwischen der deutschen Musica-Nova-Gemeinde und dem heimatlichen Curitiba zugebracht. Er hat - wie Tom Jobim - bei Hans Joachim Koellreuter studiert, dann bei Dieter Schnebel und bei Amelia Cuni sogar Dhrupad-Gesang. Die vier Stücke stammen aus Curitiba. ‚Dança‘ für Gitarre und Stimme, präsentiert Mello selbst, ebenso ‚Baiando‘ als Trio für Gitarre, Sopranosaxophon und Bongo. Letzteres ist ein perkussiv klopfendes, tropfendes *Acellerando*, über das das Saxophon hinweg bläst, erst melodios, dann quäkig, dann alles zusammen. Ersteres ist ein Virtuosenstück, das schnurrt und pulsiert, akzentuiert mit Schlägen und gesungenem Ahhh, und das zuletzt decellerierend ‚landet‘, als wäre die Batterie leer. Der Hammer ist jedoch ‚Água‘ für Streicher, Saxophone, Pianos, Wasser, Chor und Kinderstimme. Ein repetitiver Headbanger wie das Beste von Louis Andriessen, Charlemagne Palestine & Co., aber mit Brasil-Kolorit durch den Chor und den Tropenregen, faszinierend üppig, durch die Kinderstimme zuletzt dann ganz pastellart. Als hätte Mello den Dichter Paulo Leminski (1944-1989) widerlegen wollen, der über Curitiba geseufzt hatte: *"From a Freudian point of view, Curitiba is anal retention. Our sin is avarice. To create is to waste. One creates only by excess. By exuberance"*. ‚Matraca‘ für E-Gitarren, Violine, Bass, Triangel, Bombo und Ratschen ist nicht weniger überschwänglich und farbenprächtig. Wieder mit pulsmminimalistischer Repetition, uptempo, hypnotisch, mit hell gegeigter Oberstimme, dann im Bass abgedunkelt und perkussiv, mit gezogenem Violinton fast elegisch, dann wieder mit verziertem schnellen Ticktack, zuletzt mit Matracas, die ratschend wie ein Vogelschwarm aufflattern. So ist Minimalismus maximal effektiv.



BORNGRÄBER & STRÜVER selbst, mit ihrer Debut-EP 2002 auf Blue Juice Labelkollegen von DJ Spooky, hatten zuvor schon Remixe für A Guy Called Gerald und Beth Hirsch gefertigt, seit den durch tages- und jahreszeiten schweifenden Trips von *Transcontinental* (2007) aber das Radar unterflogen. Mit *in g* (mm-003, LP) fügen sie nun der Geschichte des Motoric-Krautrocks - man darf da an Kraftwerk und Neu denken - ein aktuelles Kapitel an. Dem Namen nach ein Brüderchen für Terry Rileys *In C*, erwartet einen da ein grinsendes, erogenes, womöglich geistig behindertes Wesen von soundsoviel Gramm? Mit regelmäßigem Herzschlag stemmt sich da etwas nestflüchtig gegen den fauchenden Gegenwind einer rauen, wenig kinderfreundlichen Zeit. Aber unermüdlich, unverdrossen stapft es dahin, im Innersten beschwingt, zugleich schon recht ernst für sein Alter. Kein Bruder Leichtfuß, alles andere als ein Tölpel. Der straighte Puls wird auf dem Weg zunehmend reicher. Summend mit brummigem Horngedröhn, zugleich mit nadelfeinen Impulsen, immer polyphoner, mehrstimmiger, selbstlernend. Jetzt schon mit Bo-Diddley-Shuffle. Himmelweit gesammelter, zwingender als Alles auf *Transcontinental*. Repetition Repetition, umspielt von Akzenten, die die Generallinie aber nie ablenken. Gegen den Wind geht es nach der Wende weiter, zuerst ohne Beat, mit hellen Gitarrenstrichen am dunklen Gewölbe der Dämmerung. Dann aber setzt wieder Bewegung ein, kräftiger Herzschlag. Eine Blaupause der A-Seite, aber einige Jahre älter, einige Kilo schwerer. Kein Sturkopf, eher bedächtig, einer, der nach Innen lauscht, auf ein Sehnen, das sich nicht durch bloßes Vorwärts stillen lässt. Nach 11 Min. führen die Zweifel fast zum Stillstand. Die Gitarren greifen mit großer Sehnsuchtsgeste zu einem Horizont, der immer bloß weiter zurück weicht. Endet alles in Müdigkeit und Resignation? Der Ausklang hält das in der Schweben. Bewusst. Indem B&S die B-Seite nur zu knapp 15 Min. nutzen, verschieben sie die Fortsetzung, eine ‚Antwort‘, durchs schwarze LP-Loch in unsere Parallel- und Phantasiewelt, unsere Zuständigkeit.

MONOCHROME SION (Moscow)



Les Mailles (mv26) ist bereits 2008 auf Dmitry Vasilyevs Forum für Bruits, Sounds & Scapes erschienen, war mir bis jetzt aber unbekannt geblieben. **TOMAS PHILLIPS + DEAN KING**, die schon als Eto Ami eine Produktionsgemeinschaft gebildet hatten, bevor sie 2006 auf nv° vom BA-Radar erfasst wurden, weben darauf ein engmaschiges Gewebe aus dröhnminimistischen Mikrosounds. Sehr fein, sehr sublim, neblig gedämpft, silbrig schimmernd, immer wieder von feinen Impulsen und Mikrowellen durchsirt und durchbitzelt, dann auch von knarrenden Geräuschen interpunktiert, entfaltet sich eine Atmosphäre des Zwilichts, eine weitgehend passive Präsenz. Zuckende und mahlende Aktivität, wie sie verstärkt auf halber Strecke einsetzt, oder das in der 28. Min. und 32. Min. kurz verstärkte Schimmern geht bald wieder vorüber und bleibt zu mysteriös, um ein deutlicheres Bild abzugeben. Vielleicht ist das auch nicht der Punkt. Wie Lackmuspapier mit seinem aus Flechten gewonnenen Farbstoff taucht *Les Mailles* in den Lauschenden ein und zeigt dessen Gestimmtheit an.

Gambetta (mv27) schließt eine weitere Lücke. Zusammengearbeitet haben da, am 18.11.2001, **KIYOSHI MIZUTANI**, bekannt durch seinen Artware-Release *Transcend Sideways* (1996), der Violinist **HIDEAKI SHIMADA** aka Agencement und der Katastrophenforscher **KIYOHARU KUWAYAMA** alias Lethe. Mit Drumstick & Feedbackeffekten, Violine & Live Electronics bzw. Kontaktmikrofon & Handmade Electronics entstanden fünf Soundscapes, die elektroakustische Improvisation und das Studio als Instrument nutzen, um in Art-Brut-Manier, also auf gewollt primitive Weise, eine Ästhetik des Hässlichen, des kaphonen Rumorens auszufalten. Shimadas Einsatz der Violine spottet deren Erfindung. Dumpfes Wummern, schrilles Pfeifen sind durchschossen mit einer Fülle rauer, schartiger, schneidender, spitzender, detonierender Impulse. Motorik gibt es nur als Defekt und Leerlauf. Zelebriert wird das mit der Andacht einer Teezeremonie. Jede Geräuschkollision ist ein Kontakt, ein Tanz, mit dem Elementaren. Sägezahnglitches und wie I-Ging-Münzen fallende Säuretropfen, Schläge auf Drähte, gerupfte, verdrehte Wellen, knurrige Bohrungen, suggerieren ein postindustriales Futurum II. Wie nach dem Super-GAU führen unaufhörliche Zerfallsprozesse ein Nach- und Eigenleben.

0°-100° (mv31) vom portugiesischen Duo **@C** ist dann die erste einer Handvoll aktueller Veröffentlichungen. Pedro Tudela & Miguel Carvalhais verwendeten Fieldrecordings von diversen Reisetationen auf zwei Kontinenten, insbesondere aber von der Atlantikinsel São Miguel. Die Geräusche des Ozeans, von Bächen, Regen und von vulkanischer Aktivität liefern Stoff für den Soundtrack zu einer Installation von Carvalhais und der Videokünstlerin Lia. Thema: Liquidität und Turbulenz. Die ‚Composition #77 in 8 parts‘ ist, ganz im Stil klassischer Musique concrète, plastisch granular, kristallin, knackig und knirschig wie bei den INA GRM-Leuten, brodelnder als die Aquaphonien von Asmus Tietchens. Aus Wasser wird H₂O in XXL. Das Fließen ist manchmal transformiert in ein Huschen wie von Kobolden oder das Scheppern von großen Brocken und Eimern. Oder es legen sich eine Fülle von Mikroereignissen und ein Puls über hohles Dröhnen, auch städtische Atmosphäre mit Stimmen und Schritten. Im schnell pulsierenden ‚77(07)‘ ist alles in flüssiger Wallung, im finalen Part überschlagen sich die Ereignisse dramatisch zu einem Sonic-Fiction-Bombardement mit Strahlenwaffen aller Kaliber und bruitistischem Gerumpel, von Vögeln umzwitschert. Absurd, aber effektiv.

KARL BÖSMANNs Euphoria Mitte (mv32) zu loben, ist etwas pikant insofern, dass bereits die Linernotes aus meiner Tastatur stammen. Hätte ich diese 11 neuen Tracks da schon gekannt, hätten meine Zeilen wohl noch deutlicher Bösmanns wachsende Vielseitigkeit hervorgehoben. Auf Uptempogeschnurre folgt collagierte Theatralik mit Kinostimmen und Konzertbeginnklengel. Dann ein perkussives Furzelabenteuer wieder mit pulsminimalistischem, lang gezogenem Spurt, und eine zweite Dosis der traumschrägen Lo-Fi-Collage aus Stimmen, Gesang und Gehämmer. Als ob er lauter Mavericks, aber nur solche mit Siegeschancen, ins Rennen schicken wollte. Er bringt poppige und anekdotische Akzente zur Geltung, mit stottrigen Loops verzerrter Stimme und Synthiegetüpfel und -gezwitscher („Japanese Garden“), mit übereifriger Percussion und der Berechnung von Menschen pro Quadratmeter („Baile / Hair“), mit sirrender, dröhnender Sonnenumrundung durch D'n'B-Schub, mit Hubschraubergeschrappe. Oder, mehrere Schaltkreise durchschreitend, mit Dante auf der Intensivstation, entlang einer Reihe dauerüberdrehter schlimmer und immer schlimmerer Fälle. Das Finale ist dann noch einmal ein langer pulsminimalistischer Uptempoprint, dem roten Faden dieser abwechslungsreichen und doch fokussierten Produktion.

Im März 2010 wurde im Rahmen des Festivals *Le Bruit De La Neige* in Annecy & Faverges in Zusammenarbeit der Luigi Russolo Foundation in Varese, ElektraMusic (France), Gràcia Territori Sonor (Barcelona), Experimental Studio Slovak Radio und Monochrome Vision der wiederbelebte, nur für Musiker unter 35 Jahren ausgeschriebene Internationale "Luigi Russolo-Rossana Maggia"-Noise-Musik-Wettbewerb durchgeführt. D. Vasilyev, der zusammen mit B. Donzel-Gargand, Victor Nubla und 8 Weiteren die Jury bildete, präsentiert als XXXII° Concorso Internazionale Di Musica Elettroacustica e Rumore (mv33, 2 x CD) die Preisträger und weitere herausragende Arbeiten, die zum Thema ‚Stadt‘ von den 60 Teilnehmern aus 28 Ländern vorgelegt worden waren. Zu hören sind ‚Kakusei‘ (1. Preis) von **Yota Kobayashi** (J), das einen in kristalliner Empreintes-Digitales-High-Tech in einer Stadt unter Wasser aufwachen lässt; ‚Vertumnus‘ (2.) von **Elia Marios Joannou** (CY) überzieht die Stadt mit Tauwetter, sprießender Vegetation und wieder gedämpftem Winterdingdong; ‚La cité de verre‘ (3.) von **Valéry Delaney** (CDN) führt etwas matt in eine Isaac-Asimov-inspirierte gläserne Zukunft; bei ‚Spring Relapse‘ für Stimme und Elektronik von **Sergy Khismatov** (RU), einem einfallsreichen, provokanten Typen, sprengt ein Narr im Frühlingsskoller seinen Käfig; **Sebastian Peter** (D) versetzt einen mit ‚Schatten‘ nach Tophane, ins Junkieviertel Istanbuls, wo Jörg Fauser den Rohstoff für *Rohstoff* schniefte, aber zunehmend Schnee in schwarze Lettern verwandelte; und ‚Signes vers l'autre‘ von **Joan Bages Rubi** (E) zeigt, attraktiv gepimpt, das Knowhow eines 1 A-Studenten in Esthetiques, Sciences et Technologies des Arts. Dem folgen noch einmal Istanbul (**Erdem Helvacioğlu**), der Markt in Peshawar (**Stefan Fraunberger**), ein Stadt-Test per Feuer, zu Pferd, mit Flugzeug, LKW, Radio, Geige und in Spatzenperspektive (**Damien Depannemaeck**), Verkehrs-, Bau- und Alltagskrach, dass es nur so sprudelt und zischt (**Jean François Primeau**), Stadt- und U-Bahnpoesie, grappellisiert, r'n'b-verohrwurmt (**Ka-Ho Cheung**), Venedig mit Theremin-Thrill und Bom-Bam-Tristesse (**Andrea Santini**), eine klarinettensüße Idealisierung von Alt-Korea (**Dohi Moon**). Viel Kunst, nicht immer wahres *ZANG-srrrr-TUMB-ZANG-TUMB-TUUMB!!!*

Mit Tapes singles and remixes (mv34) würdigt Vasilyev die Spuren, die **THE OVAL LANGUAGE** in der Noise Culture hinterließ. Das Projekt des Leipzigers Klaus-Peter John mit Frank Berendt publizierte zu Lebzeiten (1987-1993) nur wenig. Kontakte gab es u. a. zu Jörg Thomasius und Das Synthetische Mischgewebe, so dass es nicht verwundern muss, wenn Guido Hübner hier 8 Remixe beisteuert. Die Sachsen nahmen sich Kassettenäterfreihen in Geniale-Dilettanten-Manier, durchmischten rauschenden und zischenden Lo-Fi-Noise mit hintergründiger Gitarre, Gewummer und Gedröhn mit Mikroperkussion oder Schamanen-Rasseln und rituellem Tamtam. Markanter noch sind aber ‚primitive‘, ‚verrückte‘ Stimmlaute, grotesk wie Jardin d'Usure, krass wie Rudolf Eb.er. Beim ermüdend langen Track 8 sind sie nur zu ahnen unter einer Schicht harscher Schäbigkeit, zuletzt als atemloses Keuchen. Hübner präpariert anschließend die perkussive Spur heraus, lässt das Zischen und Rauschen überhand nehmen, und kontert noch einmal perkussiv. Oder er findet eine bisher nicht vorhandene Motorik, ein granulares Kollidieren und Zittern, ein hohles Brausen, Sirren und Pochen, ein Knarzen und feinen Windspielklingklang. Das Groteske blendet er aus oder mischt es weg zu blubberndem Geunke und Gitarrenfreakrock, der in Radiowellenunschärfe kaum zu erkennen ist. Dann rutscht ein Schrotthaufen, gleichzeitig weit weg und millimeternah am Mikro. Zuletzt brummt ein Flugzeug... Transformationen, Illusionen... Erinnerungen bestehen daraus, ach, das ganze Leben.



TOSOM (Memmingen)

Ich muss kurz mal eingenickt sein (murmelte Rip Van...). Jedenfalls hat Antonio Amorosos Programm seit meinem letzten Blick einige Wachstumsringe zugelegt. Als **TAINTED CORROSIVE MIST**, ein Name, der auf Deutsch leicht missverstanden werden kann, operiert der Saarbrücker Puzzle-Records-Umtriebler Wayne seit zwei Jahren auf Drone'n'Noise-Gebiet, freilich mit einer langjährigen Vorgeschichte in Sachen Hardcore, Grind und Harsh. Die Eindrücke bei einem Konzert von Earth, KTL und Sir Richard Bishop im Februar 2008 haben da eine Weiche umgestellt. Paralldimension (TOSOM 049, CD-R) quillt zuerst als die dark ambiente Dröhnwelle ‚#54‘ dahin. Dunkel, brummig, fast etwas grollig, aber eher unheimlich, als direkt bedrohlich. Die Anmutung ist unterirdisch und abgründig, auf troglodytische Weise träumerisch. Als würde man in einer Höhle meditieren, in den Bauch von Mutter Erde hinein lauschen, warme Dünste einatmen, die sich mit dem Geruch von Fledermausscheiße mischen. Die Dimension, der man sich da annähert, ist eine mit der Vorsilbe Unter-. ‚#63‘ ist danach pulsierender, bewegter und, da man Autos hupen hört, oberirdisch. Aber weiterhin herrscht Dunkelheit. Was da dröhnt, dröhnt mäandernd bei Nacht. Das schummrige ‚#61‘ wummert küstennah, zum zähen Pendelschlag pechscharf verschleierter Brandung. ‚#52‘ - bei TCM gibt es nur Nummern - brummt motorisch und schwingt zugleich elegisch und largo, wie ein postindustriales Mantra, wie der Atem der Nacht, der die Brust hebt und senkt.

The Dormouse had closed its eyes by this time and was going off into a doze; but, on being pinched by the Hatter, it woke up again with a little shriek, and went on: „- that begins with an S, such as Suchness, Suchmess, or Schwitters... Hermit Haven (TOSOM 051, CD-R) ist die Begegnung der Soheit von **DRONÆMENT** und der Schwitterologie von **AALFANG MIT PFERDEKOPF** in einem umgestürzten Hafen. Mirko Uhlig malt ‚Ein Umgestürzter Hafen: Hope Is The Canvas On That You Tallow‘, ‚Ethnographische Kühe‘, so dadaesk wie Märzhasen, und ‚Kurt Schwitters Stand Am Hafen Und In Flammen, Seine Haare Zu Gebirgen Frisiert‘. Dazwischen schiebt Marcus Obst, Uhlig verwandt wie ein Spiegelbild, im Geist des Zen, der Alice im Wunderland mindfuckt, ‚The Conductor Is Reeling‘ (... and Writhing?...), ‚Dronabinol‘ und eben die Muchness von ‚Suchness / Suchmess‘. *Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves.* Oder ist es umgekehrt? Gespiegelte Cello- oder Orgelklänge werden Krebse. Oder Echos? Oder Schildkröten und Zenexperten? Dronæment ist hier die Schildkröte, dröhngepanzert gegen den Zahn der Zeit, offen wie ein Hafen, offen wie der Himmel für Leser und Schreiber. Uhlig liebt Grillen, Frösche und Klassik. Er schmiert ins Blaue. Sternbildhelden malt er einen Schnurrbart und verrät dabei ein Ziervogelrezept. Obst lässt in den Stromschnellen kaskadierenden Gesangs eine Gitarrenuhr ticken, die Eingeborenen rühren dazu ihr Tamtam. Ein stark veräuschter Schwitters rockt zuletzt, shock-headed, einen neuen Star-Club. *Oh my ears and whiskers!*



Droning Disdain von **RxAxPxE** (XX-009) passt jetzt dazu wie Napalm Death zu Morton Feldman, oder, für Unmusikalische, wie rattenscharfer Senf zu Vanilleeis. Am Werk sind weitgehend offenbar die gleichen bösen Buben, die als Electro Toilet Syndrom und Nunwhore Commando 666 gabberschnellen oder orkstumpfen, in jedem Fall aber superlustigen Gore- & Pornogrindbullshit abkacken. Mit Bohrmaschinennoise, Lo-Fi-Gewummer, Hirnspaxgebolze, mörderischem Elektrogetriller und heiser ausgespuckten Kinderschreckdrohungen und Vergewaltigungsphantasien liefern die militanten Mindfucker, in der Ungnade der späten Geburt vielleicht etwas übermotiviert, mit ihrem Beefsteak Tartar aus Power Electronics und Death Industrial nach Rezepten von Whitehouse, Con-Dom, Genocide Organ et tutti quanti ‚Raw And Perverted Entertainment‘. Wieweit das ernsthaft im Kontrast stehen soll zu den Schlaumeier-Faxen ihres Toilet-Avant-Gores, oder ob es den ‚AntiVirgin MachinegunDildo‘-Klamauk als Kommando des Teufels steigern will, lässt sich schwer sagen. Ihnen Misogynie zu unterstellen, würde wahrscheinlich ihre wahren Sorgen verkennen, nämlich, dass kaum einer sie beachtet, auch wenn sie noch so ‚provokant‘ und ‚schockierend‘ Balztanzen. HASS ist ein abgenutztes 4-Letter-Word, reimt sich aber irgendwie wieder mal auf SPAZZ. Sich als vergewaltigungsobsessiver ‚Chloroform Casanova‘ zu gerieren, damit kann man freilich nur bei Arschgeigen punkten. Dass die musikalischen Sodomiten die geistige Mentorenschaft z. B. für die RxAxPxEianer von Ameland übernehmen möchten, halte ich für eher unwahrscheinlich.

Daniel Szymiczek, der sich auch Catcore nennt und aus seinem Faible für kulleräugige Manga-Cat-Girls kein Geheimnis macht, lieferte unter seinem anderen Namen **KAELTEEINBRUCH** und unter etwas postpupertärerem Vorzeichen die Startnummer XS-001 der TOSOM-3“-Reihe. Nun kehrt er da wieder mit **Ynnoc** (XS-005, 3“ mCD-R) und ist mit dieser aufs Kreuz gelegten Conny dann doch wieder bei seinem Lieblingsthema. Allerdings mit solchen Kümmernissen wie ‚Kalter Raum‘ und ‚Die Flucht Durch Den Schnee‘. Dass ein kalter Raum brüllen kann wie Godzilla, die sich durch ständige Impulse nur vorübergehend zu einem bloßen Grollen und Mini-erdbeben besänftigen lässt, war mir bisher entgangen. Die Action im knarrenden, fauchenden Weiß läuft zwischen kaskadierender Eskalation und gedämpftem Sichverbergen dann doch auf hohen Pegelausschlag hinaus. Mit ‚Delta (...Chaotic Run)‘ greift Catgirl ins erregt pulsierende Geschehen ein und wirbelt in ihrer kurzen Sailorfuku-Uniform wie eine *Sailor Moon*-Kriegerin durch den Stielaugenwald.

TOTES FORMAT (Hamburg)

Gerda Grimm ist mit ihrem Projekt **TOTSTELLEN** eine der Wenigen, die mit Noiseästhetik und entsprechender Verpackung unvermindert auch noch ein genuin industrielles, nämlich fundamental systemkritisches Bewusstsein verbinden. Die Verhältnisse werden als Zumutung wahrgenommen, als anästhetischer Angriff auf Sinn und Sinnlichkeit. Ästhetik ist untrennbar mit Ethik verbunden. Hinter kapitalistischen Fassaden fällt der Blick 360° auf dystopische Abgründe. Die Utopien der einen erfüllen sich als Alpträume der anderen. Unproduktive Relikte, zwischenzeitlich als Niemandsnischen besetzt, werden von Abrissbaggern demoliert. Zwischen den Trümmern beginnt die Suche nach neuen Alternativen, nach Auswegen aus Nutzungszwang und Profitlogik. Schritte knirschen auf verschneitem Bauschutt. Der Krach des Abbruchs und der Klang der Fragmente und des Schutts sind auf **KSR** (Totes Format / 2000+1 tilt, totform07, CD-R + video) Quelle einer Musik aus geklopfter, federnder, rumpelnder, sägender Zweckfreiheit, mit dem Beat von Mauerspechten, der sich mit alarmiertem Sirenenengesang mischt. Tinguely-Automaten aus Schrottteilen schnurren und pulsieren ihren spielerischen Leerlauf. Homo ludens vs. Homo oeconomicus, ohne große Worte.

Mein Licht beleuchtet nur Abgründe (totform10, CD-R) kommt in genähem Cover und mit einem Booklet mit Schwarzweißfotos, die Grimm als Exploratorin von Ruinen und Tiefbaulabyrinthen zeigen, mit einem Blick für poetische Details, die ein kleines Lächeln ins Grau in Grau zaubern. Fieldrecordings von Reisen durch Polen, dem Baltikum, Finnland und sogar Lappland mischen Naturgeräusche und Zivilisationslärm, manchmal mit Reibung und als Kontrast, letztlich aber als Katzen bei Nacht. ‚Natur‘ wird als Konstrukt bürgerlicher Ideologie ‚aufgehoben‘, sie ist weder Niemandland noch Idylle. Das ‚grüne‘ Ideal eines ökologischen Gleichgewichts wird als implizit dualistisch verworfen. Die Grenze zwischen Natur und Zivilisation gilt es ebenso aufzulösen wie die zwischen Kunst und Leben. Die implizit situationistische ‚Psychogeographie‘ von **TOTSTELLEN** nimmt Arbeit und Verkehr, Hundegebell und Regen, Sensengedengel und Schlauchgespritze, Schritte, eine Rolltür, Vögel, Insektengebrumm, Wasserglucksen, Kettensäge nicht segregiert im O-Ton zugleich als Lärm und als ‚Musik‘. Sie spielt aber auch selbst auf Zuhanderem Perkussion in Art-Brut-Manier oder als Performanz à la Organum mit Metallstangen etc., teils unplugged, teils elektronisch manipuliert. Sie lässt Männerstimmen konkret-minimalistische ‚Toten‘-Poesie und ein weiteres Gedicht sprechen. Titel wie ‚Faules Blut in Molochs Adern‘ und ‚Vermehrt zu Gast im Leukämiecluster‘ haben allein schon ihre Suggestivität. Mit Schamanengesang zwischen Elementargeräuschen von Wasser, Feuer, Steinen scheint Grimm anzudeuten, dass ‚für die noch lebenden Toten‘ (so ein weiterer Titel) etwas gute alte Magie nicht schaden könnte.

Eine anderen, nämlich kleinkollektiven Ansatz zeigt **SCHUPPEN**. RZA aka Bobby Digital an den Drums, JZA the genius am Bass und Bill *** Murray an Electronics & Handdrill inszenieren auf Hauptsache (ein) Dach über dem Kopf (totform09, CD-R) ein Delirium, das mich allerdings, statt auf zu viel Kaffee & Zigaretten, auf ein Antischuppenmittel, gefiltert durch eine alte Wollsocke und dann gegurgelt, als Auslöser tippen lässt. Lo-Fi-Jam-‘Rock‘, Bohrer, Elektronoise, Samples, Schreie, damit macht man allenfalls den Probeschuppen kakerlakenfrei. Aber vermutlich weigern die Drei sich stur, jemals zu proben, um sich ihre Geniale-Dilettanten-Unschuld zu bewahren. Bei ‚Kein Platz‘ kommt Schuppen allmählich auf Betriebstemperatur, erste ‚Hauptsache gesund‘-Gedanken stellen sich ein, Realitätsverlust weicht zunehmend der Einsicht ins Notwendige. Fragen wie: Soll das immer so weitergehen? Was lassen wir uns alles gefallen, bevor wir zu brüllen beginnen: I'M AS MAD AS HELL, AND I'M NOT GOING TO TAKE THIS ANYMORE! STA ARCHIDIA-MU!?

TOUCH / Ash International (London)

Mount A (Tone 41) ist 2006 auf 12 Tonar, einem isländischen Label, erschienen unter dem Alias Lost in Hildurness. Nun kehrt die Soloscheibe von **HILDUR GUDNADOTTIR** wieder im Remastering durch Denis Blackham und mit neuem Cover. Die Musik ist jedoch noch ganz sie selbst, dröhnende Nachtgesänge, kreierte mit Cello, dem Hauptinstrument der Isländerin, aber auch Viola da Gamba, Zither, mongolischer Pferdekopfgeige und Vibraphon. Keineswegs nur minimalistisch, schwelgt Gudnadottir in melodiosen Wellen und harmonischen Modulationen. Es sind Lieder ohne Worte, instrumental gesummt, knietief in Moll, mit einer zartbitteren Wehmut, als seien Traurigkeit, Einsamkeit und Sehnsucht gehütete Schätze. Als wäre die Gefühlswelt zu groß für eine allein, vervielfältigt sich Gudnadottir in ein Stringensemble. Bebende Bogenstriche lassen bei den Loops von ‚Shadowed‘ die pulsierende Melancholie eines Gavin Bryars widerhallen. ‚Self‘ mischt unter Strings Zitherklingklang, der wie ein altes Uhrwerk die Sekunden tickt. ‚Growth‘ lässt besonders schön den Siebten-Saiten-Schmelz schmelzen, aber das vibesgetüpfelte, repetitive ‚In Grey‘ steht ihm nicht nach in wonniger Schmerz-Lust, die beim schnellen ‚My‘ unverdrossen bergauf-bergab fiedelt. Dazu das lachende Gesicht. Woher diese Freude? ‚Reflection‘ führt als sonores Adagio ein Allegretto Gassi, bei ‚Earbraces‘ klöppeln wieder die Vibes zu webenden Bryars-Strings. Zuletzt plinkt ‚You‘ wie ein altes Glockenspiel zu einem summenden Halteton. Da bekommt man ganz großes Heimweh nach dem Traurigsein.



With a mercy that outrides / The all of water, an ark / For the listener; for the lingerer with a love glides / Lower than death and the dark... Diese Zeilen aus ‚The Wreck of the Deutschland‘, einem Gedicht von Gerard Manley Hopkins (1844-89) über die Havarie eines deutschen Auswandererschiffs in der Themsemündung mit 57 Toten, gaben **PHILIP JECK** den wunderbaren Titel für eine weitere seiner hauntologischen Reisen - An Ark for the Listener (TO:81). Jeck spielt mit Plattenspielern, Casio, Minidiscs, Mixer, Bassgitarre, Delay- und Basseffektpedalen keine dramatische Programmmusik, eher so etwas wie eine dröhnende, rauschende Meditation über den nassen Tod. The ghosts of sound, the music of ghosts. Ein Sturm und eine Sandbank zerstörten die Hoffnungen auf einen Neuanfang in Amerika. Über 5 Millionen Deutsche verließen ihr deutsches Rabenvaterland, darunter Zigttausende 1848er aus politischen Gründen. Auf der ‚Deutschland‘ starben 1875 u. a. einige Nonnen als Kulturkampfflüchtlinge. Wie bei G. Bryars ‚The Sinking of the Titanic‘ scheint Musik vom Meeresgrund herauf zu schallen, ein gedämpftes Orgeln, Glockenläuten, dunkle Bläser und Chöre, Getrommel, eine Alarmglocke. Einiges davon halluziniert sich die Phantasie zusammen, die Beklemmung wird dadurch nicht geringer, im Gegenteil.

Schon vor 8 Jahren stieß ich erstmals auf **THOMAS ANKERSMIT**. Seit seinen jungen Jahren, er ist Jahrgang 1979, ist der niederländische Altosaxophonist & Elektroakustiker auf bruitophilen Dröhnminimalismus ausgerichtet, mit einer kooperativen Spannweite von Niblock bis Borbetomagus. Live in Utrecht (Ash 8.8) ist aber tatsächlich jetzt erst sein Solo-debut und zeigt Ankersmits virtuoson Umgang mit mehrspurigen Klangereignissen. Zu einem anhaltenden lang- oder mittelwelligen Dauer-Blas(?) -Ton, künstlich verlängert, auch künstlich gefüttert mit Zuspelungen von Valerio Tricoli, die allerdings wiederum auf Ankersmitsound basieren, mischt er erregte Geräuschturbulenzen. Es zuckt, kratzt, sirrt, bitzelt und knirscht, mit Serge-Analogsynthese und Computer als Geräuschquellen und Klangtransformatoren. So entsteht der Eindruck, als ob Vorder- und Hintergrund, Stabilität und Flatterhaftigkeit vexieren. Auf knapp der halben Strecke reißt plötzlich das Band. Nur leise besirrt und beknistert entwickelt sich ein zweiter Part, mit einem hellen Klangfaden als Leitlinie. Der wird dann erneut von Wellen umpulst, von brummiger Unruhe erfasst. Nach 27 Min. ein zweiter Break. Der helle Faden, mikroumknistert, fädelt bei einem Bündel stark anschwellender, rauer Blastöne ein, die anhaltenden Daueralarm geben. Als würde Borbetomagus Niblock spielen.



I CAN'T GET NO...

„Hat man denn nicht alle Ohren schon voll von schlimmen Geräuschen? sagt der Skeptiker, als ein Freund der Ruhe und beinahe als eine Art von Sicherheits-Polizei: dies unterirdische Nein ist fürchterlich!“ (F. Nietzsche)

Viva Negativa! A tribute to The New Blockaders Vol. II Europe (Auf Abwegen, aatp28, 2 x CD) ist NICHT die CD-Version von Vol. II auf Vinyl-on-demand, sondern eine Schnittmenge aus Vol. I & II, den beiden dort im Februar 2006 erschienenen 4 x Vinyl-Särge, vor denen ich in BA 50 meinen Kranz niederlegte [Vol. I UK ist übrigens bei At War With False Noise, Vol. III USA bei Important Records und Vol. IV Japan bei Alchemy Records zu haben]. 25 von 73 Tracks, sortiert nach dem Kriterium ‚Europe‘. Eigentlich sind es sogar nur 21/73, denn ich stolpere über, wenn ich mich nicht irre, 4 bisher nicht enthaltene Vive le- und Heil-Toasts, ausgebracht von **Jerome Noetinger**, **Vom Grill** (das ist der Ultra-Eczema-Macher Dennis Tyfus), **Kommissar Hjuler & Mama Baer**. Das Ganze ist Anti-Kunst mit der Volte der doppelten Verneinung. The New Blockaders stehen im Industrial für sich als Adepten von Nietzsches ‚Nichts ist wahr‘, des Manifesto del Futurismo, Hugo Balls dadaistischem ‚Gesamtkunstwerk‘ (als ‚Gesamtnichtswerk‘), Marcel Duchamps ANTI-Kunst und der Antimusik der FLUXUS-Bande. Wobei, konsequent gedacht, das ANTI sich selber auffrisst. Philip & Richard Rupenus sind, das verraten Titel wie *Falten* (2003) und *...Crevice* (2005), auch Deleuze- und Derrida-Kenner. Zugleich De-konstruktivisten durch Faltung, jene doppelte, selbstbezügliche Geste aus Bilden und Auslöschen, und Negative Theologen im Hinblick auf *die Spalte...*, *durch die, unnennbar, durchschimmert, was nach der Vollendung ... kommt*. Das Signal der Falte ist indes das RAUSCHEN der infinitesimalen Mannigfaltigkeit (Deleuze, Serres, Bexte). Setze keinen Punkt, ziehe einen Krikelkrakel! Bringe die Ränder von Mandelbrot-Mengen zum Klingen!

Die Creme de la Creme der europäischen You-Don't-Have-To-Call-It-Music zollt TNB Tribut, indem sie die Negation der Negation wie einen Virus verbreitet. Anti-Kunst wird in doppelter Verneinung als Art of Noise lautstark bejaht, inklusive Selbstbezug und Selbstaufhebung - *L'art est mort. Viva Dada!* (W. Serner). *TNB Est Mort!* (1995). *Viva Negativa!* **Asmus Tietchens**, **Runzelstirn & Gurgelstock**, **Giancarlo Toniutti**, **Christian Renou**, **Alexei Borisov**, **Lasse Marhaug**, **Cisfinitum**, **Sudden Infant**, **Freiband**, **Achim Wollscheid**, **Das Synthetische Mischgewebe**, **Zbigniew Karkowski**, **Pita...**, sie alle nutzen das TNB-‚Gesamtnichtswerk‘ als Möglichkeit, einmal mehr Nichts zu sagen. *DADA bedeutet nichts. Wir wollen die Welt mit nichts ändern...* (R. Huelsenbeck). Der Kommissar und die Mama vertreten im bruitistischen Reigen das Art-Brut-Extrem, Freibands Negation des Tones feiert andererseits das Beinahe-Nichts. Noise ist ‚Anarchismus ohne Adjektive‘. Ich verglich einmal das New-Blockaders-Projekt mit einem alt gewordenen Selbstmordattentäter. Der Vernichter ver-, nein, er entsagte. Der Heroismus heroischer Nihilisten besteht nämlich darin, der Versuchung zum Heldentum zu widerstehen, er ist einer, „*der nicht bloß Nein sagt, Nein will, sondern ... Nein tut.*“ (Nietzsche). Der Trojanische Krieg fand nicht statt. Das Ende der Geschichte - auf Sankt-Nimmerleinstag vertagt. Das unterscheidet Anarchen von Anarchisten und Desperados, das trennt die Negation der Negation von der obszönen Monotonie bloßer Verneinung. Aus simpler Verneinung resultiert nämlich - teils auch hier - Langeweile. Nur wer noch Chaos in sich hat, da war Nietzsche ganz entschieden, kann *einen tanzenden Stern* gebären (*Das Zerstören, Zum Gebären*, 2007). In Festen und Ritualen und in der Nicht-Kunst sind Alltag und Leben ‚aufgehoben‘, nicht negiert. *Was wir Dada nennen, ist ein Narrenspiel aus dem Nichts, in das alle höheren Fragen verwickelt sind.* (H. Ball) Blockade besteht darin, den Fuß in die Tür zu stellen. Kein Schluss, kein abgeschlossenes Werk, keine Wahrheit, keine vollendete Tatsache, kein Ding an sich, kein letztes Wort, nichts, was einer offenen Gesellschaft feindlich ist, wird akzeptiert.

... BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES ...

CHRIS ABRAHAMS *Play Scar* (Room40, RM437): Der neuseeländische Keyboarder wandelte mit *Piano* (1985) und *Walk* (1986) bereits auf Solopfad, als er noch als junger Postpunker an der Seite von Ed Kuepper, mit Laughing Clowns und The Triffids spielte. *Glow* (2001) und *Streaming* (2003) waren dann hinterfüttert mit der langjährigen Erfahrung in The Necks. Nach dem elektrifizierten *Thrown* (2005) bietet das neue Solo nun alles, was hierher gehört: Sounds und Scapes und Bruits. Tasten sind der Schlüssel zu seiner Klangwelt, ein ganzer Fächer von Piano über Hammond und Rhodes bis Kirchenorgel und Synthesizern der Marken Yamaha DX 7, Nord, Waldorf, Prophet und Kurzweil. Dazu mischt Abrahams Feldaufnahmen und greift auch mehrfach zu einer Gitarre. ‚Fly Them‘ piekst silbrige Pünktchen an einen Nachthimmel, streut elektronisches Gefunkel, Pianoperlen und gedämpfte Rhodesnoten vor die Füße. Das orgelig Wabernde, nur bei ‚The Same Time‘ ausgekostet, liefert da Melodie und Pathos, wobei das moody-bluesig Procul-Harumeske sublim entrockt in weite Ferne rückt. ‚Running Out‘ repetiert Gitarrenschläge zu einer stehenden Hammondwelle, die Gitarre bohrt ausgedünnt weiter, das Piano schlägt einzelne Noten, die Hammond reagiert mit ganz verbogenen Sounds. Ohne Beat, ohne Beats, deutet Abrahams Szenerien an, die zum träumerischen Verweilen locken, auch wenn, zugegeben, ‚Twig Blown‘ als geräuschhaft rückwärts haspelnde Collage nur ein paar traurige Pianonoten aufließt und bei ‚Birds and Wasps‘ lange nur dumpfes Brummen, helles Sirren, Stottern und Schnarren die Phantasie vor Rätsel stellen. ‚Jellycrown‘ beginnt als pianistische Melancholie, dann spinnt die Orgel mit langem Halteton und einer ‚Flöten‘-Figur der rechten Hand den Faden fort. ‚Leiden‘ mischt, ähnlich wie zu Beginn ‚There He Reclined‘, noch einmal alle Ingredienzen, Gitarre, Hammond, Pianoträumerei, ominöse Schläge im Hintergrund, fragmentarische Motive, die, statt sich zu entwickeln, in sich selber kreisen und so, statt Druck, einen sanften Sog entwickeln.

CELER *Dying Star* (Dragon’s Eye Recordings, der005): Diese Improvisation auf Analogsynthesizer entstand im Herbst 2008, ein knappes Jahr, bevor mit Danielle Baquet-Long die weibliche Hälfte von Celer jung gestorben ist. Will Long hält die Erinnerung an die wenigen gemeinsamen Jahre wach mit einer Musik, die sich ganz dem Moment und der Intuition hingibt. Der im nach Innen lauschenden Miteinander entstandene Dreamscape verbreitet vor diesem Hintergrund ein besonderes intensives Gefühl von Vergänglichkeit und Sonnenuntergang. Gedämpfter geht es kaum. Man soll mit Kopfhörer ebenfalls nach Innen lauschen. Was da summt, ist kaum mehr als ein Hauch, der leise und leicht die Befindlichkeit tönt und trübt. Die wenigen Modulationen in pianissimo und piano sind dröhnminimalistischer, diskreter und ereignisloser als alles, was Brian Eno je geschaffen hat, nur ein geisterhafter Schatten selbst des besonders ruhigen *Thursday Afternoon*. Die Hör- und zugleich Selbsterfahrung ließe sich nur noch durch Floating in einem Iso-Tank überbieten. Die hauchzarten Schwebwellen geben einem wahrhaftig ‚The Feeling Of Trancing Through A Silent Expanse‘, eine geisterhafte Körperlosigkeit, die es erlaubt, sich molekular mit allem zu mischen: ‚I Could Almost Disperse‘.

CINDYTALK *Up here in the Clouds* (Editions Mego, eMEGO 106): Gordon Sharp hat sich da ein paar schöne Titel einfallen lassen: ‚the eighth sea‘ - ‚i walk until i fall‘ - ‚switched to lunar‘ - ‚the anarchist window‘... Anfangs empfängt einen ein gischtiges Ambiente, mit einem Vokalloop, auch wenn dieser Eindruck vage bleibt. Bei ‚we are without words‘ pulst ein schneller Taktschlag zu sirrenden Dröhnschweifen, von denen ein changierendes Schimmern auszugehen scheint, das zuletzt von einem dunklen Grollen ausgelöscht wird. Der Läufer bewegt sich anschließend zitternd durch eine eisige Landschaft, der seltsame Blas- und Saugimpulse einen Stempel aufdrücken. ‚Guts of London‘ wird von knisternden, zischenden und pickenden Mikrogeräuschen durchblasen, undeutliche Stimmen kommen hinzu. Die Imagination wird in eine Landschaft entführt, die nicht der irdische Mond bescheint. Auch wenn die Klänge leicht variieren, die Szenerie ist offenbar immer dieselbe. Sirrend, eisig, kristallin, windig, wahrgenommen wie durch die begrenzte Perspektive von Exploration-Rover-Sensoren. Durchs ‚Anarchist‘-Fenster hört man, zwischendurch unruhiger und scheinbar näher, schabende und verzerrt pochende Laute. ‚Multiple Landings‘ ist besonders kristallin mit einem melodiosen Anhauch, der aber gischtig überrascht und überdröhnt zu werden droht. Diese Sonic Fiction meint mit ‚in the clouds‘ ganz offenbar ein ‚out there‘, ein fremdes Irgend- und Anderswo. Das Titelstück spielt auf einem Keyboard unsicher eine Zweifingermelodie. Als würde beyond the infinite immer wieder nur ein kindlicher Anfänger damit beginnen, sich ins Spiel zu tasten.



COLUMN ONE *Präsident der Sonne* (Moloko+, plus 71): *Die Kunst ist nicht in Gefahr – denn die Kunst existiert nicht mehr! Sie ist tot.* Das hatte der Dadasoph Raoul Hausmann 1919 verkündet. Die von ihm zusammen mit George Grosz und John Heartfield veranstaltete Erste Internationale DADA-Messe 1920 in Berlin war daher weniger Ausstellung als Totenmesse. 90 Jahre danach gibt es immer noch welche, die die Toten nicht ruhen lassen, wobei die Grammatik das als regen Verkehr hinstellt. Als erbschleichende Hinterbliebene gedenken nun der MILITÄR DADA Jürgen Eckloff, der FUTTER DADA Tom Platt und der HEILIGE DADA Robert Schalinski der damaligen Leichenschau. Den immerhin nachfolgenden Prozess wegen Grosz‘ ‚Beleidigung der Reichswehr‘ kommentierte Tucholsky, enttäuscht von den Angeklagten, die sich kleinlaut aus der Affäre zogen, mit: *Diese Generation freilich ist unheilbar.* Während sich die DADAisten ins DADA-Elend verliefen, organisierte der Führer-DADA die grösste internationale DADA-Messe aller Zeiten. Viel fiel mit ihm in so manche Grube. Nachfolgende Unheilbare tanzten & marschierten 100 neue Tänze & Märsche, zig1000 Schwänze & Ärsche wurden geblasen & vor das Weltgericht geladen. DADAtreu sind die columnialen DADA-Collagen im Booklet, ein Godesberger Marsch auf der Maultrompete, ein Troll, der ächzend Steine und Holz um sich wirft, der Viel-fiel-viel-fiel-Loop, ein DADAdam-Gedicht und ein kakophoner DADAtambourzug mit DADAarie und höchsten und tiefsten DADAtönen. Auf einen DADA-Russen folgt ein stummer DADA, mehr DADA-Gerappel und der Vortrag eines DADA-Gurus, der behauptet, keiner zu sein, aber penetrant die ‚gegenseitige‘ Anhänglich- & Abhänglichkeit beschwört. Was für ein DADoublebind. Es lebe der DADA-Verrat, der Nichtsnutz-DADA, das DADA-Fiasko, die DADAnarchie.



CRISTAL Swedish Child/Trial + Homegoing (Flingco, FSS010, 7“ + Digital Album): Die dark ambienten Drones des Trios aus Richmond, VA, die beim Albumauftakt ‚Yoke‘ ein Cello noch sonorer klingen lässt, scheinen wie aus der Tiefe der Zeit herauf zu dröhnen. Die Phantasie schwankt nicht lange zwischen ‚Steuerhorn‘ und ‚Ochsenjoch‘. Man reist hier nicht im Düsenjet, sondern nach der Art einstiger Mönche. Der Schauplatz ist offenkundig: Schweden. Auch ‚Herrevad‘, mit seinem gesummen Nachhall eines Chors, war von Mitte des 12. Jhdts. bis zur Reformation ein Zisterzienserkloster in Schonen. ‚Streaming Wisdom‘ ebenso wie ‚Mirror‘ kennen nur einen Ton, ein gedämpftes Summen, ein Raunen von alters her, melancholisch, elegisch. Erst bei ‚Homegoing‘ hellt der Horizont etwas auf. Wahrscheinlich greift aber nur die Sehnsuchtsgeste weiter und höher, das Joch ist deshalb nur wenig leichter. Heimkehr in Adagio? Dunkle Deep-Listening-Bläser scheinen das gnostische Motiv sanft zu modulieren. Als würde man Lethe nicht überqueren, sondern ohne Fährmann auf dem Fluss bis zur unbekanntenen Mündung treiben, die zugleich Ursprung ist. ‚Dead Bird‘ scheint das Todesmotiv noch zu steigern, mit an- und abschwelldem De-profundis-Ton, aber mehr noch durch panisches Glockengeläut ringsum am Horizont. Der sich aufwölbende Dröhnklang nimmt Alpha und Omega in sich auf. Weisheit verströmt sich nicht, sie verhüllt sich im Inneren des Tons. Zumindest scheint dieses Bild hier Klang geworden zu sein. Wer hierzu ‚cloak and dagger‘ assoziiert, verdrängt das Offensichtliche. Wer von Kutte und Kreuz munkelt, verkennt, dass auch das nur Chiffre und Strohalm wäre. Wenn schon schwedisch, dann Bergmanns *Det sjunde inseglet*.

MATHIAS DELPLANQUE Passeports (Crónica 048): Nach seiner Folktronic-Scheibe *Parcelles 1-10* auf Bruit Clair (BA 66) präsentiert Delplanque hier eine Programmmusik, zumindest thematische Musik. Thema ist Transport, per Zug, Schiff, Flugzeug. Oder telekommunikativ, via Callcenter - ‚Passeport 3 (Dieppe)‘ enthält Telefonläuten und -stimmen aus New Delhi. Feldaufnahmen aus Nantes und Lille füttern die Imagination mit Eisenbahngeratter, Bahnhofsatmosphäre, Propellergerbrumm. Eine Möve schreit, schon liegt ein Hafen vor dem inneren Auge. Dopplereffekte und swooshende Klangschweife machen Bewegung sinnfälliger, verschieden getöntes Rauschen vermittelt den Eindruck von Betriebsamkeit und Mobilität. Harmonikasound nimmt die Imagination mit wie ein Luftkissenfahrzeug. Bei ‚Passeport 5 (Lille)‘ scheint raunender Chorgesang durch die Luft zu schwingen und verstärkt die Annutung, dass hier nicht nur materielle Güter bewegt werden. In jedem Sofa steckt ein fliegender Teppich.

TAYLOR DEUPREE Shoals (12k 1060): Entstanden während eines Stipendiums an der University of York, verbindet Deuprees Soundscape die Sounddesignsprache Kyma mit einem Gamelaninstrumentarium. Das spielt er allerdings nicht in der herkömmlichen Weise, sondern - durch Reiben, Tupfen oder indem er das zitherähnliche Celempung mit eBow streicht - als Dröhnquelle, die er durch vielschichtiges Looping staut, einfasst und auftürmt. Vielfältige Dröhnwellen mischen sich schimmernd und brummig mit schabenden und klickenden Lauten zu einem zeitlupig wallenden Klanggewebe. Darin integriert sind das bewusst haptische Element, die Berührungen von Saiten, Holz, Schlägel, Haut, ebenso wie zufällige, immer gern in Kauf genommene Nebengeräusche. So mischen sich generelle Entschleunigung, Entspannung und lang gezogene, summende Geduldsfäden mit Binnenunruhe, mit lokalen und temporären Mikroereignissen. Als ob leichter Nieselregen während einer Pause auf den Gambangs, Bonangs, Seters, Kempyangs und Ketuks der dösenden Gamelanspieler seine eigene Musik machen würde.

FAILING LIGHTS (Intransitive Recordings, int036): Nach Nate Young (mit *Regression*) begegnet uns hier mit Mike Connelly ein weiterer Wolf-Eyes-Wolf solo. Seit 2005 trägt der Mann der vielen Pseudonyme und Aktivist in wer weiß wie vielen Projekten von Birth Refusal über Hair Police und The Haunting bis eben Wolf Eyes seinen Teil zum wiederbelebten und verjüngten US-Noise-Underground bei, Vieles davon auf dem eigenen Cassette!-Label Gods Of Tundra in Michigan. Diese Intransitive-CD ist quasi ein Silbertablett für seine Lo-Fi-Anästhetik. Aus seiner dämmerigen Welt dringt nur ein dumpfer, lichtscheuer, mulmiger Reigen von Störimpulsen, Bassgekrabbel, Zischlauten. Er schraubt an den Knöpfen und zupft an den Drähten einer unterirdischen Maschinerie. Wie der Maschinist eines alten U-Boots, der rußverschmierte Heizer im Bauch eines Seelenverkäufers, führt er eine unsichtbare, missachtete Existenz. Doch das Gedröhn, wenn die Kolben, die Turbinen, dann endlich dröhnend und schnurrend in ihrer Komfortzone auf Hochtouren laufen, ist ganz sein Verdienst. Vier kürzere, tastende Versuche gehen 18 1/2 Min. auf Volldampf voraus. Man merkt, dass Connelly noch in A- und B-Seiten portioniert. Wenn er sich in Interviews auf Anreger wie Whitehouse, Crass, The Haters bezieht, geht das mit einer trotzigen Dissidenz und der widerspenstigen Unabhängigkeit von gängigen Normen und Wunschvorstellungen einher. Ich durchschaue noch nicht sein ‚frei für‘, aber sein ‚frei von‘ ist überdeutlich.

* **LISA GERRARD WITH KLAUS SCHULZE** *Come Quietly*
(Gerrard Records, GD02):

*Little fish come quietly, your fins are frayed and sore.
The ocean breeze enchanted you, and led you onto shore.
Although you gasp for air, you share the essence of your waning.
And all that's left is hurt and theft of waters once sustaining.
Fear not the things that love forgot to see beyond so cruel,
For deep within your wisdom you'll find your inner pool.*

Diese EP-CD ist der letzte Tropfen aus dem scheinbar unerschöpflichen gemeinsamen Fundus von Lisa Gerrard und Elektronik-Guru Klaus Schulze. Auf der Tour 2009 veröffentlicht, scheint das Opusculum auf den ersten Blick kaum mehr als ein Bonbon zu sein, sowohl ein Vorgeschmack auf *The Black Opal* (besprochen in BA 66) als auch ein Schulze'scher Nachgang. Für Fans der seit 1994 im Bayerischen Fernsehen ausgestrahlten "Space Night" eignet sich die CD auch als Ersatz, wenn mal der Fernseher kaputt ist.

Doch im Gegensatz zu *Farscape* oder *Rheingold* verliert sich die kleine Scheibe nicht komplett in kühl-perfektionistischer Monotonie. Die Sounds (Beats kann man ja hier kaum sagen) von Meister Schulze sind zwar noch anwesend, aber längst auf dem Weg nach draußen. Neben ihrem idioglossalen Gesang gibt Lisa hier auch eigene Gedichte zum Besten, wie in 'Whisper' oder dem Titelstück. In 'Circular' (das sehr nach *Immortal Memory* klingt) und 'Unity' hört man keinen Schulze, bevor er im letzten Stück noch einmal Stoff gibt, hier und da wieder zirpt und blubbert, sich dann aber getreu dem Songtitel dem Schweigen ergibt, zugunsten von Meeresrauschen und Vogelzwitschern.

Come Quietly wirkt insgesamt wie eine Melange aus den gemeinsamen Schulze/Gerrard-Werken und *Immortal Memory*, dem atmosphärisch-spirituellen Album, das Lisa Gerrard mit dem irischen Komponisten Patrick Cassidy aufnahm.

*Kleiner Fisch halt still dich, deine Flossen zerfleddert und wund.
Des Meeres Brise lockte an und warf dich an den Strand.
Du ringst nach Luft, und doch teilst du im Schwinden die Essenz,
Nur Schmerz und Raub sind übrig von Gewässern deines Lebens.
Solch grausam' Dinge fürchte nicht, die Liebe vergaß zu sehen,
Denn tief in deiner Weisheit, wirst du inn'ren Frieden finden.*

Review und Übersetzung: Marius Joa



JEFF JERMAN & DOUG THERIAULT

Tathata (Nitkie, patch one): Buddhistisch angehaucht stellt dieser Zusammenklang von Jermans Klangobjekten (Steine, Kugeln, Stöcke, Schüsselchen, Lampionblumenlampions...) und den laptopprozessierten Gitarrensounds seines Partners eine Schale Reis vor die Tür, zur Selbstbedienung für Schwester Maus und Bruder Vogel. Mikrogeräusche tröpfeln wie Regen auf Metall und Holz, Steinchen klicken und schaben an Steinchen, es knistert und raschelt wie dürre Halme. Theriault federt drahtig, bitzelt, knarzt und spotzt, als wäre ihm der Strom mit Pinzette zugeteilt worden. Reinigt man so den Geist von Illusionen, das Herz von falschen Begierden? In Japan gibt es das als Onkyo, anderswo als Reduktionismus. Selten hört man ihn so enthaltend, so entsagend, so reduziert. Feldmans minimale Fingerpercussion ‚King of Denmark‘ und Cages ‚Cartridge Music‘ sind hier konsequent auf Liliput- und eigentlich Käferformat verkleinert. Erfährt man so die leere Soheit des Seins, verschwindet so der Objektbezug des Bewusstseins? Wer weiß.

*** KOMMISSAR HJULER UND FRAU Split-**

LPs: Die Hjulers sind nun auch schon ein paar Jahre im Kunstgeschäft tätig und veröffentlichen nicht mehr nur auf CD-R sondern auch auf Vinyl – und sind immer wieder gerne als Kooperations-Partner gefragt. Im Sommer 2010 erschienen zwei weitere Split-LPs. Auf Don't Tell Roberto / Zwei (Der Schöne Hjuler Memorial Fond, SHMF-215plus, LP) ist auf der einen Seite SMEGMA, in den 1970er Jahren Teil der Los Angeles Free Music Society, zu hören mit drei organisch fließenden Noise-Tracks, u.a. mit Cello-/Kontrabass-Klängen und gelegentlicher Kakophonie. Recht ähnlich geht es auf der B-Seite bei SISSY SPACEK & KOMMISSAR HJULER UND FRAU zu, allerdings agieren hier geisterhafte Frauenstimmen vor klappriger Geräuschkulisse. Der kleinste gemeinsame Nenner dieser LP ist John Wiese (er ist Teil des Projekts Sissy Spacek), der auch schon mit Merzbow oder Evan Parker kollaboriert hat und auf allen Seiten dieser Platte vertreten ist. Die anmutige Nacktaufnahme von Mama Hjuler auf dem Cover ist übrigens hübsch anzusehen.

Auf Zurück zum Sender / Da muss Streit rauf! (DVR, HGA 5, LP) schickt zuerst der Maler KLAUS GIRNUS auf acht spielfreudigen, eher rhythmischen und textlastigen Tracks das „ganze Unterhaltungsdilirium zurück zum Sender“. Streichinstrumente bringen die Sache fast schon zum Grooven. Aber auf der B-Seite lässt dann KOMMISSAR HJULER UND FRAU endlose Langeweile aufkommen. Das Ehepaar unterhält sich u. a. über Youtube, Ebay und Facebook während das Aufnahmegerät klackt und sie auf den Streit der Nachbarn warten, der letztendlich ausbleibt. Statt dessen singt Frau zur Kuhglocke, Kommissar rezitiert, es kruschpelt... GZ

TOMAS KORBER / RALF WEHOWSKY *Walküren am Dornenbaum* (Entr'acte, E83): Nur mit einigen Schwierigkeiten konnte ich diese laminierte Musik aus ihrer Verschweißung pulen. Aber wer würde bei dem Titel erwarten, dass einem da etwas leicht gemacht werden soll? Der Zürcher Bruitist ist durch Releases auf Cut und For4Ears, mit Mersault und dem Signal Quintet, ein seit 2003 wiederkehrender Name in der Noise Culture. Aka RLW reitet bereits seit 1980 ohne Furcht und Tadel auf den steinigen, dornigen Pfaden der Musique concrète und der experimentellen Klanggestaltung. Wobei ich immer schon lieber Spiel als Experiment dazu gesagt habe. Was die beiden da miteinander spielen, zielt, durch die Anweisung PLAY LOUD! forciert, auf das Hör-, nicht auf das Sprachzentrum. Wie es also in Worte fassen? Vinylglissandos und entsprechend verzerrte Samples, manchmal wie von gurgelnden Stimmen, mischen sich mit sirrendem Bohren, rau holpernden, rauschenden Verschleifungen, granularer Körnigkeit, zittrigem Mikrobeben, zischendem Brausen, streuenden Pixeln, aufwallendem und verhallendem Gedröhn zu durchwegs plastischen Eindrücken. ‚Leben in roter Landschaft‘ könnte auch ein Informel-Gemälde heißen, von Schumacher oder Tàpies. Die Ohren tasten über wulstige, körnige, löchrige Oberflächen, voller Grus und mit splittrigen, strohigen Einschlüssen. Als wären das Braillezeilen für brobdignagsche Fingerkuppen, oder eben Vinylauslaufrillen im Riesenformat. ‚Abstieg der Geisterseher‘ fiept zage, plinkt und flattert dazu drahtig. Tropfen hageln und prasseln, aus Liliputperspektive wird diese Perkussion zum katastrophalen Steinschlag. Zuletzt prasselt und knurscht noch einmal eine rote Landschaft, mit Effekten, als würde ein Tonband rückwärts gespult. Das ist nicht der Stoff, aus dem die Träume sind, sondern Reibungsflächen und Strahlungsimpulse des Materiellen.

LUGANO FELL *Slice Repair* (Baskaru, karu:16): Dahinter steckt ein gewisser James Taylor, die auch als Darkfarmer bekannte Hälfte von Swayzak, einem, wie ich mir sagen lassen muss, im Bereich der elektronischen Tanzmusik bekannten Act. Hier zeigt sich Taylor abseits des Tech-House-Terrains ambient, mit rauschenden, dröhnenden und bisweilen - bei ‚Slope‘ etwa - schlecht geölt quietschenden Loops. Zarte Gitarrenzupfer kreisen mit, aber dann knurscht und kracht doch ein Schneebrett, das die Snowboarderei losgelöst hat. Gemütlichkeit ist nicht wirklich Taylors Sache. Er liebt es druckvoll, klopfendes Uptempo-ticken, zischende Impulse, Störungen, Action. ‚Preform Naple‘ dreht plunderphonisch durch. Beruhigende Gesten und unruhige, aufgeregte, liegen im ständigen Clinch. Bei ‚47 Easy 47‘ schält sich etwas Melodiöses aus Gebrodel und berstenden Fundamenten. Das Geäst und die Vögel auf dem Cover täuschen, Maschinen sind so allgegenwärtig wie urbaner Lärm. Zuletzt zuckt Gitarrengeplinke wie von einer defekten CD, 13 Min. Minimal Strumming.

MARCUS MAEDER *Annex* (Domizil 33, 3“ mCD): *Annex* ist ein Anbau, ein Hinterzimmer zu *Subsegmental* (domizil 32). Die vier Tracks - ‚diesheit‘, ‚orte‘, ‚plateau‘ und ‚demarkation‘ - suggerieren allerdings ein ‚Hinterzimmer‘ wie in Mark Z. Danielewskis *House of Leaves*. Unendliche, unheimliche Dimensionen, Gänge, die sich ins Unermessliche erstrecken, Räume, die sich ins Leere weiten. Räume, die keine Räume sind, sondern schimmernde Drones, dröhnendes Schimmern, stehende Wellen, schwindende Glissandos, Klangfalten im Dreidimensionalen. Die Raum-Zeit dehnt sich, undurchsichtig, vielleicht leer, Weiß auf Weiß, Schwarz auf Schwarz. Ob da etwas näher kommt oder sich entfernt, ist ununterscheidbar. Die Maße und Abgrenzungen bleiben vage, die Orientierung verschwommen, alles Objektive unbestimmt, der eigene Subjekt-Pol dadurch zweifelhaft. Sollte diese evokative Äquivalenz Maeders Absicht sein, dann ist ihm die Demonstration gelungen.

PEOPLE LIKE US & WOBBLY Music for the Fire (Illegal Art, IA121): Vicki Bennett und Jon Leidecker versprechen zwar eine Kollektion ‚of warm and mellow mood melodies‘. Aber wer meint, sich dazu vor dem offenen Kamin kuscheln zu können, der erlebt sein plunderphonisches Wunder. Mit diebischer Freude beginnen einen Aberhunderte von Sampling-Teufelchen zu kitzeln, Cut-up-Fitzel, Melodie- und Lyricfetzen von Schlagern, Melodramen, Comedies, die einen mit Déjà-vus durchsetzten Juckreiz auslösen. Nichts ist abwechslungsreicher als Abwechslung im Sekundentakt. Daraus entspinnt sich schnell das Thema Nr. Eins, *Warten und hoffen und hoffen und warten Sehnen und Träumen... Boy meets Girl*, genauer: *Jeff meets Naked Girl*, und *Huh? Oh! Oh no, uhm... Yeah... well, uh, I... oh. Ah...* ein ‚Giant Love Ball‘ beginnt sich zu drehen. Mit den üblichen Widrigkeiten - *Jealousy*, ‚Bad News‘, ‚A New Baby‘ und ‚Pain‘. *It's amazing. Nothing succeeds in this world like imagination*. Was für ein sarkastischer, absurder Mix aus der Gefühlsspreu und den Flausen des durchgeschüttelten 20. Jhdts. und einer durchdrehenden Plattensammlung. Aber keine Angst - *Please don't run away from anything that isn't real*. Niemand muss sich einen Strick um den Hals legen. Ein Yippie-Jodler als Goodbye an die schnöde Welt tut's doch auch. Und da spielt auch immer noch die *violin so blue oh blue Ooooh, oh blue so blue*. Vicki Bennett vertritt übrigens mit ihren Free-Download-Angeboten dezidiert eine ‚gift economy‘, eine ‚Ökonomie der Gabe‘ (Hakim Bey, Mattin). Das nur nebenbei, aber keineswegs nebensächlich.

SAM PREKOP Old Punch Card (Thrill Jockey Records, thrill246): Prekop, mit *The Sea and Cake* und zwei Soloalben ein langjähriger Thrill-Jockey, ist jemand, den die Erinnerung in die Chicago- und Postrockecke einsortiert, als Irgendwas mit Gitarre und Gesang. Hier überrascht er mit etwas völlig Anderem, nämlich 9 Tracks für Modularsynthesizer, also einem Nachfahren eines alten Moogs, *Arp 2500*, *Roland System-700* etc.. Er tritt damit den Beweis an, dass man solchen Zauberkästen nach wie vor charmante Klänge entlocken kann, *Sonic Fiction* mit so lang schon abgelaufenem Verfallsdatum, dass sie wieder frisch und so gut wie neu klingt. Die Sounds sind für digitalisierte Ohren wieder so weird wie einst in den Spät-60ern und 70ern, als ihr Noveltyeffekt für ‚outer space‘ stand und für ‚strange‘. Prekop nutzt genüsslich und mit Bedacht alle Möglichkeiten, neben strangen Sounds wie bei ‚Brambles‘ auch harmonische wie beim stimmungsvoll getragenen, wenn auch impulsgestörten, zuletzt aber ganz heiteren ‚A Places‘. ‚Knitting Needles‘ hat sogar poppig ondulierte Wellen, auch wenn es dabei ein wenig knarzt. Dass es durchwegs ziemlich grundrauscht, dafür sind Rauschgeneratoren ja da. Die Stücke wechseln unterwegs gern mal Farbe und Richtung. Bei ‚Tell Work‘ kommen launige Loops und Ansätze von Melodie durch gehörigen Gegenwind vom Kurs ab. ‚November September‘ hat Ansätze von Folktronik, aber eine akustische Gitarre macht inmitten von Oszillatoren, Filtern und Phasern noch keine Landpartie. Bei ‚Lazy House‘ spielt R2D2 ‚House‘-Musik, erst dudelig, dann gar nicht faule Beats. Zuletzt dudelt auch ‚The Silhouettes‘ poppig und uptempo, ‚groovy‘ und melodisch die Tonleiter auf und ab. Das nenn ich eine gelungene Überraschung.

TOBIAS REBER Backup Aura (Hyperfunction 002): Aura ist ein etwas großes Wort für dieses Debut. Aber Reber hat wahrscheinlich Walter Benjamin gelesen und betrachtet Ernüchterung als Chance. Für Weltinnenräume und irdische Belange, hier ‚Container‘ und ‚Mundane Concerns‘ genannt, sind Designer zuständig. Aus *Field Recordings* und *Samples* konstruierte er sechs Klangsphären, darunter mit ‚Blech‘ und ‚Glocker‘ zwei vom ‚Geist in der Maschine‘ algorithmisch geklopfte Percussionsolos. ‚Geisterer‘ wird ebenfalls von metallischen Schlägen akzentuiert, hauptsächlich aber geprägt von pfeifendem Jaulen, zu künstlich, um einen tierischen Ursprung zu vermuten. Der liegt beim Gesumm von ‚Mundane Concerns‘ näher. ‚Container‘ ist lärmig, industrial, alarmiert, fast etwas verängstigt. ‚Stimmung‘ ist durchaus etwas, das Reber gerne gezielt suggeriert. ‚We Wonder‘ schließlich lässt noch einmal beide Sphären, die natürliche - Vögel, Regen... - und eine künstlich intelligente, miteinander Musik machen, wobei die Beats bewusst diffus streuen und die Melodie unrund eiert.

PETER SCHERER / DON LI *That Land* (Tonus-Music-Records, TON 031): Der aus Zürich stammende Keyboarder und Sounddesigner Scherer ist als Kollaborateur von Laurie Anderson, Kip Hanrahan, Seigen Ono, Nana Vasconcelos, John Zorn und vor allem Arto Lindsay, seinem Partner in den Ambitious Lovers, eine feste Größe der New Yorker Szene. Sein Partner hier ist der Berner Klarinettist und Tonus-Music-Macher Li, ein von indischen und fernöstlichen Klangidealen geprägter Dröhnminimalist. Für den Ausstellungsraum der Schweizer Möbel-Firma USM, die mit dem USM Haller einen Klassiker herstellt, in Downtown Manhattan erschufen die beiden eine Klanglandschaft, die subtile Assoziationen herstellt zwischen der erhabenen Schönheit Schweizer Schneefelder und Gletscher und der Solidität und kühlen Bauhaus-Schönheit der USM-Produkte. Intuitive Schwebklänge und beruhigende Wiederholungen in einer mit den Klangwelten von Markus Stockhausen oder Ryuichi Sakamoto verwandten Feng-Shui-Ästhetik suggerieren: Ein gesunder Geist will schöner Wohnen, das Drumherum bestimmt das Bewusstsein. Mehr oder weniger.

ELISABETH SCHIMANA *Höllmaschine. Komposition für den Max Brand Synthesizer* (Chmafu Nocords, CD-R): Bevor Robert Moog (1934-2005) in den 60ern seine ersten Modular-Moogs entwickelte, schraubte er schon ab 1957 für den Elektronikpionier Max Brand (1896-1980) auf Bestellung einen Ursynthesizer zusammen. Brand, Komponist der Erfolgsoper *Maschinist Hopkins* (1929) musste 1938 wegen seiner ‚jüdischen Gene‘ emigrieren. In den USA, wo er von 1940-75 lebte, kreierte er ab 1959 Elektronische Musik. Dank *Maschinist Moog* - Moog übrigens wie ‚Sog‘, nicht wie ‚Muh‘ - konnte er, technikgläubig wie die Düsentriebtäter im Space-Race-Fieber, tragisch und pathetisch wie seine gebrochene Biographie, Klanggebilde fabrizieren, bizarr wie Rhinozerosse. Ein im Max Brand Archiv im niederösterreichischen Langenzersdorf - Brand war nämlich auf seine alten Tage heimgekehrt - gehütetes Unikum diente bei der *Ars Electronica* 2009 - und inzwischen auch auf dem *ISEA 2010 RUHR* - als medienarchäologische Zeitmaschine mit der Aufführung von Schimanas Auftragskomposition durch Manon Liu Winter & Gregor Ladenhauf. Winter, namhafte Improvisatorin und Interpretin neutönerischer Musiken, bringt die Klangmaschine furios in Wallung. So schnell sich Tastaturen, Bandmanuale und Pedale bedienen lassen, erzeugt sie das gewellte und zerstotterte Pulsieren und Rauschen, das die Innsbrucker Komponistin, Medienarchäologin und Salon-Elise-Chefin ausgedacht hat. Glissandos und Stakkatos stoßen immer und immer wieder ineinander, brummig und bebend, mit immer neuen Nuancierungen und Rauschmustern durch wechselnde Filtereinstellungen. Nach 9 Min. ein Break. Aus anhaltender Beinahestille lösen sich nur noch fein sirrende Klangstriche in unterschiedlichen Schattierungen und Stärken. Ein motorisches Pulsieren gewinnt schließlich genug Kraft, um das letzte Drittel der 26 Min. zu prägen mit Zambonisound und Nähmaschinenfrequenzen. Poliert werden die Synapsen, tätowiert wird auf die bloße Haut. Ob der Maschinentzauber von himmlischen oder höllischen Mächten ausgeht, lässt sich nur im Menschenversuch erfahren.

VIA ARABITRONICS Lounge Vol.1 (Barraka El Farnatshi, Barbarity 029): Barraka El Farnatshi, BAs dünner Draht zur arabischen Welt, lockt hier auf einen Trip zu den Dancefloors von Marrakesch, Casablanca, Oran und Istanbul, arabesk beschallt von **Kasbah Rockers, Amira Saqati** und **Azzddine**. Neben 5 neuen Tracks der Kasbah Rockers treiben noch 10 Remixe den Puls höher. Pat Jabbar hat bei allen Stücken die Finger im Spiel, dazu Youssel el Mejjad und Azzddine Ouhnine, es ist eine kleine, aber absolut rührige und kreative Posse. Als Remixer betätigen sich Dr Das, Transglobal Underground, die Sidi Slimane Posse, Bill Laswell, Dar Beida 04, Bombax, Mr Oz, Recycler, Jopas und Pat Jabbar selber. Das Schöne daran ist, dass im Transfer von Jamaica-Wizardry in Jabbars Dubtronics-Studio ein neues Lebensgefühl die traditionellen Fesseln sprengt und die Musik dennoch ihr Herkommen bewahrt. Das machen nicht nur die Gesänge, auch die allgegenwärtigen Spurenelemente von ‚Oudistic Oud Craft‘, von Naygenäsel, Strings und Orientpercussion schaffen einen Groove, zu dem man unwillkürlich schaukelnde Kamele, Schlangenbeschwörung und sinnverwirrenden Hüftschwung halluziniert. Lässige Kifferdownbeats sorgen für das perfekte Dolce far Niente, für träumerischen Freiraum und ein Licht, in dem Alles leicht und Vieles möglich erscheint. Die Uptempotracks von Recycler und Dar Beida 04 entwickeln daneben den Drive und die Fitness für die globalen Eventualitäten von Heute. Mit ‚Oudistic Oud Craft‘ und ‚Aboun Salehoun‘ sind zwei dieser psychotronen Tracks bereits als Hollywood-reif gütegesiegelt, nicht zufällig in der ‚Jedi Warriors‘-Klamotte *The Men Who Stare at Goats* bzw. C. Nolans *Inception* mit DiCaprio als SF-,Dschinn‘.

VIA An Anthology of Noise & Electronic Music: A Chronology 1957-2010, Vol.6 (Sub Rosa, SR290, 2 x CD): Die hiermit abschließende Brüsseler Anthologiereihe und die englische (!) - nicht die erbärmliche deutsche - *Wikipedia*-Seite >Noise (music)< bespiegeln sich so perfekt, als wäre die Anthology der gezielte Soundtrack dazu oder umgekehrt der Wiki-Text eine Einführung in genau diese Sammlung. Beide sind dadurch bestimmt, dass sie ‚Noise (music)‘ möglichst weit und als rhizomatisches Totum auffassen. Wie gewohnt springt die Sammlung, die sich zu einer ultimativen, und dennoch - wie ihr Kompilator Guy Marc Hinant seufzt - letztlich lückenhaften Basisdiskothek ausgeweitet hat, wild durch diesmal 5 Nachkriegsjahrzehnte, mischt Pioniere mit Nachfolgern, Bekanntes mit kaum Bekanntem und macht dabei ‚Noise‘ als internationale Ästhetik von enormer Ausdrucksbreite erfahrbar. **The Pain Barrier** aus Magdeburg ballert einem astreinen Speedcore an die Birne, ausgerechnet **Stephen O'Malley** lässt bei ‚Dolmens & Lighthouses‘ nur eine nächtliche Landschaft sanft dröhnend schimmern und in sich schwingen. Christian Vogel & Pablo Palacio betrieben als **Bird Palace** die ‚post-digitale‘ Alchemie des File-Sharings. **Robert Piotrowicz** liefert einen anfänglich fein betüpfelten, dann sonor anschwellenden Drone. Die Lokalmatadoren **Ultraphonist** (auch bekannt als Jardin d'Usure und Silk Saw) führen einen minimalistischen Brummversuch durch. Besonders interessant sind wieder die historischen Funde: ‚The Banshee‘ (1925>1957) von **Henry Cowell** transformiert, spielerisch lautmalend im Innenklavier, das Piano in ein Schreckgespenst, und ‚Piano-forte‘ (1959-60) von **Dick Raaymakers**, elektronisch verfremdet, in einen kakophonen Klimperkasten. **Olivier Stummer & Liesl Ujvary** (peinlicherweise hier geschlechtsumgewandelt) lassen wieder den alten Trautwein-Zauberkasten erklingen. ‚Syv Circler‘ (1959) von der durch Pierre Schaeffer ‚verführten‘ **Else Marie Pade** (*1924), die in den abenteuerlustigen Kinder- und Jugendjahren der Electronic Music bei Radio Denmark maßgebend an deren Entwicklung mitgeschraubt hatte, wurde ausgerechnet durch einen Besuch im Brüsseler Planetarium angeregt; ‚Vocalise‘ (1964) stammt von **Tzvi Avni** (*1927), dem Pionier der Elektronischen Musik in Tel Aviv; **Manuel Rocha Iturbide** (*1963) mit einer Oberheim-Xpnder-Studie und **Israel Martinez** (*1979), dessen ‚Mi Vida‘ das Leben als Autounfall an die Wand fährt, verfechten mit ihrer Sound Art den mexikanischen Modernismus. **Joseph Nechvatal**, Mitherausgeber der legendären *Tellus*-Kassetten-Serie, steckte bei ‚Ego Masher‘ (1983) seinen New Yorker Alltag in einen Mixer. Einen Schwerpunkt bildet ‚Japanoise‘ (**Incapacitants**, **Pain Jerk**, **Hijokaidan**, **Tetsuo Furudate**), mit **Sachiko Ms Microsounds** als ‚post-digitalem‘ Beispiel. **Torturing Nurse** aus Shanghai zeigen, dass der ‚Noise‘-Virus und mit ihm die vehemente Verneinung der bestehenden Verhältnisse trotz aller Filter auf das Festland übergesprungen sind. Die ‚industrialen‘ und ‚post-industrialen‘ Ansätze werden repräsentiert von **Z'ev** (1980), **John Duncan**, **Daniel Menche**, **John Wiese** bis zu **Julie Rousse** mit ihrem Kaputtnikgestotter von ‚Flesh Barbie Techno Fuck‘ und **ILIOS** (2009), der mit seinem dröhnminimalistischen Finale ‚Noise (music)‘ über den Horizont hinaus emanieren lässt. Treffend pries diese Offenheit anfangs schon der iranische Weltbürger **Ata Ebtekar / Sote** mit ‚Turquoise Gas in Ice‘: *Turquoise is Iran - Gas is world - Ice is Universe*.



PAUPERNAUTIK ? STARCHIDISMUS ?

Wenn ich sage, dass in Würzburg ein absolut mindfuckendes Printerzeugnis erscheint, dann ist das kein Eigenlob. Ich spreche nämlich von STUPOR MUNDI - ‚Internationale unabhängige Zeitung für Kultur, Wissen und Kunst der Welt im Geiste der Neuen Aufklärung‘. Unter dem Medusenhaupt als pikto-programmatischem Schild und dem deeskalierenden Wahlspruch *„Im Notwendigen herrsche Einmütigkeit, im Zweifelhafte Freiheit, in allem aber Nächstenliebe“* des Lutheraners Rupertus Meldenius überfällt einen - dreisprachig! - eine tatsächlich stupende Themenvielfalt. Nr. 56 / 2010 z. B. spannt im Zeitungsformat die geistigen Flügel von ‚Kriminalität als Instrument der Herrschaftssicherung‘ (ein Beitrag des umtriebigen Wirtschaftskriminalitätsexperten und ödp-Stadtrats Uwe Dolata) und der in ihrer Heimatstadt etwas stiefmütterlich behandelte Würzburger expressionistische Bildhauerin Emy Roeder über Man Ray bis - und jetzt wird’s richtig abenteuerlich - zum osmanischen Korsaren Khair ad-Din Barbarossa (1466-1546), Vlad Dracul (1431-1476) aka Nosferatu und zu einer ‚Geschichte der Pest‘, abgerundet durch luziferische und prä-apokalyptische Gedichte und launigen Sarkasmus. Der Brainiac hinter all dem ist der Übersetzer, Dolmetscher, Weltverbesserer, Meta-Bobalicón und neuerdings ‚First human PauperNaut‘ Murat Mümtaz Gök.

O-Ton: *Der PauperNaut flieht die Konventionalität und das Profane und kommt an im Nirvana der Fülle des individuellen Kosmos. Arrogant und elitär, aber nicht exklusiv, nutzt der PauperNaut sein - nicht selten akademisches - Prekariat als Chance. Der PauperNaut entledigt sich des Überflüssigen und befreit sich und seine Umgebung von Ballast... Er ist ein Forscher und Entdecker... ein Abenteurer und Held... Prophet und Visionär einer präapokalyptischen Welt, der sich in das grelle Licht der Erkenntnis und Desillusionierung stellt. Zum Rüstzeug dieses Abenteurers gehört ein Exzellenzbewusstsein als Träger von Geheimwissen, womit so schlicht wie süffisant Bildung gemeint ist, die dabei auch dunkle Ecken der Geisteswelt mit einschließt. Falschem Heldentum, Hab- und Machtgier abhold, kehrt er, einem Clochard ähnlicher als einem Verbraucher, heim zu Mutter Erde, um sie und sich geistig neu zu beleben. Heute nur Einzelne(r), scheinbar ohne Mittel und Chance, wenn es besser werden soll, bald schon Viele. Denn der Name dieses Helden ist ‚Legion‘.*

Das ist doch mal ein ManiFest! Ergänzt wird es im gleichen Tenor, mit gleicher Vehemenz, durch die Philosophie des ‚Starchidismus‘. Unter dem Horaz-Motto *Wenn die Welt geborsten einstürzt, werden die Trümmer einen Unerschrockenen treffen* wird ein griechischer Fluch, *preziös geraunt von durchgegorenen Gnostikern oder proletarisch herausgespuckt*, zur Parole der Dissidenz: *Segrafa sta archidia-mu!* Scheiß drauf. Ich schreib’s mir auf die Eier. *Wie entkommt der einsame, illusionsresistente Selbstdenker und -fühler dem Absturz in Lebensverdruss und Verzweiflung?* Mit einer Geheimwaffe aus den Hinterhof-Denkstätten der Kyniker, Epikuräer und Stoiker. Aus materieller Not wird Mehl für geistiges Brot. Diogenes, der melancholische Abwendungspoet Ulrich Horstmann und der Rembetiko-‘Guru‘ Markos Vamvakaris skizzieren eine speckfreie Lebenskunst: Die Wurstigkeit gegenüber unnötigem Ballast und die Abkehr von verdummter Empfangsbereitschaft. Die bettelmönchischen Schwächen und schönggeistigen Verlockungen so einer Verzichtphilosophie stehen zur Diskussion. Die ungenierten Verwalter und Nutznießer des Volksvermögens werden erst nervös, wenn sich mit dem ‚Scheiß drauf!‘ auch ‚Pflastersteine‘ verbinden, sprich, etwas Spürbares. Was wäre, wenn aus Stimmvieh, Loveparade-Lemmingen, Ich-bin-doch-nicht-blöden Alleskäufern solche würden, *die tapfer bleiben und nur den Musen sich ergeben?*

i n h a l t

WÜRZBURGER HAFENSOMMER: PORTICO QUARTET	3
EIVIND AARSET SONIC CODEX QUARTET	4
FREAKSHOW: 2. ARTROCK-FESTIVAL 2010	5
OVER POP UNDER ROCK:	8
DRAG CITY 8 - COLIN MARSTON 9 - MOONJUNE 10 - RER MEGACORP	12
ALL OVER EVERYWHERE 14 - SAM AMIDON 15 - BRENDAN PERRY	20
NOWJAZZ, PLINK & PLONK:	22
AMBIANCES MAGNETIQUES 22 - CLEAN FEED 24 - D'AUTRES CORDES	27
ESP DISK' 30 - HOT CUP 31 - INTAKT 33 - IORRAM 36 - JAZZWERKSTATT	37
LEO 39 - RUNE GRAMMOFON	43
BEYOND THE HORIZON:	53
+ 3dB 53 - &RECORDS 55 - ZEITKRATZER 56 - MAX EASTLEY 57 - ZS	62
BEATS, BRUIITS, SOUNDS & SCAPES:	63
DARKRAD - BUCKETTOVSISSORS - B'TONG - FTBPD LIVE IM CAIRO	63
BORING MACHINES 64 - DRONE/TRANSGREDIENT 66 - M=MINIMAL	67
MONOCHROME VISION 69 - TOSOM	71
TOTES FORMAT 73 - TOUCH 74 - VIVA NEGATIVA!	75
VON PAUPERNAUTIK UND STARCHIDISMUS	85

BAD ALCHEMY # 67 (p) Oktober 2010

herausgeber und redaktion

Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe

Michael Beck, Marius Joa, Ingo Techmeier, Guido Zimmermann

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 67 erhalten Abonnenten die m=minimal-CD-R >In G< von **BORNGRÄBER & STRÜVER**
Cover: Borngräber & Strüver; Rückseite: Nils Frykdahl (Foto: Lutz Diehl)

Leseproben: <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>; www.zunderderblog.de;
<http://namremicz.wordpress.com>; <http://alfredharth.blogspot.com>
Die Nummern BA 44 - 56 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

Preise inklusive Porto

Inland: 1 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: 1 BA Mag only = 6,- EUR Back-issues w/CD-r = 10,- EUR
Subscription: 4 x BA WITHOUT CD-r = 23,50 EUR°°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 35,60 EUR **
overseas: 1 BA Mag only = 6,- EUR Back-issues w/CD-r = 15,- EUR
Subscription: 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. 10,80 EUR / ** incl. 13,40 EUR / *** incl. 24,- EUR postage]
Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung
Konto und lieferbare Back-Issues bitte erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

index

@C 69 - AALFANG MIT PFERDEKOPF 71 - EIVIND AARSET SONIC CODEX QUARTET 4 - ABRAHAMS, CHRIS 76 - ALCORN, SUSAN 36 - ALL OVER EVERYWHERE 14 - AMIDON, SAM 15 - ANGELI, PAOLO 12 - ANKERSMIT, THOMAS 74 - ARANIS 5 - ARS NOVA 29 - ATIPICO TRIO 41 - AUTORYNO 16 - BALBO, FAUSTO 65 - BARON, JOEY 28 - BEHOLD... THE ARCTOPUS 9 - BERTHIAUME, ANTOINE 22 - BLASER, SAMUEL 33 - BORNGRÄBER & STRÜVER 68 - BRAXTON, ANTHONY 39, 40 - BRESCHAND, HÉLÈNE 27 - BRYAN AND THE HAGGARDS 31 - BUCKETTOVSISSORS 63 - BURT, GEORGE 36 - BYSTOV, VLADY 41 - B'TONG 63 - CELER 76 - CHAMY, DIEGO 46 - CHANCE:RISIKO 16 - CHAPTER 16 - CHEEK, CHRIS 30 - CHEVILLON, BRUNO 28 - CINDYTALK 77 - CLEVELAND, BARRY 10 - COLUMN ONE 77 - COMMITMENT 45 - CONFERENCE CALL 45 - CRANC 46 - CRISTAL 78 - CRUZ, KATJA 40 - CUTLER, CHRIS 13 - DARKRAD 63 - DAVIES, RHODRI 46, 54 - DELPLANQUE, MATHIAS 78 - DER ROTE BEREICH 34 - DEUPREE, TAYLOR 78 - DIMUZIO, THOMAS 13 - DÖRNER, AXEL 37, 46 - DRONÆMENT 71 - DUCH, MICHAEL FRANCIS 53, 54 - DYSRHYTHMIA 9 - EASTLEY, MAX 57 - ERCKLENTZ, SABINE 46 - ESPOSITO, MICHAEL 58 - ETERNAL VOYAGE 58 - FAILING LIGHTS 79 - FANFARE POURPOUR 23 - FARAVELLIRATTI 65 - FATHER MURPHY 65 - FAVRE, PIERRE 33 - FEINE TRINKERS BEI PINKELS DAHEIM 63 - FIFTY-FIFTY 47 - FIRST FATAL KISS 17 - FOPS 17 - FRITH, FRED 13 - FURIC LEIBOVICI, STÉPHANE 30 - G9 GIPFEL 37 - GALLIO, CHRISTOPH 47 - GEISSER, HEINZ 41 - GERRARD, LISA 79 - THE GODFORGOTTENS 24 - GUDNADOTTIR, HILDUR 74 - GUYVORONSKY, VYACHESLAV 42 - HASSLE HOUND 18 - HAUSSWOLFF, CM VON 58 - HAYASHI, EIICHI 41 - HEMINGWAY, GERRY 39 - HERACLITE 18 - THE INTERNATIONAL NOTHING 59 - IRABAGON, JON 31, 32 - JACKSON, MICHAEL GREGORY 30 - JECK, PHILIP 74 - JERMAN, JEFF 80 - K11 (PIETRO RIPARELLI) 64 - KAELEINBRUCH 72 - KAJKYT 59 - KARL BÖSMANN 70 - KASSAP, SYLVAIN 27 - KATCHÉ, MANU 3 - KATO, TAKAYUKI 41 - KHOURI, NADINE 19 - KOMMISSAR HJULER UND FRAU 75, 80 - KONITZ, LEE 30 - KORBER, TOMAS 81 - KUWAYAMA, KOYOHARU 69 - LA PART MAUDITE 55 - LAPIN, ALEXEY 41 - INGRID LAUBROCK ANTIHOUSE 33- LAWNMOWER 25 - LEIMGRUBER, URS 26, 40 - LEMUR 53 - LI, DON 83 - LUGANO FELL 81 - LUSH RIMBAUD 19 - THE RAYMOND MACDONALD INTERNATIONAL BIG BAND 48 - MACLEAN, STEVE 12 - MAEDER, MARCUS 81 - MAGMA 7 - MAMUTHONES 64 - MARUTTI, ANDREA 65 - NICOLAS MASSON PARALLELS 24 - MECHA FIXES CLOCKS 55 - TOMMY MEIER ROOT DOWN 35 - MELLO, CHICO 67 - MERCURY FALLS 48 - GAEL MEVEL QUINTET 41 - LISA MEZZACAPPA'S BAIT & SWITCH 25 - MIZUTANI, KIYOSHI 69 - MOTZER, TIM 50 - NABATOV, SIMON 42 - NADJA 66 - NAKAMURA, HARUKA 19 - NEUMANN, ANDREA 46, 47 - NIGHTHAWKS 49 - DAVID ORLOWSKY SINGER PUR 60 - O'ROURKE, JIM 8, 48 - THE OVAL LANGUAGE 70 - PARKER, EVAN 26, 35 - PEOPLE LIKE US 82 - PERELMAN, IVO 39 - PERRY, BRENDAN 20 - PETIT, PHILIPPE 60, 64 - PHARAOH OVERLORD 21 - PHILLIPS, TOMAS 69 - PLOTZ! 49 - THE POISON ARROWS 21 - PORTICO QUARTET 3 - POTSA LOTSA 38 - PREKOP, SAM 82 - PUMA 43, 44 - PUTTIN' ON THE RITZ 31 - QUATUOR EBÈNE 61 - RANGDA 8 - RxAxPxÉ 72 - REA, DENNIS 10 - REBER, TOBIAS 82 - RENÉ, JEAN 55 - THE RENT 23 - REUTER, MARKUS 50 - RHODES, ANN 40 - RIESSLER, MICHAEL 34 - RIVIÈRE COMPOSERS' POOL 50 - THE ROPE & DUCK COMPANY 36 - SAGA, YUKI 41 - SALDANHA, JONATHAN ULIEL 61 - SCHAUFELBERGER, PHILIPP 33 - SCHERER, PETER 83 - SCHIMANA, ELISABETH 83 - SCHLIPPENBACH TRIO 35 - SCHNITZLER, CONRAD 67 - SCHULZE, KLAUS 79 - SCHUPPEN 73 - SECOND APPROACH 42 - SHARP, ELLIOTT 28 - SHIMADA, HIDEAKI 69 - WANJA SLAVIN QUINTET 37 - SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM 6 - SPIRACLE 66 - NORBERT STEIN PATA, HORNS & DRUMS 51 - SUN RA 30 - SUPERSILENT 44 - TABASSIAN, KIYA 22 - TABASSIAN, ZIYA 22 - TAINTED CORROSIVE MIST 71 - THERIAULT, DOUG 80 - TILBURY, JOHN 54 - TOHPATI ETHNOMISSION 11 - TOTSTELLEN 73 - TROUM 66 - V/A AN ANTHOLOGY OF NOISE & ELECTRONIC MUSIC: A CHRONOLOGY 1957-2010, VOL. 6 84 - V/A ARABITRONICS 83 - V/A TWENTY CENTURIES OF STONY SLEEP 44 - V/A VIVA NEGATIVA! A TRIBUTE TO THE NEW BLOCKADERS VOL.II EUROPE 75 - V/A XXXII° CONCORSO INTERNAZIONALE DI MUSICA ELETTROACUSTICA E RUMORE 70 - VENTURA 21 - VIGROUX, FRANCK 27, 28, 29 - WEHOWSKY, RALF 81 - WESTERHUS, STIAN 43, 44 - WIDMER, URS 34 - WILLSON, BRIAN 39 - WILSON, SARAH 52 - WOBBLY 82 - WYRM 66 - ZEITKRATZER 56 - ZS 62

