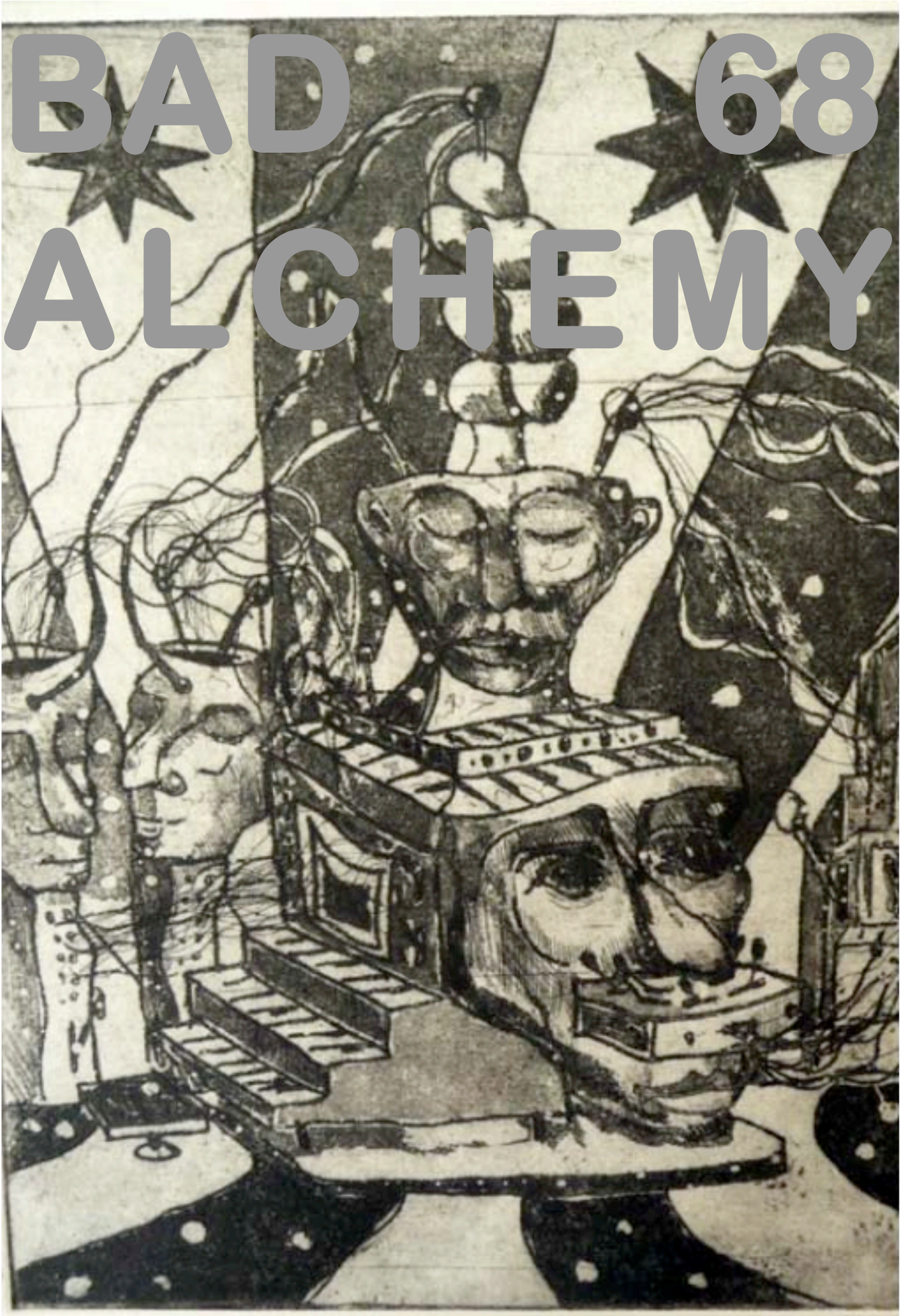


BAD 68 ALCHEMY



BA's Favourites 2010

COSA BRAVA – RAGGED ATLAS (INTAKT)

FIRST MEETING – CUT THE ROPE (LIBRA)

DANIEL KAHN AND THE PAINTED BIRD – LOST CAUSES (ORIENTE MUSIC)

LITTLE WOMEN – THROAT (AUM FIDELITY)

MASTER MUSICIANS OF BUKKAKE – TOTEM ONE (CONSPIRACY)

MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING – FORTY FORT (HOT CUP!)

NICHELODEON – IL GIOCO DEL SILENZIO (LIZARD)

GHEDALIA TAZARTES – ANTE-MORTEM (HINTERZIMMER)

UNIVERS ZERO – CLIVAGES (CUNEIFORM)

WEASEL WALTER - MARY HALVORSON - PETER EVANS – ELECTRIC FRUIT (THIRSTY EAR)

www.discogs.com/lists/Bad-Alchemystic-Music-BAs-FAVOURITE-THINGS-1965-1977/13998

www.discogs.com/lists/Bad-Alchemystic-Music-EVERGREENS-FÜR-MORGEN-1978-1992/13999

www.discogs.com/lists/Bad-Alchemystic-Music-THE-ANTI-POP-CONTINUUM-1993-2004/14054

As bad-alchemystic as the world should be: www.myspace.com/b_lange



Freakshow: SON ESSENTIEL

Und vielleicht kann dann ja so eine Empfindung entstehen: Irgendwie fehlt den anderen Körpern etwas, dass also plötzlich der Körper, der nicht der Norm entspricht, als vollendet gesehen wird.

Lieder wie von Raimund Hoghe getanzt, Sätze wie auf Artauds Nervenwaage abgewogen. Die Musik an diesem Mittwochabend, dem 27.10.2010, im Würzburger Cairo scheint von dem Demiurgen zu stammen, dessen Spleen auch Rhinoceros, Giraffe, Okapi und Schnabeltier entsprangen. *Frauen haben Filets hinter den Schläfen, die Seepferdchen gleichen.* Pascal Godjikian spricht diesen Satz deutsch, ernst wie Max. Überhaupt sind die Surrealisten und Absurditäten von **LA SOCIÉTÉ DES TIMIDES À LA PARADE DES OISEAUX**, kurz La STPO, verkoppelt mit einem Ernst, den es nicht schert, ob das Theatralische ihrer Aufführung einer Norm entspricht. Godjikian ist kein Showtalent, alles an ihm ist echt, er entblößt sich und seine Phantasiewelt mit dem vollen Risiko, abzustürzen, zieht sich am eigenen Hosenbund von den Abgründen des Alltags zurück. Und der Akt gelingt. Die Stücke, in die er mit kuriose Deutsch einführt, entfalten in ihrer Sperrigkeit Eigenlogik und etwas anrührend Menschliches. Paradox, denn es sind ganz und gar unwahrscheinliche Konstrukte. Nicht nur sprachlich, wobei Godjikian wie ein Medium klingt für Rabelaische, Lautreamontsche, Artaudsche Geister. Er krächzt, gurgelt, singt mit Kopfstimme, halbe Sätze scheinen ihm wie gegen seinen Willen abgerungen, andere Zeilen kommen ganz zart. Un cœur mis à nu. Pfeffer auf der Zunge. Das kurze, gestelzt komische ‚Idol‘ stammt von 1986, von ihrem kultigen Pop-up-7“-Debut. Die radikale Pop Group war einer ihrer Leitsterne, die Art Bears mit der verehrten Dagmar Krause ebenso. Bei aller ‚Surrealität‘ ist La STPO nämlich unnachgiebig engagiert. Politikersprache wird grotesk verballhornt (‚Le Minisme‘), brutaler Militärsprache père-ubuesk zur Kenntlichkeit entstellt (‚Colonies‘). Sie unterstützen den Streik gegen Sarkozys Schweinereien, auch wenn er ihnen fast wegen Spritmangel die Tour vermasselt hätte. Sie fliegen mit ‚Lorsque‘ (von *Tranches De Temps Jeté*) der Sonne entgegen, die entspannteste Passage des Abends. Umso krasser kommen das knurrige ‚Colonies‘ und ‚Guayaki‘ (von ihrem Split mit Volcano The Bear). Der Stammesgesang der Guayaki-Indianer ist im Chor so urig und so echt, wie Imaginäre Folklore nur sein kann, sein will. Da kommt dann auch das Balaphon zum Einsatz. Jeder Song hat etwas von einer handgeschnitzten Maske, ist wie von Picasso gemalt. Patrice Babin mit seinem wie aus dem Schlaf gerissenen Vollmondgesicht wechselt taktgenau zwischen Vibesgeklöppel und knüppelhartem Getrommel, Christophe Gauthier, ein wahrer Ravenstine am Synthesizer, bläst auch Klarinette, der Bassist Guillaume Dubreu ist zugleich noch Cellist und Posaunist. Und JimB erweist sich als der einfallsreichste Liebhaber, den sich eine Gitarre nur wünschen kann. Unorthodox hantiert er mit Präparationen und Pedaleffekten, um die Klangfarben zu nuancieren. Nur einmal unterläuft ihm ein Fehlversuch – kommt vor. Das ist schließlich keine Instantmusik, die man nur aufwärmen muss. ‚Offre Spéciale de lancement de la chute‘, eine Kritik am Zucker für die Ich-bin-doch-nicht-Blöden, ist neu. Godjikian dirigiert die krummen Tuttiensätze. Kaum nötig bei dieser verschworenen Gruppe aus Rennes, die sich ganz einer einzigartigen Sache hingibt. Da ist ein Mann, eine Band, die seit 24 Jahren Wesentliches offeriert: Etwas Eigentümliches, von Blitzen erleuchtet.

Love is a Religion?

Wir zwei sind wohl mit den unhippsten Instrumenten unterwegs, die man sich nur denken kann, frozelt **JOZEF VAN WISSEM**, am 2.11.2010 auf Einladung der hellhörigen *Taubenschlag-Crew* Gast in der allerseelenmäßig mit Kerzchen beleuchteten kleinen Studiobühne des **Würzburger Cairo**. Der Maastrichter Lautenist ist on the road mit Jeanne Madic, die daneben sitzt wie eine Elfe, der man ein pummeliges Bierfläschchen in die Hand gedrückt hat, von dem sie nicht recht weiß, was es ist. Sie spielt als **VANISHING TWIN** ein unhippes Akkordeon. D. h. sie lässt es unter ihren langen, silbrig beringten Fingern atmen und seufzen, jungfräulich erzittern. Und dann singt sie, ach, sie flüstert ein Beinhenichts in die hohle Hand. French? frag ich sie hinterher, und sie sagt Oui und lächelt. Sie ist eine Weggefährtin von Arborea und Nalle, Neofolkies der zartesten und weirdesten Sorte. Nur kann man sich die damenhafte Pariserin nur schwer in einer hinterwäldlerischen Blockhütte vorstellen. Aber es geht ja auch nicht um ein Zurück zur Natur, vielmehr um Intimität, Unverdorbenheit, um ein Elfe-Werden im Angesicht der Weltunordnung. Zwar ist Van Wissem der Deleuze-Leser. Aber es gibt keinen Grund, Mademoiselle Madic für ein naives Lämmchen zu halten. Für solche Zartheit braucht es verdammt viel Courage.

Der langhaarige Niederländer, den ich mir gut in Wams und Wadenstrümpfen vorstellen könnte, nimmt danach ein Mordsdrum Doppelhalblaute in den Schoß, eine 24-saitige Spezialanfertigung, um darauf sublime Musik zu zupfen. Er beginnt mit bedächtig aushallenden Noten - meine Assoziation zu Morton Feldman ist ihm danach nicht unrecht. Er findet es ja auch ganz passend, dass er auf Important Records Labelkollege von Coil und Pauline Oliveros ist. Auch von John Fahey übrigens. Dem verwandt klingt das kraftvoll gepickte ‚In Him Is No Sin‘ aus dem Repertoire von Brethren Of The Free Spirit, seinem Duo mit dem Gitarristen James Blackshaw. Die Finger krabbeln, der Daumen schlägt einen dunklen Sekundentakt. Van Wissem ist bekannt für seine religiös, spirituell, manchmal auch okkult angehauchten Titel. ‚Amor Fati (Love Is A Religion)‘ hat er eines der schönen Konstrukte getauft, die den Barock, vielleicht von dessen manieristischen Unterströmung her, direkt anschlussfähig machen für heutige Ohren. Van Wissems Manieristik umfasst Palindrome, Spiegelungen und Cut-Up-Techniken. Aber zuvorderst einen Minimalismus, der mit logischer Konsequenz einem infinitesimalen Ziel entgegen spiralt, über das nur spekuliert werden kann. Für zwei ‚Songs‘ schließt sich Jeanne ihm an. Sie flüstert, sie haucht Sätze, die offenbar nicht für menschliche Ohren bestimmt sind. Van Wissem vollendet den Set und wird nicht entlassen, ohne zwei Zugaben gespielt zu haben. Nachdem wir schon Klagschattierungen durch leichtes Kippen der Laute oder ein virtuoses Trillern mit der linken Akkordhand bewundern konnten, hat das auffällig melodiose letzte Stück etwas von einer, laienhaft gesagt, Dowlandschen Fancy. Ein unvermutet beglückender Abend. Vorausgesetzt man ist für so unhippes Zeug empfänglich wie Lautengezupfe, Logik und Fanciness.



Fotos: David Garland/Spinning On Air



Freakshow: QUOK. - Was? - QUOK!

Die letzte Freakshow des Jahres führt mich am 16.11.2010 erstmals ins (neue) **IM-MERHIN**. Die nicht ganz leicht zu findende Location (unter der Posthalle) links vom Würzburger Bahnhof ist für Those-Who-Know Ziel einer Sternfahrt, mit guten Bekannten als Magneten, und einer neuen Attraktion. Aber zuerst spielt **SOMNA** aus Reims, drei langmähnige Schwarzbärte, einander ähnlich wie Brüder. Gérard Tappa an der Gitarre, Julien Fighiera am Bass und Julien Chamla am Schlagzeug spielen hochkarätigen, (im Vergleich zu ihren MySpace-Kostproben) unvermutet heftigen Avantrock mit Impro- und psychedelischen Facetten. Tappa traktiert die Saiten mit Präparationen, schleift sie an der Cymbalkante entlang, dreht hingekauert an allen Effekten für sein Feedbacksolo. Chamla bringt eine Kette ins Spiel, haut auf Metallscheiben, lässt die Snare mit losgedrehten Schrauben schnarren. Sound ist das Ziel, aber durchsetzt mit kakophonem Verzerrungen, ruppigen Schlägen, Sägezahnschwingungen. Ein starkes Statement mit intensiv rockenden und eindrucksvoll dröhnenden Momenten.

Danach **QUOK**, ein Wiedersehen mit Tim Dahl, dem Splatterbassisten von The Hub und Child Abuse, und mit Trommelmaniak Weasel Walter, in seiner kurzen Lausbubenhose Garant für turbulente ugEXPLODE-Verbrennungsmotorik. Dazu kommt mit Ava Mendoza ein heißer Tipp, den sich die Luftgitarristenfraktion zuraunt (wie Hendrix... sogar mit den Zähnen...). Und, wie soll ich's sagen, ohne dass mir die Spucke von den Mundwinkeln trieft? Die am Mills College in Oakland geschulte burschikose Kalifornierin, die in Mute Socialite, mit Carla Bozulich, mit Liz Allbee als Crude Forms oder - mit Weasel - im Mendoza-Mezzacappa Wild West Quintet für hochgezogene Augenbrauen sorgt, erweist sich tatsächlich als purer Zündstoff für Freakherzen. Sie hat sich zusammen mit Weasel zu je 45 % den heißen ‚Scheiß‘ ausgedacht, der da von Wand zu Wand kapriolt, schnell und ruppig und mit Spitzenwerten auf der *The Molecules*-Skala. Der spirrelige Bassist schrappelt dazu Stalinorgeldauerfeuer und sieht dabei so aus, als ob er von seinem Instrument rumgebeutel würde wie ein Schlappen vom Dackel. Quoks Stücke sind Rabatz in Rockform. Nennt es Brutal Prog - wegen Mendozas prächtigem Laserschwertsound - oder Extreme Rock. Gemeint ist, dass die zuckende Querschlägerei anerkennendes Grinsen, ein gekitzeltes Kichern, ein baffes Hängen der Kinnlade auslösen. Weasel wird immer besser, ob er nun ballert und knattert, bewusst Löcher aufreißt oder so tut, als ob er gelangweilt ne Fliege vom Cymbal scheucht. Mendoza fetzt mit quicken Pedalkicks, massivem Tremolo, aber mit jenem Quäntchen Over-the-Topness, das erst zum Freakdom qualifiziert. Zwei Saiten zerreißt sie auf einen Schlag. Nur bei Sonny Sharrock im *Last Exit*-Furor hab ich das schon mal erlebt. Weasel und Dahl überbrücken mit Duoimprovisationen und einer ‚Pressekonferenz‘, bei der Weasel 7% ELP-Einfluss zugibt (*but our bassist can't sing*). Mendoza kommt zurück für eine und dann noch eine Zugabe, für die Dahl ein derart quirliges Motiv einfällt, dass das Stück demnächst wohl öfter zu hören sein wird. Mendoza dreht hinterher mit den Boys at the backdoor kumpelhaft Zigaretten. Anschließend wird sie zur *Women Take Back The Noise*-Tour nach Italien aufbrechen und dort solo ihre *Shadow Stories* spielen. Tolle Frau. Tolle Musik. Und etwas mehr. Quok? Alles Quok!!!

Fotos: Elke Sommer

ANTI HOUSE



Der innere Widerspruch ist Programm an diesem Samstagabend, dem 22.01.2011 in Weikersheim. Geboten wird NowJazz, komponiert von der Saxophonistin Ingrid Laubrock, aufgeführt mit einem New Yorker Quartett mit der Gitarristin Mary Halvorson, dem Kontrabassisten John Hebert und dem Drummer Tom Rainey. Wenn Jazz aus Improvisation besteht, dann wäre das zu ca. 80% kein Jazz. Wenn Improvisation aber auch nur ein Mittel ist? Dessen Ziel hier darin bestünde, Coolness und Sophistication eine Form zu geben? Ich höre bei Laubrocks Konstrukten etwas, das die Intellektualität der Bebopper und der Tristano-Schule auf einen gemeinsamen Nenner bringt und über den kammerjazzigen Daumen peilt von Jimmy Giuffre bis Jason Stein's Locksmith Isidore. Vielleicht könnte man sagen, dass sie die Sache aus einer postmodernen Perspektive angeht und dabei Montagetechniken nutzt für ein trickreiches und sprunghaftes Flippieren mit der Jazztradition? So dass - ohne direkte Zitate - punktuell Bepob-Virtuosität anklingt, verfügt mit cooler Kubistik. Gleich der Auftakt ist ein Kreuzspiel, in der Mittelachse Saxophon und Schlagzeug, gegenläufig dazu die Querachse aus Bass und Gitarre. Solche Pärchen und Dreiecke ersetzen vollständig den herkömmlichen Jazzreigen aus Head-Solo-Solo-Head. Das einzige Solo von Hebert, einem weiteren Mitglied der kahlen Brüder am Bass (Kessler, Flaten, Roebke etc.), wird dabei bestimmt durch die Länge seiner Nase. Eine Krabbelpassage, ein Mittelteil aus gezogenen und verbogenen Glissandos und die Reprise des manischen Pizzikatoteils sind jeweils terminiert durch den Punkt ohne Wiederkehr, an den seine Brille bis zur Absturzkante gerutscht ist. Oder ist das ein geplantes Spannungselement? Rainey, mit Jahrgang 1957 der Erfahrenste und mir im Kontext mit Tim Berne und Simon Nabatov ein Begriff, erweist sich, trotz permanent hängender Mundwinkel, als einer, dessen speckfreier Finessenreichtum einem erst live so richtig bewusst wird. Ganz ohne perkussiven Krimskrams variiert er seine binnenrhythmischen Verwirbelungen mit Holz, Filz und Metall, spielt ein Stück fast nur auf Fell, das andere fast nur auf Blech oder sogar mit bloßen Händen. Zweimal überrascht er mit furiosem ‚Big Bang‘, dass die Zimmerlautstärke überkocht, dazwischen rührt er einen Groove mit rockigem Windmühlenloop. Für geräuschhaft improvisierte Passagen rüttelt er einfach mit dem Trommelgehäuse, oder er setzt das Cymbal als Topfdeckel ein. Highlight ist bei der Zugabe ein feines Ticktack auf Kaffeetasse und Rotweinglas. Gespielt werden Stücke der aktuellen Intakt-CD - ‚Betterboon‘ als Auftakt des zweiten Sets, ‚Tom Can't Sleep‘, ‚Oh Yes‘, anderes hat vorläufig noch Arbeitstitel - ‚Ballade‘... Halvorson, wie üblich etwas verfroren wirkend, pickt ihre Hollow-Body-Gitarre notenkonzentriert und cool wie Billy Bauer, und plötzlich stehen die Töne Kopf und krümmen sich wie krumme Hunde. Dabei verzieht sie keine Miene und tut grad, als wär das das Selbstverständlichste, was man mit der Gitarre macht. Mary, Mary, so quite contrary. Laubrock selbst offeriert verschmitzt und unpräzise das, was Harry Lachner ihr als „rational-kühles Formgefühl“ bescheinigt hat. Wenn es da etwas Formelhaftes geben sollte, dann ist es gut versteckt in poetische Versponnenheit voller unvorhersehbarer Wendungen. Einige Spezialisten rümpfen die Nase, die Mehrheit einigt sich auf ein fachmännisches „Rockt wie Mutti“.

Foto: Bernd Scholkemper

Mir muzn di mentshayt dervekn und makhn zi gliklekh un fray

DANIEL KAHN nimmt sich auf Lost Causes (Oriente Musik, RIEN 77) eines hoffnungslosen Falles an - Mentsh vs. Mensch. Aber Kahn wäre nicht Kahn, wenn er ihn verloren gäbe. Zwar gilt (nach Brechts ‚Denn wovon lebt der Mensch?‘): *Nur dadurch lebt der Mensch, daß er so gründlich vergessen kann, daß er ein Mensch doch ist.* Denn menschlich werden kann erst der, der nicht hungert. Das ist Kahns 1. Lektion. Lektion 2 - ‚Vemen veln mir dinen?‘ Den Offizieren, den Magnaten? Dann lieber ein Dieb werden, ein kleiner: *...the rich are leeches sucking money day & night I'm just a flea who takes a bite.* Aber doch ein Mensch, *a mentsh mit harts mit a gefil.* Die Ausgebeuteten und Arbeitslosen müssen sich organisieren und kämpfen *far a velt, an naye / vu es lebn mentshn fraye.* So Mordechai Gebirtig (1877-1942), bis zuletzt in Krakau. In der ‚Neuen Welt‘, wo leider andere Vorstellungen von Freisein herrschten, rief der Anarchist David Edelstadt, der 1892 mit nur 26 Jahren an TBC gestorben ist, zum Kampf gegen die Tyrannen, die erschießen und erhängen, wer sich gegen die Knechtschaft wehrt (‚In Kamf‘). Aber es reicht schon, die Arbeit zu verlieren und allein zu sein, um Staub im Wind zu werden, wie Mark Warshavsky (1870-1907) in ‚A Miller's Tears‘ schrieb, einem Song, wie ihn Woody Guthrie oder Bonnie ‚Prince‘ Billy nicht ergreifender zustande brachten: *...die reder dreyen zikh / di yorn geyen zikh / un eylent bin ikh vi a shteyn... I come like dust & go like wind.* So kämpferisch Kahn sich gibt, die leisen und nachdenklichen Töne vergisst er dabei nicht. Wie er überhaupt ungern vergisst. ‚Vi azoy?‘ stammt von Avrom Sutzkever (1903-2010) aus dem Vilna Ghetto 1943 und zerreißt einem in seiner Wehmut die Brust: *You'll think it was better before / as you chew on the sidewalk like bread & the time gnaws you silent & numb / like a cricket held inside your fist / and your memory will all be compared / to a buried, forgotten old town & your outsider eyes they will stare / like a mole going down, going down...* beklemmend schön übersetzt. Das Antikriegslied ‚Sunday after the war‘ schrieb Kahn selbst, angeregt durch Henry Millers Lob der Eidechsenentrgkeit, der Wühlarbeit des Maulwurfs - ah, der Maulwurf - und der Art wie Pilze wachsen. ‚Inner Emigration‘ inszeniert mit den Geschichten von Hannah in Berlin 1932, von Sasha im Zwiespalt zwischen Kharkov und Tel Aviv, und von Anat, die einen Palästinenser heiratete und zwischen die Sthle geriet, den absoluten Double-bind. Einerseits bleibt oft nur die ‚Innere Emigration‘ aus dem Nationalen, andererseits geht beim bloßen Rückzug ins Private das Private mit dem Allgemeinen zum Teufel. So lehrreich wie in diesem Song, so zerrissen ist Kahn in seinem melancholischen Liebeslied ‚Görlitzer Park‘, auch sprachlich in seinem von deutschen Brocken durchsetzten Amerikanisch. Die Geliebte und zugleich *my murderer's daughter* ist Berlin, *city of love & of slaughter*, und so wie hier wurde diese Schönheit mit ihren blutigen Haaren noch kaum besungen. Der ‚Schlafwandler‘, der neben seinem Bunker unter ihren Ruinen verscharrt liegt, geistert aus William T. Vollmanns *Europe Central* durch die Alpträume der Stadt, in der aber die Spatzen das Regiment von den Krähen übernommen haben. Der Geniestreich auf *Lost Causes* ist jedoch ‚Lili Marleyn, fartaytsht‘, wobei ‚verdeutsch‘ meint, dass Kahn es zusammen mit Tine Kindermann auf Jiddisch singt. So simpel der kleine Diebstahl durch Sprachtausch ist, die Erschütterung ist gewaltig, nicht zuletzt wegen der zerbrechlichen und gespenstischen Begleitung nur mit Mini-Drehorgel und Singender Säge. Jede Zeile dieser den Deutschen so ans Gemüt gehenden Schnulze wird in der verwandten, halb vertrauten Mundart zum Echo, das das Wort ‚Untermensch‘ als ‚...mentsh ...mentsh ...mentsh‘ zurück singt. *Un volt epes beyz geshen mit mir / ver vet shteyn baym lamtern mit dir?* Ach, etwas Böses ist ja geschehn, und es wurde von Gemtsmenschen getan (die sich bei der ‚Arbeit‘ vor den Gaskammern mit ‚La Paloma‘ unterhalten ließen). Das ist kein Flohbiss mehr, das ist Herztransplantation ohne Betbung. Dem Ganzen die Krone auf setzt dann die Lektion 3: Die menschlichste Form des Menschseins ist das Klezmer-tum - Flöhe, Maulwürfe, Diebe und Arbeitslose, Akkordeon, Fiddel, Klarinette, Posau-ne und Trompete fröhlich, frei und kampfeslustig vereint im ‚Klezmer Bund‘ und beim ‚Arbeitslozer Marsh‘. Gefühl, Witz, Engagement, Engels- und Emigrantenzungen, alles bunt beieinander als Twisted Cabaret und ‚Verfremdungsklezmer‘, als Erinnerungs-, Erweckungs- und Befreiungsmusik, die Daniel Kahn mit **THE PAINTED BIRD** aka The Lost Causes Kapelye macht. Statt die Auschwitzkeule zu schwingen oder mit der Nostalgiekarte zu trumpfen, spritzen mit Sarkasmus gewürztes Herzblut, Tänzer-schweiß und Hirnschmalz. What a mentsh.

OVER POP UNDER ROCK

AD HOC (Denver)

ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

Live in Japan (ReR/FRo12) ist die erstmalige Wiederveröffentlichung eines auch nur bei Recommended Records Japan 1982 erschienenen Doppelalbums, von Thomas Dimuzio von jungfräulichem Vinyl transferiert, da die Originalbänder verschütt gegangen sind. Es zeigt einen Höhepunkt von **FRED FRITHs** Table-Guitar-Phase. Er hatte damit 1974 für seine *Guitar Solos* experimentiert, aber erst ab 1978 diese Spielweise auch live genutzt. 1981 konnte er bei einer Japantour erstmals diese Methode über einen längeren Zeitraum live praktizieren, auch wenn ihn das blutige Fingerkuppen kostete. Die Tour im Juli 1981 war der Beginn seiner langjährigen Beziehung zum ‚Anderen Japan‘, dem er mit der Compilation-LP *Welcome to Dreamland* (1985) Referenz erwies. Bei den 81er Konzerten, von denen Ausschnitte vor allem aus Osaka und Fukuoka zu hören sind, spielte Frith eine 1961er Burns Black Bison und eine 74er Doubleneck von Charles Fletscher, Hals an Hals flach hingelgt. Dazu vokalisierte er gelegentlich durch ein Pilotenmikrofon aus dem 2. Weltkrieg und griff auch mal zu seiner Geige, öfters zum Geigenbogen. Ganz anders als Keith Rowe nutzte Frith die Table Guitar für expressive und dramatische Klangkonvulsionen, für perkussive Effekte und mit Bogen oder sonstwie gekratzt als kachophone Urquelle. Das Klangspektrum wurde dabei gedehnt und verzerrt bis hin zum dröhnend verhallenden Feedback und stacheldrahtigem Noise. Die Gitarre als solche und alles, für was sie im Blues, Rock oder Jazz steht, wird durch-ixt, überschrieben mit Sound. Strings und Verstärkung werden zu einem völlig anderen Instrumentarium, das Frith hervorragend für klangskulpturale und haptisch-spontane Gestaltungen ausreizt. Das war und ist eben das spezifisch Progressive und Emanzipatorische an Frith und an Recommended insgesamt: Die Affinität des Avantrocks und der Imaginären Folklore zu Bricolage und Krach - phantasievoller Krach als Volksvermögen.

GPS (ReRSM5) vom **STEVE MACLEAN ENSEMBLE** entstand Anfang Oktober 2009 als eine Mischung aus komponierten und frei improvisierten Ensemblestücken, in denen MacLeans sommerliche Befreitheit von seinen Verpflichtungen als Professor am Berkeleye nachhallt. Dabei kommt er ganz ohne das Studio als Instrument aus, alle Tracks sind quasi Liveaufnahmen ohne nachträgliches Multitracking. MacLean selbst spielt Gitarren, elektrisch, elektronisch, präpariert oder mit Ebow, dazu allerhand Gerätschaften der Marken Nord, Roland und Korg. Die Band besteht aus Tim Imman (Piano, Synthesizer), Jimmy McGirr (E-Bass & Effekte) und Dave Fields (Drums, Percussion), dazu steuert Todd Dadaleares noch bei drei Stücken perkussive und - von einer Beatboxeingelge abgesehen - kaum als solche zu erkennende stimmliche Effekte bei. Das für die Entstehungsweise erstaunlich sterile Resultat ist wieder ganz MacLeans ästhetischem Ideal geschuldet, das beharrlich der Abzweigung jener Fusionfraktion folgt, die einst in ihrem Faible für hi-technoiden Materialfortschritt auch noch die letzten Rockreste sterilisierte. Von Zappa bis Henry Kaiser haben sich da Einige Einiges geleistet, an dem sich die Geister scheiden. Selbst wo die Musik in ihrem repetitiven Duktus noch - wenn auch einigermaßen ungerade - ‚rockt‘ (‚1st Breeze Of Summer‘, ‚Ocean Tales‘, ‚Drift With Me‘), huldigt MacLean im Gitarrenklang einer Künstlichkeit, die nach Desinfektionsmittel riecht statt nach Schweiß und Whisky. Der elektrisch-elektronische Charakter von ‚Resonations‘, ‚Whale Wars‘ und ‚Tranquility‘ suggeriert einen ätherischen Ocean of Sound weit weg von Terra. Als Sonic Fiction entspricht sie eher Fantasies von virtuellen Welten. Sich die Glatze föhnen und dabei den ‚Wind In Our Hair‘ spüren, ts ts ts. Reste von irdischem Charme hat vielleicht der Hi-Tech-Bossa-Nova ‚Moonlight‘. Die komponierten Tracks erkennt man leicht an ihrer dezidierten Melodik, die bei ‚Warm Up‘ in perkussives Gerassel und Grillenbrunft mündet. ‚Out Of Season‘ dreht mit eifrigen Gitarren- und Pianopfötchen schnell und schneller das Hamsterrad. Kanadareihher und Specht, Wind im Geäst und ein über die sommerliche Szenerie donnernder Düsenjäger setzen einen unerwartet ‚natürlichen‘ Schlusspunkt.



Was für eine erstaunliche Brutstätte Henry Cow doch war. Neben Fred Frith als einem Pluriversum für sich bildete Tim Hodgkinson im Spagat zwischen Schamanismus und Sophistication eine wiederum ganz eigene Welt des Postpunk. **THE WORK** war - wie später Skeleton Crew - eine radikale Konsequenz aus Pere Ubu, The Fall, Wire, The Pop Group. Ein Kopfsprung vom Progsockel. Um den Verstand nicht zu verlieren, musste abgespeckt werden. Es ging um Prägnanz, Energie, Schlagkraft, Biss. See (Ad Hoc 22) war 1992 das letzte Statement zu Lebzeiten der Band gewesen. Hodgkinson, Mick Hobbs am Bass, Bill Gilonis an der Gitarre & Drummer Rick Wilson lieferten nach *Slow Crimes* (1982), *Live in Japan* (1982) und *Rubber Cage* (1989) einen letzten Höhepunkt, gespickt mit kurzen Schlagwörtern für kurze Songs - ‚Blind‘, ‚Steam‘, ‚Eat‘, ‚Shock‘, ‚Tell‘... *Let the blind lead the blind / beating time with the bones of saints*. Auch Skeleton Crew sah sich in *The Country of Blinds*. Nur brachte The Work eine eigene Wendung: *For we say it is the blind who see, / who see their paradise / flicker through the shroud / of the deepest night*. Denn *Nothing escapes the eye's desire for / more and more*. Das treibende ‚Eat‘ mit seinen Gitarrenquerschlägern führt mit irreführend süßem Gesang die Tiere und ein spektakelhungriges Publikum ins Kolosseum, ‚Shock‘ besticht mit noch krasserem Gitarren. Manche Stellen von ‚The Rim‘ klingen so nach This Heat, als hätten die beiden Bands die Welt mit den gleichen Augen gesehen, den gleichen Ohren gehört. Die verkehrte Welt, die an ihre Grenze gestoßen ist, von der her Sand ins Getriebe sickert und die kriegerischen Banner schlapp ins Wüste und Leere hängen. Dieses vertrackte Prachtstück mit seinen seltsamen Keyboardfetzen und das perkussive und von Bläsern durchstoßene ‚Tell‘ zeigen deutlich Hodgkinsons Avanthandschrift - *Each In Our Own Thoughts* entstand im Wesentlichen zur gleichen Zeit - , mischt aber auch David-Byrne-Anklänge mit Saxophonvorstößen. So stark die Texte sind - zuletzt das sarkastische ‚Warehouse‘ - , Hodgkinsons intensive Manier, sie zu singen, und die Musik sind in ihrer bissigen, scharfen Arhythmik die Argumente, die unter die Haut, unter die Schädeldecke gehen. Nistet da auch schon der allgemeine Traum, dass die Welt ein großes Warenhaus ist, das alle Wünsche erfüllt?



Ich erlebte **THE WORK** noch im Januar 1990 auf ihrer *Rubber Cage-Tour* im Würzburger AKW. Noch ahnten die Wenigsten, wie schnell die Kulturzentrumszene und das Recommended-Netzwerk innerhalb weniger Jahre zur bedrohten und als entbehrlich abbeschriebenen Kultur werden sollten. The 4th World (Ad Hoc 36) ist ein Konzertmitschnitt vom 18.4.1994 aus Freiburg. Das gänzlich neue Material scheint das bereits eingetretene Elend zu reflektieren - ‚Wrong place‘, ‚Humanity, lost, wandering‘, ‚Place of emergence‘. Der Auftakt ‚Dark glass‘ ist beinahe ein Blues, ein Postpunkblues. ‚Wrong place‘ hat seinen nächsten Verwandten in ‚Black Teeth‘ von Nurse With Wounds *Huffin‘ Rag Blues*. Die ineinander fließenden Stücke waren jetzt noch kürzer, fragmentarischer, stilistisch offener, klanglich transparenter, aber gelassener und verspielter, statt panischer. Ganze Minuten vergehen in träumerischer Versponnenheit. Hodgkinsons Warnungen kamen versteckt und als skurrile Vaudevillesketche wie ‚Irregular‘, ‚Numeral tints‘ und ‚Vera and the nihilists‘ im Wechselgesang mit der markanten Stimme von Hobbs, der bei ‚G7‘ sogar die Hauptrolle übernimmt, während Hodgkinson Saxophon bläst. Manche Clownerie klingt wie improvisiert, ist aber offenbar gut geprobt, mit seltsamen Loops und piffigen Texten: *Peace is like a water after drunkenness... outside the limbo, inside relieve*. Erst ‚Nothing left over‘ klingt nach den ‚alten‘ The Work, doch schon ‚Hell‘ gibt sich wieder unvermutet unaufgeregt mit ganz schwebendem Sprechgesang und Banjo. ‚Crawling to safer ground‘ tröpfelt minimalistisch, ‚Read to me quietly‘ hinkt dann wieder zu Hochform mit Hodgkinsonschem Diskant - ausgerechnet „quietly“ wird lauthals erlebt. ‚The distance‘ ist fast unhörbares Gemurmel zu simpelster Perkussionsmonotonie. Umso intensiver wirkt danach ‚This is the cure‘, das in die erst monotone, dann seltsam verstimmte ‚The hive coda‘ mündet. ‚The rim‘ war wohl die Zugabe: *The rim, the rim, the rim / where the picture no longer holds / but bleeds out and the colours mesh / blood with flowers...* Aber was nutzt es, nostalgisch Blümchen zu streuen, die Arbeit, die heute getan werden muss, erledigt sich nicht von selbst.



HINTERZIMMER RECORDS (Bern)



Drumsolo Schnitt westafrikanischer Griot Schnitt Filmmusik Schnitt groteskes Theater | barocker Vagant mit vulgärem Spottlied | afrikanischer Chor mit vivaldischen Gewitterstrings | theatralische Rezitation mit wieder afrikanischen Stimmen | nochmal die Vivaldistrings mit rhythmischen Chorsetzen | rauher Chansonier mit einem Wiegenlied a capella ... Wenn Deleuze & Guattari bei ihrer Rede vom Nomadisieren und vom Kind-Tier-Clown-Werden jemand bestimmten im Ohr hatten, dann **GHEDALIA TAZARTÈS** ... Dröhngitarren mit Gutturalgesang | Synthiewolkenbänke mit Alltagsgeklapper | Ziegenhirtengeheul | sonores Ethnorhabarbern | Akkordeongepumpe mit karnevalsgroteskem Gesänge ... Wenn etwas den Beweis für Tazartès Einzigartigkeit erbringen soll, dann müheles Ante-Mortem (Hint09), sein neues Meisterwerk Imaginärer Folklore. Collagenhaft purzeln Surreales und Art Brut übereinander ... ein Mahlwerk loopender Dröhngitarren | Kopfstimmengewimmer zwischen Klageweibern und Noh-Theater | Residents meet Beñat Achiary, Josef Bierbichler macht auf seiner Winterreise Station in der Unterwelt ... ‚vingt-deux‘ & ‚vingt-trois‘ öffnen den Black-Metal-Flügel eines Altars von Hieronymus Bosch, der exorzistische Höhepunkt dreht 7 1/2 Minuten den Leierkasten des Teufels. Ganz unvermutet zieht die schwarze Wolke vorüber und man hört eine Kinderstimme und | Stille ... Nicht genug der Seltsamkeit stimmt Tazartès zu Gitarrengeklampfe nun eine ‚Ave Maria‘-Litanei an als wär das der normalste italienische Cantautore-Stoff. Und weil's so schön seltsam war, sing-knarrt er das ‚Ave Maria‘ noch einmal, zu Flöte kunstliedhaft, aber zunehmend versoffen plärrend, dass sich die himmlischen Heerscharen schmerzverzerrt die Ohren zuhalten. Dass der Papst schon ein Kopfgeld auf ihn ausgesetzt hat, ist allerdings nur ein Gerücht.

Wie empfänglich die Sinne doch sind für die Reize des Untergründigen und ‚Übersinnlichen‘. Der Berner Multiinstrumentalist Reto Mäder und Steven Hess, Perkussionist und Noiseartist aus Chicago, sind als **URAL UMBO** wahre Meister darin, einem ein U für ein X vorzumachen, u wie unheimlich, u wie ungeheuerlich. Fog Tapes (Hint10, LP) setzt, wiederum mit Fotomagie aus Rik Garretts ‚Alchemical Cycle‘, erneut das schon beim Debut auf Utech Records so wirksame Mahlwerk in Gang, das mit Bassgitarre, Strings, Orgel, Synthesizer, Hörnern, Percussion, Tapes und Electronics die Phantasie in den Zustand versetzt, in dem man einst Rosenkränze und Knoblauchkränze fester an sich drückte. Dunkles Bläserröhren, Glockenschläge, schleifende Ketten verheißen nichts Gutes. Sind es an die Wand gemalte Teufel und Dämonen, die hier umgehen? Oder muss man die Folterkeller der Inquisitoren und Hexenjäger noch viel mehr fürchten? Effektiv spielt Ural Umbo mit den Requisiten von Schauerromanen und B-Movies, wobei die Nachfolger von Vincent Price und Christopher Lee nur die Tür zum Hinterzimmer aufmachen müssen, um der anderen Seite zum Greifen nah zu sein. Geisterfunk morst Botschaften, Geisterhände ministrieren mit Klingklang bei einer Schwarzen Messe, Geistergitarren knurren und dröhnen in ihrem schwarzen Rausch, Geistergesang gurgelt und raunt durch die Wand. Ein unheimliches Label - 10 Releases, ausnahmslos nur starker Tobak.



NICHELODEON

Ho fame di pietre, ho fame di fuoco, ho fame di strade, ho fame di ...

Area, New Trolls, Picchio Dal Pozzo, Stormy Six, Deus Ex Machina, Compagnia d'Arte Drumatica, Yugen... der italienische Prog hatte immer eine Affinität zur Klassik, zur großen Oper, zur großen Stimme - Demetrios Stratos, Alberto Piras... Das kalifornische Projekt Spezza Rotto widmete mit seinen *Tredici Canzoni* dieser Tradition sogar eine liebevolle ‚Fälschung‘.

Mit Claudio Milano und Nichelodeon, deren Debut *Cinemanemico* in BA 62 euphorisch begrüßt wurde, erreicht diese Tradition einen neuen Höhepunkt. Il Gioco del Silenzio (LizardCD0069) übertrifft nun den Erstling noch an ambitionierter Vielfalt, Dramatik, avancierten Ecken und Kanten. Milanos stimmungswaltige Theatralik erreicht einen Höhepunkt nach dem anderen, umringt von einem Ensemble, dem man die südländische Lust an großen Gesten in jedem Ton anhört: Francesco Chiapperini (sax, clarinet, flute), Andrea Illuminati (piano, melodica, bombarda), Andrea Murada (percussion, noise effects, didjeridoo, flute), Max Pierini (bass, ocarina), Luca Pissavini (viola, synthie, toys, field recordings, duduk, theremin), Lorenzo Sempio (guitars), von weiteren Gästen und ihren Verzierungen und Details ganz zu schweigen. Milanos Songs sind Aufschreie, Etappen der Selbstbefreiung und Selbstkritik, ein Schwelgen in Hunger, Durst, Hass, Sehnsucht, in Träumen und Albträumen. Er ringt um Freiheit, Phantasie, Licht, umarmt den Schmerz, frisst den Mond, reißt sich das Herz aus der Brust, verbrennt sich mit Poesie, entfaltet eine Inbrunst über den Tod hinaus. Aber anders als bei vielen Prog-Lyrics dominieren nicht blumige Fantasy und ein narzisstisches Ego. ‚Lovers at War‘ appelliert an Israel und Palästina, ‚Chinese Shadows‘ benennt Kinderschändung nicht als individuellen Ödipus-Komplex, sondern als kollektive Herrschaftsgeste von Daddies & Popes. *La mia terra è la mia tomba... Today I've decided not to go to work, once again I've chosen to dream, Un grand salto...* Milanos Stimme macht ständig große Sprünge, er grollt und schreit, er kitzelt und presst mit hoher Kopfstimme aus den Worten, Gedanken, Gefühlen das Innerste, den Lebenssaft. Der Mann ist eine Sensation! Die unpuristische Musik zieht alle Register, um Dramatik ebenso wie Innigkeit zu unterstreichen, elektro-klassisch, jazz-rockig, mit folkloristischen Rhythmen vom Balkan oder aus dem Mittelalter, mit geräuschhaften Webstellen und Fransen. Aber dabei so erhaben, als würde sie den blutigen Kopf des Johannes auf einem Tablett tragen, als wäre sie das Wasser, auf dem das singende Haupt des Orpheus dahin treibt.



Come sta Annie? Twin Peaks 20th anniversary show (Lizard/Andromeda Relix, DVD) verbindet eine Live-Version von *Il Gioco del Silenzio* mit *Passagio nella Loggia Nera*, Nickelodeons *Twin Peaks*-Live-Soundtrack. Die Theatralik wird im Konzert im *Bloom Club*, Mezzago, noch unterstrichen durch bizarre Videos (die aber den direkten Musikgenuss auch etwas versperren). Das Septett nutzt improvisatorische Freiräume und spielt durchwegs ‚dreckiger‘ und noch furioser. Sempio, der auch im Squartet- und ZU-verwandten Post-Progressive-Duo Nung die Finger und Fetzen fliegen lässt, ist atemberaubend, Pissavini, mit Freecanvas oder dem Libera Duo ein ganz Zarter und auch als Bläser ein ganz Feinfühlicher, mutiert zum Vulkan, Illuminati zeigt perfekte Seehund-Technik. Die Band spielt auf Augenhöhe mit ‚unseren‘ Besten - Present, Univers Zero, Thinking Plague. Ein Räderwerk an atonalen Präzision, aber mit Leidenschaft und entsprechend lärmigen, feurigen, brachialen Protuberanzen, die Schmerz- und Lustgrenzen übereinander schieben. Aber der Eindruck ist durch Milano ganz eigen und einzigartig. Männlich, aber ungepanzert, entfaltet er eine Spannweite vom süßen Chorknaben bis zum Nosferatu und Melmoth einer existenziellen Gothik. *Passamo il tempo ad ascoltare il rumore delle stelle...* Was ist Italienisch doch für eine großartige Sprache. Die Hommage an Lynch kratzt danach, weitgehend instrumental, den Schauer aus den Falten und Zacken der Black Lodge. Kakophonier als der Song-Zyklus, aber verwandt im intensiven Sicheinfühlen, Sicheinwühlen in die Abgründe eines Mysterientheaters, in denen man Toten, Doppelgängern und Dämonen begegnet, während Zeit und Raum verrückt spielen. Nickelodeon hämmert und feuert zur finalen *Twin Peaks*-Folge ‚Beyond Life and Death‘ einen Sturm von Freerocknoise, der Goblins Horror-sound ins Infernalisische steigert. Zarte Gemüter mögen hier ins Wanken geraten, aber Milanos Songs und Nickelodeons Musik sind ein Herzenstest, wie ihn einem nur die Großen abverlangen.



Coverart: Valentina Campagni

NORTHERN SPY (Brooklyn, NY)



Dieses Label verdankt sich den verlegerischen Ambitionen von Tom Abbs & Co., nach dem Ausstieg bei ESP Disk'. Langhaarige und freakische Aspekte haben dabei die Oberhand. Passend führt einen R.I.P. (NSCD 001) in die *Wilderness, land of shadows*. Diese Richtung schlagen zwei ‚pale-faced indians‘ ein, Colin Langenus & Tom Hohmann, Gitarrist bzw. Drummer von **USAISAMONSTER**, einem hier durch die Keyboards von Maxx Katz und Peter Schuette vergrößerten Projekt aus Bedford-Stuyvesant, Brooklyn. Dazu sind ihre sechs Songs angereichert mit Percussion, gelegentlich Bass, einmal auch dem Talibam!-Synthie von Matt Mottel (mit dem Langenus auch die CSC Funkband anführt). Clou dabei sind der Harmoniegesang der beiden Hauptmächer und Lyrics, die sophisticated zwischen ‚urban runaround‘ und Koma vexieren, Spannungsfeldern aus Ming Dynastie und Sozialismus, dem Heavner Runenstein und ‚ruins ruined‘. Singende Gitarre und eine fast weibliche Stimme geben dem Ganzen einen Altrock-Anstrich, der mit dem Rücken zum Status quo rockt. Scheinbar. Denn da ist ‚Four More Years‘, ein Fetzen rohes Fleisch, das nicht allein Noise und zwei Saxophone aus dem Leib reißen. Schreigesang wie am Spieß macht **USAISAMONSTER** da zu Spießgesellen von Peeesseye, auch wenn die ‚Mädchenstimme‘ wieder für einen bizarren Kontrast sorgt. *Who am I? Beyond mind. Broken burnt utopian. Strung high.* Brooklyn nicht Melting Pot, sondern Hexenkessel. ‚Dynamite Day‘ ist zuletzt wieder durchwegs süß und harmonisch, mit wunderbarem Langenus-Solo. *Frozen in time protecting us all from ruin.* Aber gespielt wird mit gedanklichem Dynamit, *barbwire riot*, den Eiffelturm in die Luft sprengen, sich selbst. *Taking off in the sky.* Ein starker Labelerstling, der viel verspricht.

Songbook, Volume One (NSCD 002), das sind, neu aufgelegt, die frühen Evangelien von **OLD TIME RELIJUN**, aus der Zeit als Trio in Olympia, Washington, mit Aron Hartman an Kontrabass und Horns und Bryce Panic an Drums, Akkordeon und Horns. Der charismatische Frontmann und ‚lyrical genius‘ Arrington de Dionyso erregte die Gemüter mit Gitarre, Bassklarinette, Altosaxophon, dem Maultrommelsolo ‚Gaw Gaw‘ und vor allem seinem kehlig angerauten, mit Kopfstimme gekrähten oder sonstwie geknarrten Gesang. ‚Ubu’s Theme‘ verrät einen Haupterregter der urigen Attacken, Ted Milton mit Blurt kann man sich als weiteren Infektionsherd vorstellen für diesen Retro-Postpunk voller primitivistischer Sophistication. Über allem aber steht Captain Beefheart, der Taufpate der Band. Der Gesang dominiert stark bei diesen 14 Live-songs, ergänzt durch 11 Beispiele in der ursprünglichen 4-Track-Version. *Pitchfork Media* zerriss sich über *Uterus and Fire* (1999) das Schandmaul, um *Witchcraft Rebellion* (2001) dann in den Alternative-Himmel zu loben. Hier blökt der frisch aus dem Bauch einer Drachennutter geworfene Baby-mantikor seine ersten Gesänge from the belly of the beast, um, seine Löwentatzen und seinen Skorpionschwanz reckend, das Jüngste Gericht zu verkünden (‚Baby Dragon‘, ‚Manticore‘, ‚Belly Belly‘, ‚Scorpion Accordion‘, ‚Qiyamat‘). Ohne Sinn für die Schönheiten des Grotesken ist man da auf der falschen Party. *Caught at the door with the keys in my hands / What’s in there what’s in there / A circle trapped inside a square.*

Das **JOOKLO DUO** ist die musikalische Hochzeit von Virginia Gentas italienischem Feuerio an Tenor- und Sopranosaxophonen und David Vanzans schnauzbärtigem Drumming. The Warrior (NSVS 003, 7“) hat zwei Seiten - ‚Primitive Power‘ und ‚Fire Liberation‘ - aber nur einen Nenner: Weißglut. Genta rotzt und schrillt wie Pharoah Sanders, wie der junge Bötzmann, zu heißesten ESP-, Impulse-, FMP-Zeiten, Vanzan trommelt wie Sunny Murray, wie Han Bennink, wenn die Freedom-Stampede im vollen Ausbruch ist. Ich wüsste kein weibliches Wesen zu nennen, das je derart intensiv das Legat der einstigen Flammenwerfer aufgegriffen hätte. Auf der A-Seite wie eine Stichflamme, auf der B-Seite flackernder, beide Male aber so, dass sie mit den grössten Feuerköpfen ausrufen könnte: *Ungesättigt gleich der Flamme Glühe und verzehr' ich mich. Feuer bin ich, sicherlich!*

rune grammofon (Oslo)

Das **SCORCH TRIO** ohne Paal Nilssen-Love? Ingebrigt Håker Flaten hatte mit Frank Rosaly, Drummer in seinen amerikanischen Projekten, nämlich dem eigenen Quintet und dem Rempis Percussion Quartet, eine schnelle Alternative zur Hand. Nicht nur wegen des Mannes aus Chicago, der flickriger und feinmaschiger operiert als PNL, ist Melaza (RCD 2104) quasi amerikanisiert, die Aufnahme entstand insgesamt in Bill Laswells New Yorker Studio mit Robert Musso als Toningenieur. Aus New York stammen auch die puertoricanischen Titel dieses Zuckersirups. Allerdings fließen Raoul Björkenheims Gitarrenläufe, von Flaten mit Fenderbass hummelig oder bienenemsig umschwärmt, nicht in alle Ohren gleich honigsüß. Selbst das aus Luftmaschen geknüpft, 'Orita' besteht aus läusekrumm gezogenen Gitarrennoten mit perkussiven Irrlichtern. Zuvor und danach erklingen die Scorch-typischen Exempel, welche Intensität eine lavasämige Gitarre in der Nachfolge Sonny Sharrocks entwickeln kann. Flaten wechselt von tropenfebrigem zu gebetsmühlenhaft gekurbeltem Riffing. Bei 'Estinche' schwärmt und rast er wie aufgeregte Hornissen. 'Rairú' summt und brummt, weil Björkenheim offenbar die Gitarre als Viola da Gamba mit Bogen streicht. Mit dem 10 1/2 minütigen 'Esnu!' kulminiert die Scorch-Ästhetik dann ohne Deckung in der Offenlegung aller Mittel. Die Gitarre singt zuerst, findet einen pumpenden Swing mit rasend arpeggierten Schaumkrönchen, hakt und hackt dann wie ein stotternder Motor, steigt auf zu intensiven Trillern und wieder ab in gezogenen Linien - Break. Die Rhythmsection fiebert, Björkenheim sucht in Schiefelage mit verzerrten Noten ein letztes Statement mit insistenter Singlenotes, setzt so und so an und belässt es bei der Richtungsangabe - schräg.



ULTRALYD entstand nicht umsonst ursprünglich als ein Wunschkind des großen Frode Gjerstad. Mit Inertiadrome (RCD 2105) zeigt das Quartett mit Kjetil Møster als Saxophonspitze neben der Gitarre von Anders Hana und Morten J. Olsen und Kjetil D. Brandsdal als Drum- & Bass-Antrieb nach den neutönerischen *Conditions for a Piece of Music* (2007) diesmal den 'Contaminated Man' auf der Suche nach Triebabfuhr, nach 'Street Sex'. Drang, Vorwärt-drang, Motorik als Sex, kurbelnd und pushend, kolbenmotorisch rotierend und pumpend. Das Saxophon und Hanas Gitarren- und Synthesizernoise tasten dazu Leuchtkegel ins Dunkel, verbissen fräsen und hacken sie am Status quo. Jeder Track ist ein Ringen mit der Trägheit der Masse, eine Kette von Explosionen, ein Anrennen und Hämern gegen unsichtbare Wände. Ein lokomotives Stampfen und Geheul, von Olsen mit immer wieder neuen Antriebswellen auf Touren gebracht. 'Geodesic Portico' dreht sich auf der Stelle als ein saxophonberührter Drehwurm, als ein Trolltanz mit hartnäckigem Splatterbass-loop. 'Cessathlon' rennt, unermüdlich wie Iron Men, gegen den Stillstand selbst. Niemals aufhören, niemals aufgeben, Olson lässt sich nicht abstellen. Das ist wieder der Weg von *Chromosome Gun* (2005). Kaum zu glauben, nach den gedankenschweren und zeitvergessenen *Conditions for a Piece of Music*.

‚Borrelia Boogie‘, Auftakt zu Phantom Stimulance (RCD 2106), prescht los, als ob **JONO EL GRANDE** die *Zappanale* in Grund und Boden zecken wollte. Dem folgt mit ‚Utopian Semi-Waltz‘ ein halb walzendes, halb blubbernd überquirlendes Unterwasserballett, wiederum im zuckend jazzrockenden Cut & Paste zu Ehren des Meisters (der am 21.12.2010 70 geworden wäre), aber auch, um retrospektiv und zwischenbillanzierend das eigene 10-jährige Jono el Grande-Jubiläum zu feiern. Denn nur zwei Titel sind ganz neu, die anderen sind lediglich Neufassungen von *Utopian Dances*- und *Fevergreen*-Stücken, allerdings auch von Unveröffentlichtem, sowohl von der aktuellen Band als auch mit Vidunderlige Vidda. Bisweilen, etwa bei ‚Phantom Stimulance‘ und erst recht ‚Pongery in Evention‘, ist Zappas Geist so aufdringlich wie Hamlets Vater, wobei eine Singende Säge am Zwerchfell wimmert. Der muntere Marsch ‚Beggar to Beggar‘ ist angereichert mit Posaunen- und Sopranosaxsolos und üppigem Keyboard- und Xylophon-Klimbim. ‚Moon-strictly in Love with a Figment Foetus‘, keyboardlastig und wieder singend besägt, ist bis in den Titel hinein ge-Frank-ensteint und gipfelt in einer zappesken Gitarrentirade. Mir gefallen der leicht orientalische Groove und das Baritonsax von ‚Negation/Penetration‘, dem das gitarristische, wie am Reißbrett entworfene ‚Double-edged Triplets‘ folgt. Zuletzt schwingt ‚The Goat‘ die Bocksbeine, keyboardhymnisch und beflötet. Vibes, Synthesizer und Bläser geben El Jonos Uptempo-Dynamik den elastischen Schwung und den durchwegs hochprozentigen Doppelrahmkäseaufstrich, ‚komischer‘ Sprechgesang setzt gelegentlich weitere Akzente. Mir läuft das ein wenig zu geschmiert, auch etwas überarrangiert und affenzuckrig. Aber live und mit einigen Bierchen intus, da würde El Jonos Ziegen-Boogie den grössten *Freakshow*-Blumentopf abräumen: **ROCK‘N‘ROLL!!**



The Sea (RCD 2107), das Debut von **PHAEDRA**, hat wahrhaftig etwas von der jungfräulichen Altweibersommerlichkeit, die einst auch schon den elfenhaften Folk von Shirley Collins, Vashti Bunyan oder Sandy Denny umspinnen hat. Wobei sich Ingvild Langgård, die Künstlerin, die sich als Singer-Songwriterin Phaedra nennt, mit Nico und Karen Dalton ebenso verschwistert zeigt wie mit Kate Bush. Als Multiinstrumentalistin ist sie allein schon in der Lage, ihren delikaten Gesang auf ebenso delikate Arrangements mit akustischer Gitarre, Klavier, Zither, Harmonium, Fender Rhodes, Mbira, Basssynthie, Glockenspiel und Chimes zu betten. Aber es gehen ihr auch eine ganze Reihe von Helfern zur Hand, die die Klangmalerei übernehmen, mit zusätzlich noch Akkordeon, Klarinette, Geige und Bratsche, Singender Säge, Vibraphon, Saxophon. All diese Weich- und Süßmacher werden aber nur ganz gezielt eingesetzt. Das macht die Songs opulent, ohne ihnen das sphärische Flair zu nehmen. Was da noch irdisch klingt, das kommt wie von weit und alters her. Als Avalon seine Grenzen noch nicht geschlossen hatte. Die Jahreszeit, ach, das ganze Zeitalter, ist herbstlich (‚Honeydewed Autumn‘), die Stimmung insgesamt, bei aller scheinbaren Unschuld und Mädchenhaftigkeit, durch und durch morbide - ‚Death Will Come‘, ‚The First To Die‘, ‚Black Dog‘, ‚The Darkest Hour‘. Da herrscht Endzeitstimmung im Elfenland, *OoOoOoh*. Avalon winkt hinter Nebelbänken und ist dabei, für immer zu verschwinden. *Nothing will remain*. Aber mit welchem süßem Ton singt diese Troubadoura davon, dass die Liebe und die Jugend schwinden, und vom frühen Tod. Der Mensch ist nur ein trespasser, einer, der sich verlaufen hat, ein Unbefugter, der nicht bleiben kann.

UTECH RECORDS (Milwaukee)

Dass Utech Records eine sehr gute Adresse für qualitativ hochwertige Dröhnung ist, war in BA schon mehrfach zu lesen. Auf Emanations Of A New World (UR 030) von **ARCN TEMPL** überraschen nun Leslie Low und Vivian Wang, beide ehemalige Mitglieder der Singapur Band The Observatory und vermutlich die Kinder des Covers, auch mit harmonischen, wohlklingenden, zarten, sphärischen Klängen. Sie verarbeiten Kindheitserinnerungen an einen inzwischen verfallenden, moosüberwucherten mythologischen Themenpark, Haw Par Villa oder Tiger Balm Garden genannt, in dem auf surreale Weise asiatische Folklore mit modernem Lifestyle und chinesischer Hölle verschmolzen waren, einer Hölle, deren angedrohte Strafen und Qualen den Eltern halfen, die Kinder bei der Stange zu halten. „Eighteen Steps Of Evil“, schrill, perkussiv, wabernd, beschwört derlei bedrückende Erfahrungen herauf, während „Innocence & Ignorance“ oder „Wandering In An Empty Forrest“ mehr melancholisches, nostalgisches Rückerinnern verkörpert, das damalige Kinderlachen wieder in den Ohren. Mit virtuosem Gitarrenspiel, Orgeldrones (Wang hat eine klassische Ausbildung), Perkussion und traditionellen Instrumenten (bei einem Stück sind Worte eines unbekanntes Kantonese in einer medicine hall eingespielt) vermeiden Arcn Templ geschickt Monotonie und kreieren ein spannendes, vielschichtiges und abwechslungsreiches Album.

Brachialer gehen **AURAL FIT** auf Mubomuso (UR 031) vor, die das Label als „*the biggest underground psych/noise rock band to rise from the in-the-red psych aesthetics of early High Rise*“ vermarktet. Bohachi Mondo (g, voc), Tanabe Endo Kenichi (b) und Nanbu Teruhisa (dr) speien Feuer und malträtieren schier endlos ihre Instrumente. So wollen sie sich der Verbindung von Krieg und Gewalt mit der menschlichen Natur annähern, mutmaßend, dass diese schon in der DNA festgelegt ist. Der 'ungeübte' Hörer muss diese Gewalt unvermittelt und geballt verspüren, fast durchgängig in rasendem Tempo bei gewaltiger Lautstärke, ab und zu pointiert von Schreien. Wer aber die Scheiben der musikalisch verwandten Acid Mothers Temple kennt, wird die Eintönigkeit und fehlende Spannungsbögen hier wie dort als Manko empfinden.

Ein weiteres Glanzlicht nach Ural Umbo setzt **RST** mit The Sunset Limited (UR 050). „*In the beginning there was empty space. Neither darkness nor light. Neither land nor sea. Neither sun nor sky. Everything was a big silent void. Untold ages went by.... Then the void began to move....*“ Und es füllt sich mit tiefen, grollenden, langatmigen, düsteren Geräuschwellen, die Andrew Moon auf der E-Gitarre und dem Synth erzeugt und in die Leere auswabern lässt. Mit „Desolator“, „Flak“, „Alien Years“, „Secret Fires“, „The Cult“, „Chrome“, „Negative Water“ und „Phantoms“ entstehen trügerische Traumsphären einer befriedeten untergegangenen oder einer noch nicht erwachten Welt, die in den ersten Zuckungen liegt, bereit zum Sonnenaufgang, bei dem amerikanische Oldtimer über Stromleitungen und Städte hinweg befreit abheben und ins Unendliche des Universums starten könnten. (Coverphoto von Matthew Porter) Aber kommt es so weit? Wer alte Industrial-Zeiten und :Zoviet*France vermisst, kann sich mit *The Sunset Limited* mehr als trösten. MBeck



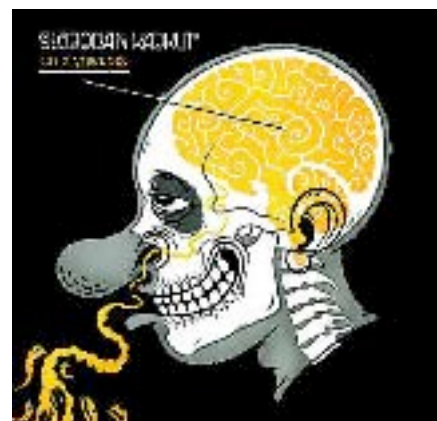
WIRE GLOBE RECORDINGS (Graz)

Wien, belauscht und zugleich beschallt. **MARKUS STEINKELLNER & Andreas Tschernkowitsch** interagierten in der Zeit von 4 bis 7 in der Früh auf dem Dach der Wiener Bibliothek mit Gitarren & Effektpedalen mit dem Rauschen der sommerlich erwachenden Stadt. Stephan Schwarz hat das Unternehmen gefilmt. Der Urban Loritz Jam (WGR09, DVD) ist kein Duo, eher ein Orchesterstück mit unzähligen anonymen Mitspielern, kein Konzert, eher ein Happening, eine Inter-Aktion. Die Gitarristen improvisieren einen anfänglich zarten, morgendämmerigen, aber dann auch hochdramatischen Soundtrack. Die ‚Stadt‘ liefert dazu eine ambiante Geräuschkulisse aus rauschendem Verkehr, auch Rufen etc., Tauben flattern auf, Mauersegler sirren, Sound, der vom DJ aller DJs stammt. Der ist zwar ein tauber Partner, aber doch ein Partner und zudem präsent, flexibel und, zumindest zu diesen frühen Stunden, untergründig genug, um den Gitarristen die Re- und Konsonanz zu bieten, die eine Stadt ihren Bewohnern zugleich bietet und zumutet. Das Finale inszeniert ein Erdbeben, das Wien durchrüttelt. Was Freud da wohl diagnostiziert hätte?

Steinkellner kehrt wieder als Sänger-Gitarrero von **JAKUZI'S ATTEMPT**. Das Trio mit Martin Pfeiffer am Schlagzeug und Philipp Kienberger am Bass entfaltet mit III (WGR10) eine neue Phase der Aktivität. *New shoes new socks*, aber der alte Freiheitsdrang. *I built myself a flying machine*. Von Weggefährten und Bühnengenossen von Zeni Geva, Zu, Fuckhead, Unsane etc. braucht niemand Zuckerschlecken zu erwarten. Steinkellner mit seinem Schreigesang und die knurrige Rhythmsection rocken mit dem unbändigen Sturm und Drang eines Ikarus und unverdrossen wie Sisyphos - *rolling downhill without getting sick*. Jenseits von Beats - Noise, Feedback und Bassgebrumm. Und zuletzt eine Drummachine wie einst bei Big Black. Jung sein, Jungs sein - ‚Erratic Kids‘ *rejecting all*, aus dem Hamsterrad hinaus tanzen, hinaus toben. Mit Gebrüll!!

COUNTRY OF LAST THINGS nennen ihr Debut wie sich selbst Country of Last Things (WGR11, LP). Christian Staudacher (Ex-Sänger-Gitarrist von Parabol) und Daniel Bemberger, in Elektrokreisen bekannt als dB, generieren mit Gitarre, Computer und Krimskrams 9 Tracks, die das direkt die Seele Ansprechende einer Gitarre verbinden mit fragmentarischen Rhythmen und geräuschhaften Verzerrungen. Der gitarristische Rock- oder Jungsbezug wird aufgeweicht durch kleine Macken und verspielte Einfälle, die einen Lächeln machen. Vor einem die Prärie und plötzlich ist da ein bunter Luftballon, der da nicht hingehört. Bei ‚Egoland‘ übernehmen dann die Beats die Führung, kniebrecherisch, und jetzt ist die Gitarre für die schönen Nebensachen zuständig. ‚Remark‘ klopft ganz technoid und die Gitarre sträubt sich mit Dauergrummeln und dumpfen Plonklauten. Das Ende der A-Seite verheddert sich in Seetang, klampft zeitlupig und steckt damit die B-Seite an, die melancholisch schlaff holziges Geklapper erduldet. ‚Bora‘ rauscht und knistert hauntologisch, fasst aber mit hinkender Rhythmik halbwegs Tritt. Dem nächsten Track fehlt für seine poppigen Ambitionen das Tempo, die Gitarre ist leicht verschnupft, aber ein wahrer Dandy nimmt das gelassen, Hauptsache Stil, der Groove findet sich schon. Das finale ‚Raise‘ hat dann einen leichten Schlag ins Jenseitige, die Beats tropfen wie Kerzenwachs, Scharniere quietschen, Gitarrenfeedback heult gespenstisch. Oder wiehert da ein einstiger Lippizaner? Musik, wie geschaffen für Vinyl.

SLOBODAN KAJKUT war mein Türöffner zu Wire Globe, sein Hammeropus *KRST* (BA 67) ist dort als Vinyl-Doppelalbum ein Prachtstück im Sortiment. Glue Sniffer (WGR12, einseitig bespielte 7“ EP) ist der Auftakt zu einer Reihe von Solostücken des bosnischen Komponisten. Geschrieben für E-Viola, wurde es gespielt von Dimitrios Polisoidis vom Klangforum Wien. Das Artwork zum krassen Spaß lieferte der für seine makabren Comics und Gigposter bekannte Michael Hacker. Polisoidis sägt wie besessen von einem Aufputzmittel, einer anderen Macht, die zu Raselei zwingt. Erich Zann redivivus? Es gibt sie, Neue Musik mit dem Biss von Avant Metal, von Noise.

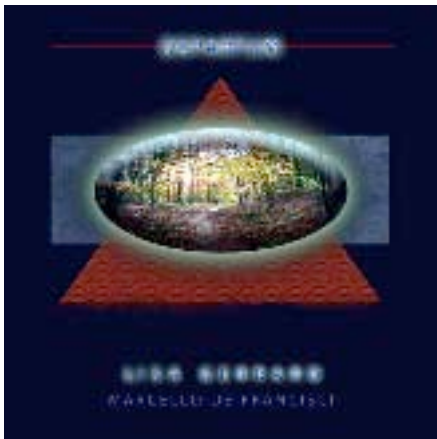


... OVER POP UNDER ROCK ...

CHILD ABUSE Cut And Run (Lovepump United, LPU030): Bass ist ein viel zu kleines Wort für das Buzzing, das Tim Dahl da wieder verursacht. Sein Fuzz- und Splatter-sound lässt eiserne Killerbienen ausschwärmen. Der Noise kommt in stoßweisen Schwallen, wie aus den Hälsen einer Hydra, der Köpfe abgeschlagen werden. Dieses Knurren und raue Beben durchhackert Oran Canfield wild, aber exakt, mit knatterndem und zischendem Gehämmer und Geboller, als moshender, vielgelenkiger Schrottplatzdämon, in dem ein Drummachineherz auf 180 zu tackern scheint. Was dann noch brüllt und faucht und zuckend kirrt und quiekt ist das Flohmarktgeorgel von Luke Calzonetti. Die fünf neuen Songs klingen noch genau so schnell und harsch wie man es vom Gehäcksel dieser Bogeymen aus Brooklyn kennt. Aber etwas weniger lo-fi. Was noch lange nicht heißt, dass man verstehen könnte, was Calzonetti da gurgelt und ausspuckt an Parolen und Flüchen, gereimten und ungereimten. Nur eins ist klar, der Kinderschreck dreht hier den Spieß um, richtet die Stacheln gegen die Spießer- und Erwachsenenwelt. Die Unverständlichkeit verstärkt nur den aggressiven Tenor, die Raserei der Zähne und Klauen, das Fräsen der Bohrköpfe, die Bolzenschüsse, die hier prasseln. Bei ‚Frozen Toes‘ kommen die Vocals ganz verzerrt und ziehen Hautfetzen als Nachhall hinter sich her. *No, no way! No way out here.*

THE EX Catch My Shoe (Ex Records, EX 123D): Wozu Comebacks, Kontinuität ist doch viel schöner. Terrie Hessels verkörpert die Kontinuität seit 1979, an seiner Seite beim 123. Release der niederländischen Kultband sind sein alter Seelenbruder und Gitarrenwilling Andy Moor, Katherina Bornefeld trommelt, Arnold de Boer spielt die dritte Gitarre und Samples und hat von GW Sok das Gesangsmikrofon geerbt. Wo The Ex draufsteht, ist Postpunkenergie garantiert, eine lebensbejahende und weltoffene Energie, die bei zwei Songs noch von der Trompete von Roy Paci angeheizt wird. Und wenn die Vorstellung von Punk als weißem Ding für lichtscheue, spirrelige, eckig moshende Gestalten mit einer Phobie vor Afrogrooves und dem dazu gehörigen Lebensgefühl je gestimmt haben sollte, The Ex sind der blühende Gegenbeweis. ‚Maybe I was The Pilot‘ hat seinen mitreißenden Riff in Uganda aufgelesen, ‚Eoleyo‘ ist ein Mitbringel von ihren Äthiopienabenteuern, ein ohrwurmiger aufgekratzter Lobgesang auf die dortigen Schönheiten, für den Katharina den Ledgesang anstimmt. Wer so weit rumkommt und so lange dabei ist, der hat so manche Weisheit aufgeschnappt - *A tree can float on the water for weeks But that doesn't turn it into a crocodile - We must accept the weather, love and death* - Die Welt ist kein Pfannkuchen. Und guten Rat gibt's für wenig Geld obendrein: Was zählt, ist das Wie, *the way that you think, ...play, ...do.* ‚Cold Weather Is Back‘ verkündet eine neue Eiszeit (wenn wir weiter so Energie verschwenden), ‚Life Whining‘ singt vom Unterschied zwischen Quengeln und Forderungen stellen. De Boer fehlt zwar das gewisse Etwas in der Stimme, aber der Drive der verzahnten Schrappegitarren ist groß genug, um abzuheben, am grössten - und trotzdem schön stachlig - bei ‚24 Problems‘: *I got 24 problems sold / I am 24 problems old / I got 24 problems paid / I am 24 big mistakes / Watch my shoe / Catch my shoe!*

NITRO MAHALIA Nitro Mahalia (Interstellar Recordings, INT 020, LP): Kalorienbombiger Instrumentalrock aus Wien, der nur zu gut weiß, dass ein Sport Car Chrash die Schönheit der Nike von Samothrake in den Schatten stellt. Die Turnschuhkolonnen marschieren, Gregor Mahnert trommelt, Tronstroner grollt mit Bass und Synthiesounds, Elise Mory orgelt und Susi von Hannover stößt ins Horn. Gastsängerin Gustav meldet den Komplettvollzug des Welteroberungsauftrags, ‚Roger. Over. Stop‘ bringt dabei eine Moloko-Lektion zur Detonation. Da wird mit Wiener Sophistication geklotzt, bis hin zur Aboutness von ‚Acid D.C.‘, das das AC/DCeske an Rock auf's Simpelste skelettiert, eine Gitarre durchdrehen lässt und gerade dadurch eben nicht simpel ist. Wer aus der Rockgeschichte zu lernen versteht, dem taugt selbst die Farce als Zündstoff (‚Killer Farce‘). Von wegen ‚Ideen sind kugelsicher‘. Dafür ist der Drive narrensicher, da hebt sogar ein Versfuß ab (‚Flieg, kleiner Trochäus!‘). ‚Victims‘, mit Susi am Akkordeon und Christian Egger am Mikrofon, ist ein Wipeout-Cover mit ‚Fadi‘ Dornings Handschrift. ‚Neon Boredom‘ cruist poppig und mit trance-grooviger Trompete durch die Nacht. Zuletzt lässt beim Uptempo-Fetzer ‚Ideas Are Bulletproof‘, live im Rhiz, Dieb 13 seine Scheiben mitzwitchern und -flitzen. Soll keiner sagen, dass es nicht spritzt, wenn man mit einem flüssigen Medium schreibt.



LISA GERRARD & MARCELLO DE FRANCISCI

Seit Gründung ihres eigenen Labels Gerrard Records zeigt sich Lisa Gerrard von ihrer sehr fleißigen Seite. *The Black Opal* erschien Ende 2009 und bereits im Sommer 2010 legte die Australierin nach. *Departum* (GR 03) nahm Lisa mit dem amerikanischen Komponisten Marcello De Francisci auf. Dies ist nicht die erste Zusammenarbeit der beiden. Bereits die Musik zum australischen Politdrama *Balibo* (2009) und zum Dokumentarfilm *Tears Of Gaza* kreierten Lisa und Marcello gemeinsam. De Francisci ist mit seinem Label Blue Labyrinth als Komponist für Filme, Werbung und Videospiele tätig.

Wie Moses das rote Meer, teilt *Departum* die Fangemeinde in zwei gegensätzliche Lager. In einer wohl eher zufälligen Analogie verhält sich das Album, das mit kleinen Abstrichen zwei qualitativ unterschiedlichste Hälften bietet.

Die ersten acht der insgesamt 17 Tracks stellen die tiefgründige Variante dar. Das Duo Gerrard/De Francisci entwirft hier ein variantenreiches Kaleidoskop diverser Tonquellen und Klangwellen, fast durchgehend von hoher Intensität, die man zu Beginn nicht unbedingt erwartet. Während im Opener ‚Ex nihilo: Out Of Nothingness‘ noch mystisch gemurmelt wird, gibt ‚In The Beginning Was The Word‘ einen Vorgeschmack auf das Folgende, wenn auch mit ruhig gehaltenem Steuer: sanfte Cello-Einlagen, rhythmisierende Percussions und Lisas variiertes Gesang. In ‚Hymns Of A Promised Land‘ darf Marcello sein Sprüchlein sagen bevor Lisa und er zu sanftem Geklumpfe wortlos vokalisieren. Nach kurzer Yang Chin-Einlage zieht ‚Diary Of The Fallen‘ den Zuhörer langsam aber sicher in seinen Bann, auch dank dem Wechselspiel von elektronischer und akustischer Gitarre. Das kurioseste Stück der CD ist eine 30 Sekunden lange Gerrardische ‚Vertonung‘ des Wortes Himalaya, eigentlich recht substanzlos, eben nur ein Intro für den direkt folgenden Titeltrack, bei dem der Steuermann etwas mehr auf die Tube drückt. Das wiederkehrende Himalaya weckt beim Hörer die Vermutung, dass die Reise genau da hingehen soll. Leichthändiges Getrommel, tänzerische Noten vom Zymbal sowie seinem asiatischen Vetter paaren sich mit Lisas typischem Gesang und übersinnlich anmutenden Klängen. So könnte es eigentlich weitergehen und die Fahrt zum Dach der Welt wie im Fluge verstreichen

Doch leider ist der zweite Teil von *Departum* eine Irrfahrt durch seichte Gewässer, durchs bittere Jammertal (‚To Those Who Seek Forgiveness‘), redundante Instrumentierung (‚Maya’s Dream‘) und ermüdende Keyboard-Sequenzen (‚Addagio For A Broken Promise‘) irgendwo ins Nirgendwo. Hierbei hat man vor allem das Gefühl, dass Lisa, die sich zuletzt zum Teil neu zu erfinden wusste, in alten und mittlerweile abgenutzten stimmlichen Verhaltensmustern verharrt. Rechtzeitig zum Ende der Scheibe reißen Lisa und Marcello das Ruder dann aber noch einmal gewaltig zu ihren Gunsten herum. ‚The Secret Language Of Angels‘ ist der Best Of-Track des ganzen Albums und mehr. Wie Lisa hier sirenengleich mit ihrer eigenen Stimme und der ihres musikalischen Partners einen abwechslungsreichen Reigen tanzt, ist einfach überwältigend und intensiver als der Rest.

Fazit: Für die gemeinsame Seereise hätten sich Lisa Gerrard und Marcello De Francisci wohl besser nur ein EP-Boot genommen, anstatt beinahe kreativen Schiffbruch zu erleiden.



B I L L O R C U T T

Unter der Überschrift ‚Guilty Guitars‘ präsentierte der *Steirische Herbst* 2010 zwei Originale, die die Wurzeln des Blues wie eine Alraune unter dem Galgen ausgraben - Ignatz und BILL ORCUTT. Orcutt, in einem noch bartlosen Einst Gitarrist des Noiserocktrios Harry Pussy, spielt eine um zwei Saiten reduzierte akustische Kay-Gitarre in open tuning mit DeArmond-Tonabnehmer. Ohne Gesang, aber so vertieft in die Abgründe eines Freeform-Blues, als wäre er ein Zeitgenosse von Charlie Patton und Dock Boggs und ein Fall für den Chelsea-Hotel-Okkultisten Harry Smith. Ausgerechnet Editions Mego bringt nun die CD-Version seiner 2009 auf Palilalia veröffentlichten LP A New Way To Pay Old Debts (eMEGO 119) inklusive einer wilden Version von ‚Sad News From Korea‘, das von Lightnin‘ Hopkins stammt. Dazu kommen die beiden 7“-Tracks ‚High Waisted‘ & ‚Big Ass Nails‘ und 4 unveröffentlichte Stücke, alle geprägt von der gleichen Roheit und einer Intensität des Geschrappels und des Feelings, dass Orcutt sich mit Schreien Luft verschaffen muss. Er scheint zuhause am offenen Fenster zu spielen und liefert den Dreck und Speck einer Wohnzimmeraufnahme gleich mit - Vogel- und Kinderstimmen, Verkehrsgeräusche und Telefongeklingel aus dem Lebensumfeld eines Mannes, der Blues und Noise ausschwitzt wie ein Fieberkranker, durch dessen Träume ein Ahne von Derek Bailey geistert, ausgewandert in das blutige und dunkle Land der Freien, das Sam Peckinpah und Cormack McCarthy schildern. Orcutt fingert scharfkantige, stachlige Kakophonien, dichte Disharmonien, die schillern wie die Aasfliegen, die Roadkill umschwärmen. Er klampft und schlägt die Saiten, als wären sie aus dem Stacheldraht, die jene Zonen umzäunen, die Greil Marcus ‚American Berserk‘ getauft hat. Der Sound ist durchwegs verwegen und immer wieder wie alarmiert, ein ständiges Wühlen, Prasseln und Reißen, ein Aufschrillen und Detonieren von Schrapnells. Als wäre der ‚mole in the ground‘ vor Schmerz und Groll mutiert zu einem Desperado, der sich auf Amok und Apokalypse einstimmt und dabei von einem euphorischen Taumel erfasst wird. ‚My Reckless Parts‘ gibt dieser Stimmung den Namen.

Foto: animal nudity



TALIBAM! Cosmoplitude (ESP-Disk' / Electric Cowbell Records, ESP-ORO 6 / EC 006, 7"): Wäre es Ihnen recht, wenn Ihre Tochter mit diesen Typen um die Häuser zieht? Würden Sie sich von solchen Burschen zum Tanz bitten lassen? Denken sie gut nach, bevor Sie sich naserümpfend abwenden. Vielleicht ist es die einzige Chance, die Sie im Leben noch bekommen, um Spaß zu haben, richtigen SPASS, um Ihre heimlichen Wünsche am Schwanz zu packen zu kriegen und endlich zu leben, zu LEBEN. ‚Cruisin‘ the Cookie Isle‘ ist ein frenetisches Stückchen Leben, mit dem einen Kevin Shea & Matt Mottel elektrisieren. Holzbeinge-rappel, 4-Finger-Synthiegequiet-sche, Tempowechsel von schnell zu schneller, Gesang, wie mit dem Dosenöffner aus dem Looney-Tune-Knast ausgebrochen. „Gotta shake it shake it shake it, all over my penis!“ Die Polente hetzt mit Sirene schon hinterher. Aber der Shake talibam!t längst auf den Autodächern, auf den Dächern der Stadt, in den Köpfen. Mit „To all you pretty ladies sitting in the wings! / Time to take off all your britches and things!“ werden auf der B-Seite ‚Cosmic Attitude‘ eindeutige Absichten geäußert. Talibam! sind die lüsternen MCs einer heißen Rockin‘ Horror Dance Party. ESP hat dafür in seinen xundvierzig Jahren erstmals das 7"-Format gewählt. Wie man aus *12 Monkeys* weiß, genügen Kleinigkeiten, damit die Welt hinterher nicht wiederzuerkennen ist.

ÜBERFALL Treasures (Fazzul Music, fm 0851): *Über-Phall: Bißwundn am Kopf; gequetschter Schafft?* Dachte ich zuletzt, die musikalische Vita des Schweizer Saxophonisten Markus Stauss einigermaßen zu überblicken, überfällt er mich mit *Treasures*, einem Griff ins Schatzkästchen der Jahre 1984 bis 1991. Vor Projekten wie Spaltklang, Trank Zappa Grappa In Varese und Zauss gab es ja schon eine wilde Phase mit Ulterior Lux, die ich für seine New Yorker hielt, wegen des Bassisten Jean Chaine und des hohen Funk- und No-Wave-Quotienten. Wäre da nicht zeitgleich dieses Trio mit Keyboarder und Sänger Pit Kayser und Drummer Andy Muckenhirn. Zu ‚Lebzeiten‘ kamen 4 LPs zustande: *In alle Ewigkeit* (1986), *Neuschnee* (1987), *Nr. 3* (1989) und *Next To Silence* (1991), dazu die Best-of-Retrospektive *So Uferlos Im Abendwind* (1994). 5 Songs des Debuts werden nun erneut gehortet, dazu 2 von *Nr. 3*, die übrigen sind keine, sie stammen aus der instrumentalen Quartettphase mit Alex Schaub am E-Bass. Bei Versen wie *überall Überfall - ganz total Überfall* zu schmissigem Gebläse denke ich unwillkürlich: Neue Welle made in Switzerland. Die griffigen Reime aus Kaysers Mund stehen im Zeichen des Nachrüstungs-fiebers und der Tschernobylverstrahlung. Aber die Endzeit-Stimmung ist sarkastisch gebrochen. Wer wird sich denn die schöne neue Welt vermiesen lassen? Stauss mischt die frechen Punk-Pop-Tunes auf mit freejazzigem Geröhre oder er bläst den elegischen Zapfenstreich ‚...in alle Ewigkeit‘. Spätestens bei den wilden Sax-Keyboardquerschlägereien von ‚Strahlen‘ klaffen aber Abgründe zwischen der simplen Message und der Musik, die auch beim scheinbar volkstümlichen ‚so froh‘ gegen den Lauf der Zeit geigt, funkt und Hasta-Fazzul-Kurven kurvt. Die Waldeslust von ‚Kuckuck‘ verstärken Stauss’sche Synthie- und Sequencersounds, S.Y.P.H. meets Jarre, Saxophonpathos kommt Alleinunterhaltergedudel in die Quere. Der ‚Kulturbetrieb‘ ist den Seelenverkauf nicht wert, das Trio überfällt den Subventionstransport. Mit Schaub’s Bass wird’s anschließend jazzrockig, funky und avanti. Ohne Worte, dafür von Stauss gezielt elektronisch und mit Flöte durchquirlt. Die Zeiten waren lumpig, manche Illusion perdu. Dem aufgeklärten 89er-Zynismus stellte Überfall nichtsdestotrotz spaltklang-fähiges Material entgegen, vital ‚wie einst im Mai‘, stürmisch und vielseitig wie ‚November‘. Überfall dreht dem Purismus eine Nase und mutet einem, erinnernd, mahnend, lockend, manch schöne ‚Überraschungsfrisur‘, große Gefühle und einiges mehr zu. Die Schweizer Jazzpolizei nahm, was nicht verschwiegen werden soll, den - Zitat: „Pop-Schleim“ dermaßen krumm, dass Stauss aus dem Kreis der seriösen Jazzer verstoßen wurde. Die Ächtung wirkt bis heute nach.

NOWJAZZ, PLINK UND PLONK



EMANEM (London)

Teatime (EMANEM 5009), die Wiederveröffentlichung der Incus LP 15 von 1975, appelliert, unter Londoner Vorzeichen, an das Geschichtsbewusstsein der europäischen Impro-Szene und bietet die Begegnung mit einem Vergessenen - dem Perkussionisten Dave Solomon. Eigentlich einer der Nachrücker der Pioniergeneration, brachte es Solomon nicht wirklich zu einer Karriere, ist aber auf zwei Flying Lizard 7"s verewigt. Er hat im Duo mit Garry Todd bis heute mitgemischt und ist im *Vortex* immer wieder mit den alten Kameraden zugange. 1974-75 war das *Unity Theatre* Schauplatz gewesen für die **TEA-TIME**-Sessions mit John Russell an der Gitarre, Steve Beresford an Piano & Toys und entweder Nigel Coombes mit elektrifiziertem Geige oder Todd am Tenorsax. Dazu erklingt ein 11-min. Duett von Todd & Russell und als Bonus ein 1973er Russell-Solomon-Schnipsel. Der Geist von John Stevens und SME ist allgegenwärtig, obwohl Solomon auch Terry Day, Paul Lytton oder Jamie Muir gut zugehört hat. Gemeinsamer Nenner ist, neben dem Jungsein, Geknispel und Gekruspel, wobei Solomon sein Drumset gern mit Krimskrams bedud, das mitscheppert und mitrasselt. Ich steig da nicht durch, wo hier ein eigenartiger britischer Humor aufhört und die Esoterik beginnt - oder umgekehrt. Beides scheint mit einer Neigung zu skurriler Spielerei verbunden. SPIELEN ist jedenfalls hier der heilige Gral, und die Geräuschclashes hüpfen bei der Gralssuche eifrig zwischen Rappelkiste und Nähkästchen hin und her. Beresford wagt zwischen Tom & Jerryesken Verfolgungsjagden auf den Tasten sogar launige Melodiefetzchen. Todd rotzt und spotzt, Russell spickt die Mauer um diesen Kindergarten mit Glasscherben, Solomon umhängt ihn mit Geklapper, das normalerweise Vögel von Kirschbäumen scheuchen soll. Dass Teestunden für Briten etwas mehr bedeuten als für den Rest der Welt - Alice und die Schlafmaus können ein Lied davon singen - hier wird es sinnfällig.

LOL COXHILL & ROGER TURNER sind Szene-Veteranen mit einer gemeinsamen Vergangenheit seit den frühen 70ern, verdichtet im Zusammenspiel im Johnny Rondo Trio, Coxhills Before My Time, The Recedents und im Duo. Success With Your Dog (EMANEM 5010) bietet zwei solche Tête-à-têtes, am 8.5.2003 im *Cabaret Vauban* in Brest und am 12.8.2010 in der St Leonard's Church Shoreditch. Das Fell der beiden hat manche kahle Stelle, das Zusammenspiel prickelt aber, als hätten sie schon die x-te Generation Flöhe im Ohr, so dass an schlappes Dösen nicht zu denken ist. Wie es sich gehört, prickelt es nicht immer gleich, aber doch gleich stark. Coxhills unverwechselbarer Sopranoton ist im besten Sinne spleenig, launig und eigensinnig, anschnieg-sam und doch kapriziös, ungebunden. Turner ist Turner. Auch außerhalb der Konk Pack- oder Phil-Minton-Gemeinschaft ist er der junge, verspielte Regengott, der seine Tropfen, seinen Hagel streut als sei es Saatgut. Sein Spiel ist unglaublich vielpixlig, rappelig, tröpfelig, tockend und pochend, zeitgleich auf mehreren Stockwerken, luftmaschig. Ist Coxhill vogelig, dann Turner wie ein Eichhörnchen, besser noch, ein ganzer Wurf wuselnder Wesen, die miteinander Fangen spielen. Coxhill sucht fast insistierend nach schrägen Tönen, er feilt an deren Schiefelage, an diskanten, angerauten, gespaltenen Klängen, er presst und fiept und zirpt, je schräger, desto schöner, desto wahrer. Mögen andere stolz auf ihre Halsbänder sein, hier wedeln unkupierte Schwänze.

Im Brüsseler *L'Archiduc* zu spielen, muss allein schon ein Vergnügen sein. Die Art-Deco-Bar stammt aus den 30ern, seit 1953 trägt Jazz zur Patina bei. Das war ein Jahr bevor **PAUL HUBWEBER** geboren wurde und dabei ist der noch 24 Jahre älter als sein Partner am präparierten Piano, **PHILIP ZOUBEK**. Hubweber entwickelte seinen eigenen Improstil an der Posaune zwischen Moers, Wiesbaden und Köln, mit dem NurNicht-Nur-Label als Homepage. Zoubek stammt aus Österreich, gehört aber längst zur Kölner Szene. Jean-Michel Van Schouwburg, der Veranstalter des *Archiduc Concert : Dansaert Variations* (EMANEM 5011) mit den beiden ‚Rheinländern‘ am 11.11.2007, vermutet bei Hubweber eine Patenschaft durch Mangelsdorf, Rutherford und Malfatti, wobei er in der Posaune sogar die Leitkuh des europäischen Impro-Stils zu erkennen glaubt. Bei Zoubeks präpariertem Sound kommen einem vielleicht Achim Kaufmann oder Anthony Pateras in den Sinn, nur um im Vergleich die Unterschiedlichkeit ihrer Spielweisen festzustellen. Zoubek hält sich auch nicht mit den millimetergenauen Verklemmtheiten des Cageianertums auf, sondern spielt seine eigene spritzig flirrende und quick tockende, zwischentonreiche Music of Changes. Dadurch erinnert der klimprige Missklang eher an ein Saloonpiano in einer Westerngeisterstadt, auf denen ein Mäuseballett trippelt, der Wind auf den Drähten harft und Regen in den Spucknapf pingt. Oder an Ross Bolleter, der - auch auf Emanem - ähnlich dem Charme kaputter, windschiefer Töne erlegen ist. Zoubeks Klimperkasten und Donnerblech und Hubwebers Wunderhorn entspringt eine ganz ‚natürliche‘, damit meine ich ‚egolose‘, wie vom Spielteufel persönlich lausbübisches gekrikelkrakelte Musik. Als ob Saties *Musique de Meublement* von kafkaesken Odradeks ad absurdum geführt würde. Ich will die Musik nicht komischer machen als sie ist (das hat ja Zappa längst besorgt). Aber Hubwebers struppiges Geknöre und Geröhre, seine blechern vibrierenden Schnörkel und Triller, seine krummen Schmierer und Knattertöne, sein silberpapierenes Zirpen sind einfach zu ‚seltsam‘, um nicht darüber zu staunen, seine ‚unmöglichen‘ Spirouesken und Marsupilami-Dehnungen sind einfach zu ‚funny‘, um nicht darüber zu lächeln. Mit unerschöpflichem Einfalls- und Trickreichtum wird hier ‚Spielen‘, abseits von Pokermienen und Videogemetzel, als Freispiel wieder ganz ursprünglich, sinnlich, spannend.

Nein, *Fine Extensions* (Emanem 5012) ist kein Sprach- oder Regelspiel, allenfalls by extension, im sehr erweiterten Sinn. **CHARLOTTE HUG & FRED LONBERG-HOLM** lassen ihr Instrumentarium, Viola und Cello, eine andere Sprache sprechen, abseits des festgelegten Codes, abseits der vertrauten Regeln. Extended technique ist dabei nur Mittel zum Zweck. Auf dem Spielplan steht so etwas wie die Quadratur des Kreises. Nehme zwei Instrumente, die Abendländer reflexhafter als Pavlovs Hund mit ‚Klassik‘ assoziieren, und lass sie klingen wie eine seufzende Tür, quietschende Reifen, klapperndes Holz. Wobei nicht die Lautmalerei der Witz ist, vielmehr der Abstand, der davon genommen wird, was die Gedächtnisprotokolle zu Geige und Cello speichern. Die kakophon erweiterten Klangbilder - das hier wiedergegebene Konzert in der WIM in Zürich gestaltete deren zwei, plus Zugabe - ermöglichen und verlangen ganz neue Assoziationen, meist technische, jedenfalls solche, zu denen ein Abendkleid ziemlich albern wirken würde. Das WIM ist ja auch eine Werkstatt (für Improvisierte Musik), und die Geräuschwelt entsprechend werkstatttypisch - sägend, schleifend, klopfend, kratzend, knarrend, motorisch schnurrend, federnd, bohrend. Zugegeben, eine solche Werkstatt gibt es nicht wirklich. Das Ganze ist ein Spiel mit der Phantasie, die in den Stock gläserner Bienen versetzt wird, in ein Klangbeben aus Stringvibrationen, erregten Glissandos, unregelmäßigen Pizzikatos. Wenn Hug dann noch dschungelfaunistische Vokalisationen einstreut, tastet die Hand unwillkürlich nach der Leine, die die Rückkehr aus Xenostan sicherstellen soll.

EUPHORIUM Records (Leipzig)

Elan Pauer traut sich was. Wer? Na, der auch als Birg Borgenthal aktive, den Behörden aber als Oliver Schwerdt bekannte Euphorium-Macher in Leipzig und feuereifrige Wetzarsch auf dem Pianohocker im **NEW OLD LUTEN TRIO** mit seinem EMBER-Partner Christian Lillinger an den Drums und dem guten alten Ernst-Ludwig ‚Luten‘ Petrowsky an Altosaxophon, Klarinette & Flöten. Was ist mit dem? Tja, der klaut für White Power Blues (EUPH 025) den Neonazis einfach mal deren rassistischen Kampfbegriff, als wär das nur ein Werbespruch für Zahnpasta. Oder für Musik, wie sie Ornette Coleman vor 50 Jahren aus der Taufe hob. Schwärmerisch rekapituliert Schwerdt die Abkehr von den linear-metrischen europäischen Ordnungs- und Reinheitsvorstellungen und die radikalen Dynamisierungs- und Fragmentierungsvorschläge der neuen Sturmtruppen - von der Exklusion des zweiten Bläasers, dann des Pianos oder des Basses, über Coltranes späte Duos bis hin zum reinen Ipsismus bei Braxton und Taylor -, die eingedeutscht wurden in Wuppertal und Dresden, und eine Kulturkampfeuphorie befeuerten, die in spezifisch thüringisch-sächsischer Perspektive gipfelt im Zentralquartett und im Schlippenbach Trio. Ab 1999 wird jede Begegnung mit einem seiner Helden - mit Petrowsky 2000, mit Schlippenbach 2004 - zum Kick, der bei wachsender eigener Beteiligung am 13.12.2008 im Leipziger *naTo* einen vorläufigen Höhepunkt erreichte. Was kann ich Schwerdts Textstrom, teils musikalische Biographie, teils wortgewaltiger Nachvollzug dieses aus einer Generalprobe - ‚Vitalistic Hymn‘ (16‘35“) - und dem Konzert (36‘33“) bestehenden Abends, mehr anfügen als: Lest & lauscht! Gäbe es Grammys für solche Musik, würde ich dieses Power-Paket nominieren. Ein polyrhythmischer, multipel-fraktaler Tanz auf Feuer und Eis, geschlippentaylornte Bocksprünge, auf deren thrakischen Ursprung Lutens überkandidelt überblasene Hirtenflöte und Lillingers Gerassel hinweisen. Wobei die Achse Lillischwerdt immer wieder torkelt und kapriolt wie ein von der Klarinette gestochener Charly Chaplin. Luten, äußerlich ein biederer Rentner, in Wirklichkeit ein Superman des Freien Jatz, beschleunigt wie John Hancock bis zum bloßen Swoosh am Himmel. Nur ein Windspiel klimpert da noch vom Luftzug nach und der Hirtenflöte bleibt baff die Spucke weg. Und das war erst das Vorspiel. Die Hauptsache schüttelt dann einen noch größeren Sack voller Flöhe über dem Publikum aus. Bei allem verspielten Geklecker - Eingeweideschau des Innernklaviers, eckige Loops, Plastikgeknispel und perkussive Krimskramseriei, Überblasfuror oder extreme Haltetöne etc. - fiebert, hämmert, knattert, flatterzüngelt dieser Leipziger Dynamo unbeirrt dem einen Ziel entgegen - kollektiver EUPHORIE, Poes mystischem Weiß hinter Tsals Schwärze.

Von Nichts kommt Nichts. Die legendäre *naTO*, schon lange vor 1989/90 eine der Adressen ‚Drüben‘ für alternatives, kritisches Denken, Feiern und Tönen und alljährlich nachtschwärmerisches Ziel der Besucher der *Leipziger Jazztage*, war auch der Durchlauferhitzer für Oliver Schwerdts Vordringen in die weißen Flecken der Jazzlandschaft. Seit 1999, damals gerade mal 20, mischt er maßgeblich im **EUPHORIUM_freakestra** mit, um das sich eine virulente E_f-Szene herausbildete. 2 Trios & 2 Babies (EUPH 009) fängt Klangereignisse ein, die sich am 16.12.2005 in Leipzigs kultigem Auditorium für jazzeuphorisches Stegreifspiel abspielten. Zwei E_f-Keimzellen, das GSN_Trio mit Schwerdt, Fabian Niermann am Tenorsax und Konrad Grüneberg am Bass bzw. das ungewöhnlich besetzte M_Trio mit dem Trompeter Matthias Mainz, dem Cellisten Matthias Lorenz und dem Bassisten Michael Haves, ließen sich gelegentlich die kammerjazzigen Kotletten rollen von Günter ‚Baby‘ Sommer oder Babys Baby Christian Lillinger. Der bringt als Hyperactive Kid nämlich zur Anwendung, was er 4 Jahre lang bei Prof. Sommer an der Hochschule für Musik in Dresden studiert hat. ‚2 Babies‘ zeigt die beiden im Duett, ‚2 Trios‘ ein vereintes Doppel-Trio, die 11. Konstellation das komplette E_f-Ensemble, das rundum eine Spiel- und Lebensfreude ausagiert, neben der sagen wir mal Würzburg, immerhin auch Standort eines Jazzfestivals, einer Hochschule für Musik und eines angeblich exzellenten universitären Instituts für Musikforschung, noch kompletter leichenstarr wirkt als sonst.

Ein Jahr später, am 17 & 18.12.2006, war die *naTo* Schauplatz von Ereignissen, audiovisuell überliefert als Euphorium Live Scenes 2006 (EUPH 017, DVD), die erklären, warum sich das **EUPHORIUM_freakestra** so nennt, und zeigen, wie der Begriff FREAK als freischwebende Narrenkappe für diverse Köpfe taugt. Als da wären **Friedrich Kettlitz** mit seinen schlamm-poetischen Grotesken im genüsslich geschlürften Wörtersumpf zwischen Daniil Charms und Uli Trepte. Dann das Quartett **EMBER** mit den Blondschröpfen Alexander ‚Ahornfelder‘ Schubert (g, el, perc), Oliver Schwerdt (p, perc, g, el, keyb) & Christian Lillinger (dr, perc) im elektroakustisch aufgekratzten Rapport mit dem Soprano- & Tenorsaxgeflügel von Urs Leimgruber für die Suite ‚Viv‘ ashta (comme sur l‘arie)‘, bei der die ‚electricicks‘, Schauerwellen, Knattertöne und perkussiven Platzgewitter nicht nur die Kamera ins Schleudern bringen - danach war jedenfalls klar, was es heißt, ‚einen Rappel‘ zu kriegen, oder gleich mehrere. Und schließlich **Sono di Mambo** in Gestalt von Heribert Dorsch, der, beethovenzerzaust in einem Kleiderschrank (!), per anal synth (sic!) Sonic Fiction à la Barron & Barron oder Dieter Feichtner generiert, wobei die merkwürdige Präsentation nicht die Qualität der Musik kaschieren kann, für die der Meister alle ‚Quietschregister, Klappen & Gemüsehoden‘ zieht. The day after brachte ‚VRPP.a s h a r k°. Das entpuppt sich als theatralisch-musikalische Krimskrams-Performance einer dadaesken **E_f-Abteilung**, unter deren Kostümen bekannte Blondschröpfe hervor lugen, während Kettlitz als Taucher schillert. Die Bühne wird halb Wohnzimmer, halb Baustelle und signalisiert: Freaks sind Menschen wie du & ich. Zwischendurch improvisiert das russisch-französische Gespann **R. Mazur / G. Maupin** seine ‚Krakauer Koschmahr‘-Duette an Bassgitarre und Klampfe, wobei sie alle Buchstaben zwischen E und U streichen. Das Gelbe inmitten dieser Ei-Ei-, ‚Eierkaldaunen‘ bildet **TRIASTYL forte!**, Kettlitz, Uschi Brüning & E.-L. Petrowsky, die mit Stimmen und Altosax in der ‚Badewanne Ost‘ plantschen, dem Wind ein Bein stellen und - *Wadripal palau pulu* - alle Kleff, oder was? In Leipzig sind die Nächte lang und schräger als bei Tag gedacht, wobei zuletzt gar an ‚Himmelsscheide‘ und ‚Entenfett‘ geschleckt wird - arrrglll. Als Bonus proben **Lillischwerdt feat. E.-L. Petrowsky** ihren *White Power Blues*, gefolgt von... ich geb auf. Der Freak- und Herzblutmusikantentag hat 25 Stunden.

Im Dezember 2007 schwoh dann das **EUPHORIUM_freakestra** zur 14-schwänzigen Free Electric Supergroup (EUPH 018, 2 x CD). Mit zwei Drummern, mit 7 E-Gitarren (!), darunter Frank Möbus (von Der Rote Bereich), Rudi Feuerbach (von Keimzeit) und Ronny Graupe (von The Hyperactive Kid), mit Jacob Müller (von Mud Mahaka) am E-Bass, mit Axel Dörner an der Trompete und Thomas Lehn am Anal-Synthie neben Oliver Schwerdt an Digital-Synthie & Elektroorgel. Mit Kopfsprung ist man gleich mit-tendrin in ihren, weiß der Teufel nach welchen Rezepten oder Signalen, gejamten Yo Miles!-Adventures und harmolodischen Brain-Trips. Aber Drive ist nicht das ganze Pulver, das diese Supergroup zu verschießen hat. Die Elektroniker weben Soundflächen, die Gitarren machen sich ganz zart und transparent, die Trompete macht sich dünn. Bis der Bass wieder den Puls hoch treibt und die Gitarren sich verzahnen zu georgelten Breitseiten. Dörner bricht nach Panthalassa auf, irrwitzige Gitarrenerfindungen ragen heraus, Manches klingt wie auf dem Kopf gespielt, oder rückwärts, oder live-evil. Dann bilden die Keyboards eine träge Masse, die Trompete gurgelt, die Gitarren ziehen Fäden, und du seufzt: Verweile doch... Kein Problem, auf 38 Min. folgen weitere 54, mit noch verschärfter Brainstormingkapazität. Die Electronics spotzen auf allen Kanälen, die Gitarren verklumpen als brausender Rumor zusammen mit knarzigem Synthienoise zu einer Splatterorgie. SUPER! Und rotzfrech wird gleich wieder auf harmlos gemacht und wie selbstver-gessen an losen Fäden gezupft. Dann wieder Krach, ein Lehn-Solo, gefolgt von kollektiven Klangwolken, hintergründigem Donnerhall und einer einsamen Rhythmusgitarre. Die natürlich nicht einsam bleibt, auch wenn ein Großteil der Formation Kaffeepause macht. Hackende Gitarre und knatterndes Drumming, Wahwahbluesiness, stehender Noise, sehr free, sehr electric, aber ganz weit weg von Miles inzwischen. Bis Bass und schneidender Orgelsound halbwegs wieder auf Funkiness umschwenken und die Drummer zeigen, dass es auch ihnen in den Fingern juckt. Aber der Groove wird lange auf kleiner Flamme geröstet und nur von der Rhythmsection. Als letztes Tschüss erklingt zarte Gitarren-Bass-Träumerei. Und quasi als Nachschlag ‚Phil Minton im Kompott‘, süßsaure Rhabarbar^aerei im Duett mit Kettlitz, der zuletzt Mintons quengelndem Caliban aus einem Sudelbuch vorliest. Uff. Leipzig, ich seh dich jetzt mit anderen Augen.



VERSUCH DER REKONSTRUKTION EINER VERGANGENEN ZEIT

Die Jahreswende 2010/2011 hat mir zwei Menhire auf den Tisch gewuchtet, Zettel's *Traum* von Arno Schmidt (1514 p, 7 kg), endlich die Erfüllung eines 35 Jahre lang gehegten Wunsches. Und

FMP Im Rückblick 1969-2010 (FMP 137-148, Box w/ 12 x CD + 12 x 12" book, 220 p), eine großzügige, Atem beraubende Überraschung, die mir Jost Gebers beschert hat. Die vielen, vielen Fotos - der Rückblick ist tatsächlich vor allem ein Blick - öffnen eine Falltür in die Vergangenheit, wobei die 70er in ein Grau wie ‚vor meiner Zeit‘ gehüllt scheinen, aber ein Jungsein zeigen, an dem dann der Lauf der Zeit ein anderes Grau ausprobiert. Die 80er treiben dann mir persönlich einen Klos in den Hals. 1984 hatte ich, spätberufen als 30-jähriger, mein BRÖTZMANN-Heureka, rasch gefolgt von LPs, die schon wegen der Titel bis heute prickeln: MACHINE GUN, EIN HALBER HUND KANN NICHT PINKELN, THE NEARER THE BONE, THE SWEETER THE MEAT, ALARM, VIER FÄUSTE FÜR HANNS EISLER ... Grund, nostalgisch zu werden? Ach was. Ich scheue die Vergangenheit wie der Teufel das Weihwasser. Bei *Cold Case - Kein Opfer ist je vergessen* macht mich allein schon zu sehen, was die Zeit den Menschen antut, ganz schwach. Und wenn dann die Toten geisterhaft winken, ach... Bert Noglik spricht als Einziger in seiner FMP-Reminiszenz diesen wunden Punkt direkt an: *Alles hat seine Zeit. Sich das klar zu machen, kann Gelassenheit oder Melancholie hervorrufen. Und - Misha Mengelberg zitierend: „...klar ist man nur etwas näher am Grab“. Ja nun - alles nur Zeitvertreib? Mit Sicherheit sei nur anzunehmen, dass etwas geschehen ist. Gelebtes Leben, am Stück, oder in Scheiben?*

WAS IST DENN NUN? Was ist geschehen in Jost Gebers Produktionsstätte? Ein MUJICIAN gibt Auskunft: WE PLAY („We just play, man!“) IN A STATE OF UNDRRESS, JUST FOR FUN, VORN, ANTICLOCKWISE, SO-UND?SO! - Wer? - BUBEN, ERDMÄNNCHEN, MAGNETISCHE HUNDE & WILDE SEÑORITAS, SOLO, TWO MAKING A TRIANGLE, THREE BLOKES, SELB-VIERT, 5, DIE SICH NICHT ERTRAGEN KÖNNEN, THE FAMILY - ...SUPERSTARS? - NÉ NÉ. - WAS MACHT IHR DENN? - WAS DA IST. JUST MUSIC. UNTER ANDEREM: ‘N TANGO FÜR GITTI, DUETS, DITHYRAMBISCH, INTERLUDES, IMPROMPTUS, PAINTINGS, FOLLIES, SONGLINES, EINEPARTIETISCHTENNIS, ELF BAGATELLEN, 14 LOVE POEMS, SCHIZOPHRENIC BLUES, CYBERPUNK, GROOVES ‘N’ LOOPS, SWEET AND S’OURS, WIE DAS LEBEN SO SPIELT. TOO MUCH IS NOT ENOUGH. - ACH WAS!?! UND? Wurde Geschichte gemacht? - NO COMMENT. MUSIC IS MUSIC IS... - ?!?! - ALWAYS A PLEASURE. TSCHÜS. Sprach der seltnen Vogel Ymir und verschwand im BERLIN DJUNGLE.

Berlin ist das häufigste Wort auf FMP. Aber seit den programmatischen EUROPEAN ECHOS des Startschusses FMP 0010 bestand immer eine hohe WEST...OST-Spannung. Wie bei der berühmten Schlusszene von Chabrols *Die untreue Frau*: Die Kamera fährt zurück, die Linse - der Blick - zoomt gleichzeitig nach vorne. Einen atlantischen Bruch gab es nie, eher das, was Harold Bloom ‚Anxiety of Influence‘ genannt hat. Mochten BRÖTZMANN, BENNINK, VAN HOVE, KOWALD, SCHLIPPENBACH die großen und zig andere die kleineren FMP-Hausgötter gewesen sein, CECIL TAYLOR war es nicht weniger und ihm wurde nicht umsonst 1989 mit einer 11-CD-Box gehuldigt. Zudem verkörpert gerade BRÖTZMANN einen Brückenschlag nach New York und Chicago (mit Last Exit und Die Like A Dog) und gießt alle FMP-Essenzen - die, wie Ken Vandermark und Bill Shoemaker plastisch schildern, in den USA nur mühsam rezipiert werden konnten - in das Brötzmann Chicago Tentet.

Gibt es eine FMP-Essenz? Felix Klopotek zeichnet in seinem herausragenden Beitrag da eher eine hochkomplexe Gemengelage und lässt weder die zentrale Rolle der Achse Wuppertal-Berlin unwidersprochen, noch die Helden- und sonstigen Mythen unhinterfragt, etwa dem von MACHINE GUN als FMP-Manifest (das scheint nur durch die selektive Atavistic-Brille so). FMP hatte kein EINHEITSFRONTLIED. FMP war zentraleuropäisch, d.h. vielfältig und weltoffen, kein ästhetischer Blitzkrieg, vielmehr ein Forum für Mavericks verschiedenster Couleur - Klopotek nennt beispielhaft, neben CARL, JOHANSSON und REICHEL, u. a. auch noch MALFATTI / WITTEW, MÖSLANG / GUHL, GOEBBELS / HARTH, M. WAISVISZ und insbesondere den Sonderweg, den GÜNTER CHRISTMANN, WOLFGANG FUCHS und das KING ÜBÜ ÖRCHESTRÜ vorschlugen, die nicht nach Jurassic Park und nach BALLS klangen - nach King Kong, als er noch seine Eier hatte - , sondern *wie eine summende, brummende, raschelnd-knacksende Wiese im Frühjahr*.

War FMP ein 68er Ding? Auch. Einfach schon jahrgangsbedingt: Gebers ist Jahrgang 1940, BRÖTZMANN 1941, BENNINK 1942, JOHANSSON 1943, KOWALD 1944, REICHEL 1944... Nicht direkt politisch, aber bestimmt durch die Aufbruchs- und Born-to-be-wild-Stimmung und das Frei-Sein-Wollen - Free Music Production hatte Aufforderungscharakter - Do It Yourself (ich weiß, das Motto der Onanisten). Rauschebärte, Mähnen und Schnauzer bis weit in die 80er hinein. In den 70ern auch schon mal Crew-cuts bei Brötzmann & Bennink, die verraten, wem Vandermark ähnlich sehen will. Absolut ein Jungs-Ding, anfänglich ein Gruppenbild mit Dame: IRENE SCHWEIZER - dann AEBI, VAN DEN PLAS, BRÜNING, CRISPELL, LÉANDRE - die FEMINIST IMPROVISING GROUP spielte beim Total Music Meeting 1979. Erst in den 90ern wurden es etwas mehr, live zumindest: GOTTSCHALK, HIRSCH, IBARRA, PARKINS, SCHÜRCH, TAKASE, WODRASCKA... Zugleich mit der leichten Feminisierung rückte die Eine Welt ins Blickfeld - ab 1980 mit AFRICA DJOLE. Exotinnen wie KIM, NAMCHYLAK, XU vereinten beides, mit KOWALD als Bürgermeister des Global Village. Doch nie die Toscana. Dafür gibt's ECM. HARTH fand allerdings ein Wurmloch, hier mit JUST MUSIC (1969), und da mit CANADIAN CUP OF COFFEE (1974) von E.M.T., seinem Projekt mit JOHANSSON. [Auf dem ECM-Zweig JAPO gab es mehr Gemeinsamkeiten].

Jost Gebers Prinzip Doppelleben (er war hauptberuflich Sozialarbeiter) ist noch viel zu wenig gewürdigt als Alternative zum Prinzip Bohème. Als Produzent war er dem Anwalt Bernard Stollman (ESP) ähnlicher als Manfred Eicher (ECM). Bis in den Sound. ECM meist studiosublim und high fidelity (Tonstudio Bauer, J.E. Kongshaug), ESP und FMP oft live, meist direkt und rau, teils bewusst übersteuert. Selbst Vandermark brauchte lange, um hinter ‚diesen sound‘ zu kommen: *...part of the intensity of the saxophone sound was due to actual distortion taking place on the recording tape (Peter Brötzmann, Willem Breuker, and Evan Parker had put the needle well into the red), and I spent weeks trying to figure out how to imitate ,that sound‘*. Intensität, das war's, das ist's. Das *As serious as your life*-Feeling. David Keenan geht in den Linernotes zu DIE LIKE A DOG soweit, den archaischen Futurismus von Brötzmanns Quartett das Bewusstsein zu unterstellen, dass Energie fortwährend Opfer verlangt. So wie zu den Opfern der Azteken - und zum Tod von Kafkas K. ebenso wie von Malcolm Lowrys Konsul - ein toter Hund gehörte, *damit der Geist auf dem Rücken des Hundes durch die Wasser des Todes schwimmen konnte*.





Peter Brötzmann - Baby Sommer Foto: Dagmar Gebers

Wobei ‚as serious as‘ oft auch nur ‚so bierernst wie...‘ bedeutete. Das wahre ‚Do or die‘ schien unter ‚89er-Vorzeichen in die Innere Emigration zu gehen. Es war auf einmal falsches Bewusstsein, unzeitgemäß, unpassend, geradezu unfein. Während die alten Platzhirsche weiter röhren, also - laut Jim O'Rourke (und Alfred HARTH sieht das ebenso) - immer wieder nur ‚ihr Ding‘ vorführten, statt zu improvisieren, verfielen die Jüngeren auf Maßstabsverkleinerungen, bürsteten Intensitätserwartungen gegen den Strich und erteilten leise Lektionen in Empfindsamkeit. FMP zeigte sich entsprechend reserviert, bevorzugte weiterhin die alten, mehr denn je auch amerikanischen Heroen - GAYLE, LACY, MORRIS, RIVERS... TAYLOR natürlich - und die tougheren Facetten - etwa struppige Gitarreros wie HIRT, KNISPEL, MONTERA, RUPP.

1989/90 selbst war für FMP keine Wende, zumindest findet sich kein Niederschlag. Einfach daher, dass die Grenze musikalisch längst durchlässig gewesen war. PETROWSKY, GUMPERT, SOMMER und SYNOPSIS waren seit 1973/74 dabei, ‚Jazz aus der DDR‘ war das Live-Special 1979 & ‚81 und wurde schon mit dem Doppelalbum SNAPSHOT - JAZZ NOW (1980) gewürdigt. Vielleicht als das europäischste Element innerhalb der EUROPEAN ECHOS. Die gefilterte Luft hatte die Musiker - ähnlich wie beim Jazz made in USSR - verstärkt auf andere Quellen verwiesen - Vergessenes aus deutschen Landen, Bach... GOEBBELS / HARTH und GEORG GRÄWE mit dem GRUBENKLANGORCHESTER knüpften daran an. Der Leipziger B. Noglik hat wie kein anderer den zentraleuropäischen Fäden, die sich auf FMP verknüpften, nachgespürt. Und bei einem Amerikaner, bei Mike Heffley (in *Northern Sun, Southern Moon: Europe's Reinvention of Jazz*), findet man eine mögliche Antwort darauf, warum ausgerechnet Deutschland Europas heißeste Bratpfanne für Free Jazz war: *German jazz artists have exhibited the same life-or-death sense of 'serious play' that has marked the European composer-improviser tradition from Bach through Stockhausen.* Offenbar ist es diese Unbedingtheit, die tatsächliche Notwendigkeit, die in den 90ern ‚drüben‘ wie herüben entfiel. Die Wiederbelebung kam wiederum von außen - via Chicago und Skandinavien - durch Frode Gjerstad, GUSTAFSSON, Vandermark, die Atavistic Unheard Music Series, Okka Disk. Einerseits. Und andererseits durch neue Berliner, aber auch Kölner Begegnungen (ohne Angst vor Opas Free Jazz). Die Jazzwerkstatt fährt inzwischen schon Sonderschichten.

Die FMP-Retrospektiv-Box ist ein Gedenkstein mit Anstoßpotential. Die 12 CDs lösen die unmögliche Aufgabe einer repräsentativen Übersicht nicht salomonisch, sondern alexandrisch und offensiv - Zack! Voilà:

FMP CD 137: GLOBE UNITY ORCHESTRA & GUESTS Baden-Baden '75

Unveröffentlicht (Ausnahme: Titel "Jahrmarkt" von Kowald, erstveröffentlicht bei Po-Torch als LP). Beim gleichen Meeting wie PERLS aufgenommen, mit BRAXTON und dessen urigem ‚U-487‘, mit RAVA, und mit zwei messerscharfen SCHLIPPENBACH-Konstrukten, getoppt von KOWALDs Charles-Ives-mäßigem ‚Jahrmarkt‘. CARL spielt auf dem Akkordeon ‚La Paloma‘ und und und... DER HAMMER!

FMP CD 138: STEVE LACY Solo 1975 & Quintett 1977 In Berlin

Reissue: Solo (LP Stabs) & Quintet (2. Seite Follies). Lacy is Lacy is Lacy.

FMP CD 139: SCHWEIZER/CARL/MOHOLO 1975/77 Messer und...

Reissue: LP Messer & 1. Seite Tuned Boots. Schussfahrt über Stock & Stein. Dem Klavier wackeln sämtliche Zähne, es mutiert zum Hackbrett, CARL bläst auf Sax, Klarinette und Piccoloflöte, dass Lawinengefahr droht, MOHOLO wirbelt wie ein hochtouriger Kreisel...
» - :king!« -

FMP CD 140: SCHLIPPENBACH QUARTET 1975/77 at Quartier Latin

Reissue: LP The Hidden Peak & 2. Seite Three Nails Left. Pfefferbraten nach Art des Hauses. KOWALDs Bass mildert nicht wirklich, was PARKER mit seinen Intensivbohrungen & LOVENS mit hohem Klirrfaktor so entschieden verschärfen. Reihum extended techniques bis zur Selbstentzündung des schrägen Vogels Loplop. Der direkte Vergleich mit MESSER verdeutlicht die Unterschiede selbst in FMPs heißer Kernzone.

FMP CD 141: BRÖTZMANN Solo 1976 Wolke in Hosen

Reissue: Seine erste Solo LP. Eine Demonstration. Ein Bekenntnis. Mit gespaltener Klarinettenzunge, als Vogelpeter, als Humpty Dumpty, als einer, der den Marsch bläst, mit Stammbaum bis zurück zu Marsyas.

FMP CD 142: MALFATTI/WITTEW 1977 UND?...plus

Reissue: LP UND? & Bonus Track. Harter Stoff. Metaposaunistisch und antigitaristisch. Bruitistische Pionierarbeit, die man leicht für jünger schätzt. MALFATTI sublimierte sich seither bis zu nur noch gedachter Musik, WITTEW landete über zuerst das andere Extrem - Jazzcore - bei SuperCollider-Tüftelei. Tja.

FMP CD 143: FRED VAN HOVE Piano Solo

Reissue: LP Prosper 1981 & LP Die Letzte 1986. Einesteils Looney-Toon-Gewusel auf Klimperkasten, mit Innenklaviereskapaden oder einem seltsamen Walzer, andernteils verschlungene, enorm verdichtete pianistische Raserei.

FMP CD 144: DIE LIKE A DOG Close Up

Wie alles Folgende bisher unveröffentlicht. BRÖTZMANN, DRAKE, KONDO & PARKER beim Total Music Meeting 1994. DER Brückenschlag, ins Innerste, bis zum Äußersten, vom Individuum ins Kollektiv. Totale Musik. Große Poesie in Nahaufnahme.

FMP CD 145: MANFRED SCHULZE BLÄSER QUINTETT 1998 Choral-Konzert

In Memoriam M. SCHULZE (1935-2010). Der DDR-Sonderweg von Bach bis Marsch treibt Blüten. Harmonischer oder furioser Chorgesang breitet den Mantel um Stoßseufzer, mit Feuerzungen oder im Morse-Code werden hitzige Diskussionen geführt.

FMP CD 146: MANUELA plus Live In Berlin 1999

CARL, REICHEL & ZINGARO + KIM. Spitzbübisches per Klarinette, Akkordeon, Claviola, Gitarre, Daxophon & Geige + Komungo. Alte Hasen machen vor, wie Leichtigkeit geht. Spiel & Spaß mit FMP, ein unvermutet reichhaltiges, wenn auch etwas heikles Kapitel.

FMP CD 147: PETER KOWALD Was Da Ist (live) 2000

Der Weltbürger zeigt, was Fülle heißt, sonor, schnarrend, flötend, holzig plonkend, singend. Größer als der Raum ist die Zeit, und größer als die Zeit der Augenblick.

FMP CD 148: TRISTAN HONSINGER & OLAF RUPP Stretto 2010

Nagelneu! Ein Ritter von trauriger Gestalt und ein properer Sancho. Dessen struppig überdrehtes Gitarrengeflirr, das oft stierkämpferisch spanisch auftrumpft, wird umspinnen von ausgeflippten Sägezahngesängen des Cellos. Temperamentvolles Kontra, auf den Punkt gebracht. Unten Clownsfüße, aber oben feine Poesie.

FMP lebt!

EUROPEAN ECHOES - DAS PREQUEL

Als FMP 1969 zum Hort der ins Freie strebenden europäische Jazzmusik wurde, bestand die Rasselbande längst aus ausgewachsenen Strolchen - FMP selbst lieferte einige der Vorgeschichten nach. MACHINE GUN und EUROPEAN ECHOES etc. stehen schon für die Heroenzeit, deren Anfänge, wie alle Anfänge, mythisch überschummert sind. Mich faszinieren aber gerade Anfänge und daher schneide ich den heroischen Stammbaum ganz unten mal in Scheiben (wobei nur relativ zeitnah erschienene Veröffentlichungen berücksichtigt sind, die, das versteht sich von selbst, jeweils nur als Spur die evolutionäre Vielfalt andeuten):

1965 30. Jan. 1965

Gunter HAMPEL QUINTET - HEARTPLANTS (SABA)

Pierre Courbois : d ; Gunter Hampel : fl, vib ; Buschi Niebergall : b ;
Alexander von Schlippenbach : p ; Manfred Schoof : tp.

26. Okt. 1965

François TUSQUES - FREE JAZZ (DISQUES MOULOUDI)

Bernard Guérin : b ; François Jeanneau : s, fl ; Michel Portal : bcl ;
Charles Soudrais : perc ; François Tusques : p ; Bernard Vitet : tp.

1966 4. März 1966, Amsterdam

The Misja MENGELBERG QUARTET - JAZZ FROM HOLLAND (ARTONE)

Han Bennink : dr ; Rob Langereis : b ; Misja Mengelberg : p ; Piet Noordijk : as.

März 1966, London

SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE - CHALLENGE (EYEMARK)

Kenny Wheeler : flh ; Paul Rutherford : tb ; Trevor Watts : as, ss ; Bruce Cale : b ;
Jeff Clyne : b ; John Stevens : d.

2. Mai 1966, Frankfurt

Manfred SCHOOF - VOICES (CBS)

Manfred Schoof : tp ; Gerd Dudek : ts ; Alexander von Schlippenbach : p ;
Buschi Niebergall : b ; Jaki Liebezeit : dr.

8. & 27. Juni 1966, London

AMM - AMMUSIC (ELEKTRA)

Cornelius Cardew : p, c, radio ; Lou Gare : ts, v ; Keith Rowe : g, radio ;
Eddie Prévost : perc ; Lawrence Sheaff : c, acc, cl, radio.

6./7. Dez. 1966, Köln

Alexander von SCHLIPPENBACH - GLOBE UNITY (SABA)

Peter Kowald, Buschi Niebergall : b ; Gunter Hampel : bcl, fl ; Alex von Schlippenbach : p,
perc ; Manfred Schoof : tp, flh ; Jaki Liebezeit, Mani Neumeier : dr ; Peter Brötzmann,
Willem Breuker, Kris Wanders, Gerd Dudek : s ; Claude Deron : tp ; Willi Lietzmann : tuba.

21. Dez. 1966, Baarn, Holland

Gunter HAMPEL GROUP - MUSIC FROM EUROPE (ESP)

Willem Breuker : ss, as, ts, bs, cl, bcl ; Gunter Hampel : vib, bcl, fl ;
Piet Veening : b ; Pierre Courbois : perc.

Dezember 1966, München - September 1967, Köln-Godorf

Manfred SCHOOF - THE EARLY QUINTET (FMP, p 1978)

Manfred Schoof : tp ; Gerd Dudek : ts ; Alex von Schlippenbach : p ;
Buschi Niebergall : b ; Jaki Liebezeit / Sven-Åke Johansson : dr.

1967 26. Jan. 1967, München

Irène SCHWEIZER TRIO - EARLY TAPES (FMP, p 1978)

Irène Schweizer : p ; Uli Trepte : b ; Mani Neumeier : dr.

Juni 1967, Wuppertal

Peter BRÖTZMANN TRIO - FOR ADOLPHE SAX (Selbstverlag, FMP, p 1972)

Peter Brötzmann : ts, bs ; Peter Kowald : b ; Sven-Åke Johansson : dr.

31. Dez. 1967, Köln

Manfred SCHOOF SEXTETT - s/t [aka GLOCKENBÄR] (WERGO)

Manfred Schoof : tp ; Gerd Dudek : ts ; Alex von Schlippenbach : p ;
Buschi Niebergall : b ; Jaki Liebezeit : dr, fl ; Sven Åke Johansson : dr.

1968 18. Feb. 1968, London

SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE - KARYOBIN (ISLAND)

Derek Bailey : g ; Dave Holland : b ; Evan Parker : ss ; John Stevens : dr ; Kenny Wheeler : tp, flh.

Mai 1968, "Lila Eule", Bremen
The Peter BRÖTZMANN OCTET - MACHINE GUN (FMP)
Willem Breuker : ts, bcl ; Peter Brötzmann : ts, bs ; Evan Parker : ts ; Fred Van Hove : p ;
Peter Kowald, Buschi Niebergall : b ; Han Bennink, Sven-Åke Johansson : dr.

12. Juni 1968, London
AMM - THE CRYPT (MATCHLESS)
Cornelius Cardew : p ; Lou Gare : ts ; Christopher Hobbs : perc ; Keith Rowe : g, el ;
Eddie Prévost : perc.

8. Okt. 1968, Zurich
Pierre FAVRE TRIO - SANTANA (FMP, p 1979)
Irène Schweizer : p ; Peter Kowald : b ; Pierre Favre : dr.

1969 3. Jan. 1969
Tony OXLEY QUINTET - THE BAPTIZED TRAVELER (CBS)
Evan Parker : ts ; Kenny Wheeler : tp, flh ; Derek Bailey : g ; Jeff Cline : b ; Tony Oxley : dr.

18. & 24. April 1969, Ludwigsburg & Köln-Godorf
Peter BRÖTZMANN SEXTETT & QUARTETT - NIPPLES (CALIG)
Derek Bailey : g ; Han Bennink : dr ; Peter Brötzmann : ts ; Buschi Niebergall : b ;
Evan Parker : ts ; Fred Van Hove : p.

24. April 1969, Rhenus Studio, Köln-Godorf
Alex von SCHLIPPENBACH - THE LIVING MUSIC (FMP)
Peter Brötzmann : ts, bs ; Michel Pilz : bcl, bs ; Manfred Schoof : ct, flh ; Paul Rutherford : tb ;
Alex von Schlippenbach : p, perc ; Buschi Niebergall : b, btb ; Han Bennink : dr, perc.

Juni 1969, Bremen
Manfred SCHOOF - EUROPEAN ECHOES (FMP)
Enrico Rava, Manfred Schoof, Hugh Steinmetz : tp ; Peter Brötzmann,
Gerd Dudek : ts ; Evan Parker : ss ; Paul Rutherford : tb ; Derek Bailey : g ;
Fred Van Hove, Alex von Schlippenbach, Irène Schweizer : p ; Arjen Gorter,
Peter Kowald, Buschi Niebergall : b ; Han Bennink, Pierre Favre : dr.

8. Juli 1969, Baarn, Holland
Gunter HAMPEL - THE 8TH OF JULY 1969 (BIRTH)
Willem Breuker : as, ss, ts, bcl ; Anthony Braxton : as, ss, cbcl ; Arjen Gorter : b ;
Gunter Hampel : p, vib, bcl ; Jeanne Lee : voc ; Steve McCall : dr.

13. Dez. 1969, Frankfurt
JUST MUSIC - JUST MUSIC (Selbstverlag)
Thomas Cremer : dr, cl ; Alfred Harth : ts, cl, bcl, tp ; Dieter Herrmann : tb ;
Johannes Krämer : g ; Peter Stock : b ; Thomas Stöwsand : c, recorder ; Franz Volhard : c.

Bei der Transformation der transatlantischen Anregungen in etwas ‚Europäisches‘, zumindest Eigenes, sind kaum Brüche auszumachen. BENNINKs Learning by Doing kann man an seinen Aufnahmen mit Eric Dolphy und Marion Brown verfolgen. SCHWEIZER hatte bei den Blue Notes gut zugehört auf deren Zwischenstation in Zürich. TUSQUES‘ ‚Free Jazz‘ und selbst SME zu Anfang klangen frisch, aber waren noch ganz Echo. HAMPEL allerdings und SCHOOF und SCHLIPPENBACH mit ihrem Studium bei B.A. Zimmermann mischten schon auch Stoff und Formprinzipien anderer Art zu Coltrane, Ornette und Dolphy. Bei BRÖTZMANN, der Don Cherry als wichtigen Anreger nennt, gewann die Steigerung von Fire Music zu ‚Maschinengewehrfeuer‘-Musik durch den kollektiven Furor eine eigene Qualität und unerhörte Intensität. Aber da war Art School-Bewusstsein mit im Spiel, er hatte in Wuppertal bei Nam June Paik studiert, und auch bei JOHANSSON und einigen anderen war Kunstdünger im Einsatz. ‚Englischer Spleen‘ machte aus ‚nichtidiomatischer Improvisation‘, aus Atonalität und Abstraktion, zunehmend einen Stacheldraht. Da wurde mehr abgeschafft als bei der teutonischen ‚Kaputtspiel‘-Phase, die ja eigentlich nur genuin musikalische Mittel total anwandte. Allein AMM ging schon absolut andere Wege, beeinflusst von Konzeptkunst, Webern und Gedankengut aus Asien. Ich neige daher zu der Ansicht, dass die frühen Ausrufezeichen und Schnitte sich in ein flüssiges Kontinuum einschrieben. Die Unterschiede waren vorwiegend mentaler Art. Erst 1970 war die emanzipatorische Synergie groß genug für eine Wasserscheide. Indem die Atonalität gegen die Swingzumutung ins Absolute geschraubt wurde - bei SME, den COMPANY Weeks, der WIM in Zürich etc. -, und indem Formen und Materialien aus Kunst- oder Volksmusik, Stichworte: Free Improvising (statt Free Jazz), Musique concrète instrumentale, Folklore imaginaire - mehr Eigengewicht bekamen, z.B. beim ZENTRALQUARTETT, dem GANELIN TRIO, der ARFI in Lyon u.v.a.m. Als Distinktion bestimmend blieb letztlich ‚The Use of Memory‘ (KOGLMANN), ob beim ‚Playing without memory‘ (BAILEY), oder dem Stöbern im eigenen, europäischen Gedächtnis.



HUBRO (Oslo)

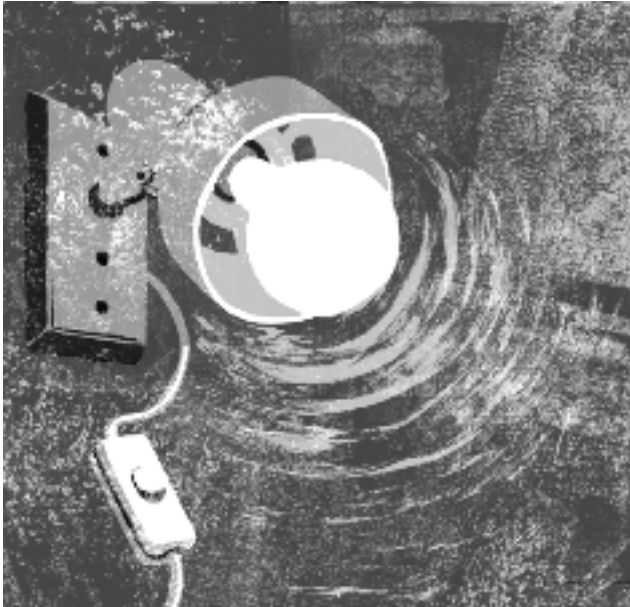
„Nordischer“ als das **MATS EILERTSEN TRIO** auf *Elegy* (HUBROCD2504) kann man Dschäss wohl kaum spielen. Der Trondheimer Bassist, von BA bereits mit seinem *Radio Yonder*-Quartett belauscht, hat sich diesmal zusammengetan mit seinem vor allem auch mit Food und Humcrush bekannt gewordenen Landsmann Thomas Strønen an den Drums und dem niederländischen Pianisten Harmen Fraanje. Als dessen Referenzen mögen das Michael Moore Quartet und Eric Vloeimans Fugimundi genügen. Die Anläufe, dem traditionellen Pianotrio eigene Charakterzüge zu geben, wurden gütegesiegelt von Jan Erik Kongshaug, dessen Rainbow Studio ECM seit Jahrzehnten seinen Edelklang verdankt. Auch bei den 10 *Elegy*-Takes, die sich nach zwei Appetizern bis auf den 10-Minüter ‚Nardis‘ allesamt im 5 - 6 Minuten-Bereich abspielen, ist die Transparenz so groß, dass der Blick meilenweit schweifen kann. Das tut vor allem dem Kontrabass gut, der sonor summend und eloquent eine starke Präsenz ausstrahlt. Fraanje bedient eine nordischerseits von Bobo Stenson geprägte Vorliebe für Romantisches. Das schließt neben melancholischer Verhaltenheit aber auch kraftvolle Ergüsse ein, speziell beim Klingklang von ‚Nardis‘, wobei Fraanje zuletzt Blumen auf ein Grab streut - vielleicht auf das von Bill Evans, mit dem diese Miles-Komposition direkt verbunden ist. Durchwegs besticht die egalitäre Dreistimmigkeit. Mir sagt auch die perkussive Feinarbeit von Strønen gleich zu Beginn im Zwiegespräch mit Eilertsen zu und beim Titelstück, das zu Bogenstrichen den Kopf hängen lässt. Dann zählt Fraanje seine schwarzen Perlen, Strønen kehrt das Laub von Friedhofswegen, aber bei aller Wehmut sind es schöne Erinnerungen, denen die Drei da nachhängen und von denen ihnen der Mund übergeht. Das Geperle wird flüssiger und entschlossener, bei ‚Kram‘ sogar beschwingt, auch wenn da Wolken nie fern sind. Der Bass wird zur Silberzunge, zum Drehwurm um einen Tambour, der kleinlaut vom Feldzug zurückkehrt (‚Flying‘), aber doch gleich wieder dazu animiert, mit dem Säbelchen zu rasseln und zu marschieren (‚Falling‘). Dann lieber zu ‚Tuven, Tuven‘ tanzen oder für eine der schönen Nebensachen der Welt fiebern. Denn dass die Geschichte elegisch enden würde, das war von vornherein so sicher wie das Amen in der Kirche.

Jessica Sligter ist **JÆ**, eine Windsbraut, die statt auf irgendwelche Fliegenden Holländer zu warten, sich resolut die richtiger Männer suchte. In Oslo fand die Singer-Songwriterin genau das ihr passende Umfeld aus Indie, NowJazz und Neuer Musik, um The Story of Modern Farming und weitere Kapitel über Engel, die auf Erden wandeln, zu schreiben. Für *Balls and Kittens*, *Draught and Strangling Rain* (HUBRO CD2508) dienen ihr an der Gitarre Jan Martin Smørdal (AcACc [Acoustic Accident]), Daniel Meyer Grønvold (Golden Dawn, K/D/O) an Ukulele, Kyrre Laastad (K/D/O, Rockettothesky) an Drums & Percussion, Eivind Lønning (Streifenjunko, Koboku Senju) spielt Trompete und dessen Bandkollegen Martin Taxt und Espen Reinertsen Tuba bzw. Tenorsax & Flöte, allesamt aber so durchscheinend wie die Cheshire-Katze. Dazu kommen Streicheleinheiten von Modern Composer Ole Henrik Moe & Kari Rønnekleiv. Jæ selbst hat in Utrecht und Amsterdam ihr Handwerk gelernt und spielt Piano, Gitarre, Melodica und Flöten mit dem Ehrgeiz, nicht als biederes Meisje aus dem Käseland belächelt zu werden. Gleich ‚Adam’s Place‘ ist üppiger auf Streicher und Klingklang gebettet als die Prinzessin auf ihre Erbse. Dazu singt sie, mit Hydrazungen, als wär’s ein lusher Filmsong aus Hollywoods Blütezeit. Für ‚Red Around the Eyes‘ begleitet sie den Chor ihrer herzensbrecherischen Altstimmen zuerst nur mit Piano, bis auch hier die Sounds bis zur Hüfte anschwellen. Sie verehrt Vashti Bunyan, Sidsel Endresen und Joanne Newsom, ihr Goldmund ist aber einzigartig. ‚Jim’s Place‘ arrangierte sie mit minimaler Gitarre, Stringpizzikato und dem Widerhall von Männerstimmen und erreicht alsbald einen jubelnden Groove. Wie für sich singt und ahnt sie dann ‚Song came from M.‘ zu Piano und Ukulele und seufzt auch ‚Lest I Ever Waited‘ als pianistisches Gebet einer Jungfrau mit träumerischen Verzierungen. Von Alleinsein überschauert, dreht sich ihre Nonnenmystik ganz um’s Warten auf den Einen. Uptempo und mit Bläuserschub und Tambouringerrassel folgt ‚Reverse‘ und nur die etwas unheimlich Singende Säge weckt Zweifel am ungetrübten Glück. ‚Shots Being Fired‘ schwelgt in Moll, als säße man am Grab von Schwesterlein und Brüderlein, und Jæ pfeift dazu halb zag, halb keck, wie Rotkäppchen allein im Wald. Für ‚Over, the White Snow‘ zupft die Ukulele an den Herzfasern im alten Balladenstil und wieder pfeift Jæ sich eins. Sollte die bittersüße Tristesse mit Ironie gewürzt sein? Hör ich da „Take care of your own shit“? Let music be your ‚Gentle Friend‘, until the end, little babies. Gegen den Hunger gibt es süße Lullabies. Gestopfte Trompete und Zeitlupenklampfe begleiten die Abschiedsküsse und ich sinke, schwinde, schmelze dahin... ach, gebt mir ein Taschentuch. Wahnsinn.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Dass sich Intakt-Kollegen wie der Altosaxophonist **OLIVER LAKE** (Trio 3), der Kontrabassist **CHRISTIAN WEBER** (Co Streiff Sextet) und der Drummer **DIETER ULRICH** (Objets Trouvés, Omri Ziegeles Billiger Bauer) zusammenschließen For A Little Dancin' (Intakt CD 172), das kann, trotz der transatlantischen Erfahrungs- und Altersdifferenzen 1942 - 1972 - 1958, heutzutage nicht mehr verwundern. Anything goes, wenn die Chemie stimmt. Lake ist mit seinen luftigen, hellen, morgentaufrischen, nie geleckten Melodien in bester Gesellschaft. Seine Musik - 9 der 10 Stücke basieren auf seinem Ideenreichtum - entfaltet sich als geteilte Herzensangelegenheit, egal was Genetiker und Hirnforscher einem aufschwätzen wollen. Die beiden Schweizer sind zudem die reinsten Roger Federer an ihren Instrumenten. Allerdings tapst und schnurrt Weber, den man mit Sudden Infant, Signal Quintet, Mersault und vielen weiteren mikroton- & noiseaffinen Projekten als unerschrockenen Bass-Extremisten kennt, hier so cat-like wie einst mit Day & Taxi oder den Trios mit Ulrich. Der klackt, tockt, rollt und tickelt aufs Allernichteinfältigste, ohne dass je der Eindruck entsteht, Lakes Geflacker würden Häkeldeckchen untergeschoben. Inmitten von abgeklärten und souveränen Statements ist ‚Art 101‘ ein flink skizzierter intellektueller Spaß, ‚Spots‘ andererseits ganz Feuer und Flamme, energisch geschürt mit dem Bogen als Schürhaken und knorzigen Scheiten, die Ulrich nachschiebt. Lake bläst seine Melodien so keck und zwanglos, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Seine Partner fallen da wie von selbst ins Tänzeln und werden so zu Vortänzern für gliederlösende Frühlingsgefühle.

LUCAS NIGGLI hat für Polisation (Intakt CD 174) **BIG ZOOM** neu aufgestellt. Neben dem Zoom-Kern aus dem Gitarristen Philipp Schaufelberger und dem Posaunisten Nils Wogram spielt nun Barry Guy am Kontrabass und Anne La Berge an Flöten & Electronics. Letztere, die auch als Partnerin von Lukas Simonis das BA-Hörfeld kreuzt, ist ein bewusst gesetzter spitzer Kontrast zu Wograms nökkischem Röhren und Brusteln im Mississippidelta und an den Quellen des Nils. Guy revanchiert sich für Niggli's Beitrag im London Jazz Composers Orchestra mit seinem stupenden Pizzikato und bildet zusammen mit Schaufelberger eine ebenso feingliedrige Stringsection wie - nimmt man noch Niggli's polymobile Perkussion dazu - virulente Binnenrhythmusabteilung. Vorneweg zieht aber Wogram blubbernde Kreise, die bei ‚Polarisation 3‘ durch westafrikanisch-westindische Gefilde wirbeln. Mehrfach folgt die Flöte der Posaune im Unisono als heller Schatten. La Berges Electronics liefern dazu nicht etwa Beats, sie modulieren (nur) den Flötensound - ähnlich wie bei C. Bechegas oder D. Bruinsma. Niggli flickert, federt, rasselt, zischt dazu leichthändige Beats. Nicht allein bei ‚Nirvana‘, auch bei ‚Polisation 2‘ lenkt er den panakustischen Strom über Genrekonventionen hinweg durch luftige, schwebende, flirrende Zonen entlang des Wendekreises des Krebses, von Gitarre und Bass vielfingrig bekrabbelt und mit der Flöte als Teufels Blasebalg. Man braucht nicht Arno Schmidts zettl's-träumerische Etymologie, um den Titel als Hinweis zu verstehen auf polystilistisches Ausschweifen, angeregt durch Vareses ‚Ionisation‘ (verSchmidts ‚Yonisation‘). Guy brilliert 4 Minuten vor dem Ende mit einem seiner unglaublichen Traktate, in das Niggli mit einfällt und Wogram mit Melodica, für einen finalen Groove des ganzen Kollektivs, das seine Turbulenzen mit einem allerletzten Schnörkel signiert.



Intakt hat sein 25. Jubiläumsjahr gleichzeitig zum Pierre-Favre-Jahr gemacht. Le Voyage (Intakt CD 186), diesmal mit dem **PIERRE FAVRE ENSEMBLE**, ist nach den Duos mit dem Posaunisten Samuel Blaser und dem Gitarristen Philipp Schaufelberger die dritte Demonstration der Spielkunst des Meisters der singenden Drums. Blaser und Schaufelberger gehören dem Ensemble ebenso an wie das komplette Arte Quartett mit Beat Hofstetter am Soprano-, Sascha Armbruster am Alto-, Andrea Formenti am Tenor- und Beat Kappeler am Baritonsaxophon, Claudio Puntin an Klarinette & Bassklarinette, Wolfgang Zwiauer am E- und Bänz Oester am Kontrabass. Nur das Klangtupfen aufschäumende ‚Attila est-tu là?‘ ist eine Kollektivimprovisation, neben 6 von Favre komponierten oder, im Falle des alten Volkslieds ‚Vreneli ab em Guggisberg‘, arrangierten Stücken. Die 6 Bläser liefern der kleinen Bigband den Aufwind für die Reise, auf der Favre wenig dem Zufall überlässt. Bei ‚Les Vilains‘ ist allein die Gitarre die nicht ganz so Brave unter den Braven, wobei Schaufelberger als geborener Poet seine Freiheit allein als Lizenz zum Dichten nutzt. Das tut er gleich noch einmal beim leicht südamerikanisch rhythmisierten Guggisberg-Lied, indem er in zarter Tristesse die Saiten zupft, wenn dem Vreneli das Mühlrad des Herzens bricht und die Schweizer Krankheit wie eine Seuche umgeht. ‚One for Makaya‘ ist als Favre-Solo ein Gruß an Makaya Ntshoko, der Anfang der 60er Afrobeats vom Kap in die Schweiz gebracht hat. Die hallen dann in ‚Akimbo‘ wider, als feiner Rhythmusteppich und westafrikanisches Gitarrenpicking, zu dem die Bläser unisono summen, während die Posaune einen dunklen Gesang anstimmt. Heimweh nach dem Anderswo? ‚As Far As That Goes...‘ behält den schwermütigen Ton bei, lässt ihn von der Klarinette versüßen, scheint daraus eine Vitalität zu beziehen, die den Bläsern Schwung verleiht, die sogar die Posaune unternehmungslustig macht, auch wenn eine melancholische Restsüße bleibt. Auf einen buddhistischen Hintergrund für ‚Anapana‘ käme ich nicht von allein, es ist heroisch und up tempo, und Favre stellt seinen tappstigen, federnden Stil noch einmal solistisch aus. ‚Wrong Name‘ fächert zuletzt summarisch Favres Vorlieben auf, die gesammelten Bläserlinien, die flockige Rhythmik, das Sonore und Sangliche, das in der Klarinette übersprudelt. Und wie schön sie übersprudelt.

Illustration: Der ‚andere‘ Philip Schaufelberger - Schleichwerbung für philip-schaufelberger.blogspot.com

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

With no light from your eyes morning is dark

Ungewöhnliche Designerschrift hebt VLL678 (LR 588) bereits optisch hervor im LR-Kontext. Das Genfer Trio VLL678 würde aber in jedem Kontext übermodern wirken. Vinz Vonlanthen an Gitarre & Electronics, der elektrifizierte Stimmkünstler Antoine Lang und Rodolphe Loubatière an Drums & Percussion kreieren Sonic Fiction, so normfremd und zukunfts geneigt, dass es verwundert, dass die gesprochenen Zeilen von Cesare Pavese (1908-1950) stammen. Von zwei Pavese-Texten abgesehen vokalisiert Lang frei, rhythmisch zickig, aber in der dünnen Luft auf dem ‚Jungfrauoch‘ kalibanisch völlig ausgerastet, gurgelnd, lallend, mit hohen Ausschlägen auf der Mike-Patton-Skala. Vonlanthen lässt entsprechend wild die Finger fliegen,



und das Getrommel ähnelt einem Steinschlag. Der Auftakt ‚Into the Wild‘ verspricht wirklich nicht zuviel. Extremistische Klangphantasien sind umgesetzt in schillerndes Soundmorphing, reichhaltig begongt und mit moduliertem Feedback. Die Stimme dünnt aus zu einem geisterhaften Hauch und elektronisches Gezirpe. Auf den Xenosoundscape ‚Lampyriade‘ folgen das mit kapriolenden Zungenschlägen rhythmisch verwirbelte ‚Orchidee‘ und, knarzig aufgeraut mit perkussiven Schabgeräuschen und mit federndem Saitengeflatter, ‚Pink Vibration‘. Gutturale Laute kontrastieren mit hochgepitchtem Gitarrensound. Für das kurze ‚Davos‘ schattenkickboxt Lang mit Pattonesken Kampfschreien die Schweizer Luft. Die ja durch die Vokalkunst von Daniel Mouthon und Bruno Amstad bereits eingedellt ist. Das Titelstück zieht sich mit rhythmischen Hau-hau-hau-Rucks aus nicht geheuren Klanggeisterzonen zurück. Nur um sich bei ‚Bad Enno‘ genau dort wiederzufinden, auf Erklöniggebiet, klirrend, raunend, mit verbogenen Gitarrentönen. ‚Oiseau Triste‘ ist zuletzt ein allertraurigstes Lied: *All is the same / time has gone by - / some day you came / some day you'll die*. ‚Last Blues, To Be Read Some Day‘ war Paveses Abschied von der Liebe, von Constance Dowling, und vom Leben - und erklingt hier - wen wundert's? - krumm wie der Tod.

Tidal Affairs (LR 589) von **VOICES & TIDES**, der beidseitig elektronisch beförderte Zusammenklang der Stimme von Franziska Baumann und der Flöten von Matthias Ziegler, ist ebenfalls eine Schweizer Affaire. Zieglers Klangspektrum reicht bis hinab zur Kontrabassflöte und schafft zusammen mit der kapriziösen Glossolie seiner Partnerin eine Sphäre, eine ‚Gas O'Sphere‘ oder ‚Alt O'Sphere‘, tief genug, um darin einzutauchen bis über die Ohren. Dieses Klangfluidum will aber ganz offenbar nicht beruhigen, sondern erregen, verwundern und die Orientierung fragwürdig gestalten. Die ‚Topographics‘ hier vertauschen die Straßenschilder, dünsen halluzinatorische Suggestionen aus. Dunkles Flötensummen breitet sich mit kehligem Aaaah aus zur dämmrig knarrenden, tockenden Klanglandschaft, bis dampfbetriebenes Kirren und Schnattern die schöne Illusion durchkreuzen. Auch wenn mir das liveelektronische und improvisatorische Können Respekt abnötigt, das hühnerchinesische *Glu Glu Gla Gla* von ‚Syllaby‘ lässt mich, statt sandmännisch einzulullen, ins Kissen beißen, und nicht nur ‚Plasma Chat‘ legt mit windigem und zischelndem Maulwerk die Nerven blank. Am rauen Geflüte, das zuletzt bummelzünftig Fahrt aufnimmt, liegt das weniger. Die traumhaften Arienfitzel bei ‚A Wee Dream of Melody‘ und die abschließenden slawisch-folkloresken Parfümwolken deuten immerhin Möglichkeiten an, auch ohne Giks und Gaks zu faszinieren.

SAINKHO NAMCHYLAK singt mit **WOLFGANG PUSCHNIG & PAUL URBANEK** Lieder von der Erde: Terra (LR 590). Beim Auftritt auf dem *Vilnius Jazz Festival 2007* richteten die Drei die Blicke ostwärts, auf Namchylaks alte Heimat Tuwa, auch wenn sie sich längst nicht mehr als rustikale Nomadin präsentiert, sondern als vogelig zerbrechliches Porzellanpüppchen am Kaiserhof. Dabei breiten ihr die beiden Österreicher, Puschnig mit Altosaxophon, Flöten und Bassklarinetten, Urbanek am Piano, einen Fliegenden Teppich, so melodiös-jazzig wie lange nicht mehr. Der starke Kontrast zwischen Instrumentalmusik und Vokalisation verstärkt aber nur die wechselseitige exotische Attraktion. Der ungenierte Pianosing von ‚Terra 4‘ steckt Namchylak an zu Scat, der Ella Fitzgerald in die Mongolei mitnimmt, knörig ‚flötend‘ und überkandidelt keckernd und krächzend. Wie Yak-Milch in der Cocktailbar. Mehr als nur exotisch, fast schon etwas pervers, finden da lockere, quirlige, wendige Urbanität und eine Wanderin von weit her zueinander. ‚Terra 5‘ schwelgt in feldmausigem Irgendwie-Chinesisch, bis die Stimme in gutturales Grollen kippt, sich aber vom Alto gezogen wieder in quäkige und jungmädchenhafte, zuletzt mausige Höhen aufschwingt. ‚Terra 6‘ verrät Namchylaks Schwesterlichkeit zu Billie Holiday und Sarah Vaughn, deren Bluesiness sie infiltriert mit rauem Throatgesang. Puschnig und Urbanek erfinden eine Melodie nach der anderen, als wären die innen an der Schädelwand notiert. Die Zugabe ist ein luftiges Etwas, zart beflötet, eine Mundvoll poppiger Helligkeit, die dann nachdunkelt im Tuwastil. Fast möchte man ihn glauben, den Werbespruch von der EINEN Welt.

Kaum entdeckt als Multireed-Talent, legt **ALEXEY KRUGLOV** mit Russian Metaphor (LR 591) gleich noch eine Scheibe obendrauf. Da hört man ihn im Trio mit Oleg Udanov (nicht nur zu Zeiten mit der Jazz Group Arkhangelsk auch Yudanov geschrieben) an Drums & Percussion und Igor Ivanushkin an Bass & Whistles. Er selbst bläst neben Saxophonen in allen Stimmlagen noch x weitere Tröter. Es ist der Geist von Vladimir Chekasin, der gern sämtliche Ventile und Fenster zugleich öffnen möchte. Nach dem melodiösen Titelstück, das in Russlands Norden führt, zeigt ‚Extracts‘ einen Mann, der augenzwinkernd den Mund zu voll nimmt und auf dem Tenor mit Posaunenmundstück nur stumpfe Töne zustande bringt, so dass ihn sein gut aufgelegter Bassist mit einer Trillerpfeife erst auf die Idee bringt, dass es EIN Sopran auch tut. Ivanushkin ist vor allem im Arcostil ein Prachtkerl, zupft aber auch die richtigen Noten, wenn Udanov für ‚Seal of Time‘ einen Latinswing anstimmt, den Kruglov mit erst sopranistischem Schwung, dann mit zweistimmigem Roland-Kirk-/Chekasin-Gequäke auf die schiefe Bahn und mit dem Bariton ins Tiefparterre lenkt. Vielleicht auch, weil Udanov es inzwischen regnen lässt. Es ist, gelinde gesagt, eine verspielte Truppe, die das launige Spiel des Kruglov-Yudanov Trios mit dem Tubisten Adrey Bashev sehr schön variiert. Das ausgedehnte ‚Striving of Generations‘ beginnt wie ein Lied aus dem Spanischen Bürgerkrieg, wechselt aber schnell zu musikalischer Anarchie, jedoch mit Drang zum Liedhaften. Zu nebenbei hingeworfenen Pianonoten zeigt sich Kruglov stimmungsgewaltig und melodienselig. Nach einer Gedenkpause kehrt das alte Lied wieder, aber mit zerrissenen Fahnen und Trauerflor. Der Ton wird wieder fester, klagend wird die Melodie auf verstimmtem Klavier angestimmt. Im dritten Teil lässt Udanov Russlands wundes Herz pochen, als hätte er Vladimir Tarasovs *Atto-Ton* im Sinn, bevor Kruglov das Lied mit Wehmut und wilden Schreien zuende spielt. ‚Ascension‘ (aka ‚The Ascent‘) ist zuletzt Kruglovs Version einer Hymne, die abbricht für einen Bassmonolog, in den Udanov losen Klingklang und Kruglov verstopftes Geröhre einwerfen, das mit zunehmend ins Rollen kommendem Groove sich krähen und schrillend frei bläst und erst zuletzt wieder den hymnischen Ton trifft. Groteskes mit Tiefgang, echt ‚russisch‘.

MAYA RECORDINGS (Oberstammheim, Kanton Zürich)

Der Pianist **AGUSTÍ FERNÁNDEZ** prägt mit seinen Kompositionen das Geschehen auf Morning Glory + Live in New York (MCD1001, 2 x CD), die andere Hälfte der Studiostücke ist jedoch frei improvisiert in musikalischer Kameradschaft mit **BARRY GUY** am Kontrabass und **RAMÓN LÓPEZ** an Drums & Percussion. Mit der Spannweite von der Barockformreminiszenz bei ‚Benito‘ - einer Hommage an Jordi Benito - bis zum leichten Ornette-Coleman-Anklang von ‚Zahori‘ breitet das Trio seine Flügel über das weite Meer einer Musik, dessen Ober- und Unterströmungen erst beim Eintauchen spürbar werden. Unmittelbar gleich bei ‚La niña de la calle Ibiza‘ als eine Melodienseligkeit mit melancholischem Schattenwurf. ‚Unfinished Letter‘, ‚An Anonymous Soul‘, ‚Mourning‘, ‚Belvedere‘ flechten den welken Blütenkranz sehnsüchtiger Blicke. Sie erzählen von Erinnerungen an verpasste Gelegenheiten, von der Einsamkeit eines Träumers, den eine ähnliche Unruhe umtreibt wie sie Fernando Pessoa seinen lebenslangen Notizen anvertraute. Geboren, um enttäuscht zu werden, um durch Fenster den Anderen beim skrupellosen Dahinleben zuzuschauen. Da erscheint das Leben als wuselndes ‚Perpetuum Mobile‘ - in absentia. Ernsthafte Romantiker sind nur Zaungäste oder stille Teilhaber am Leben der Anderen. Oder Ausgebremste wie Benito, der 2008 mit nur 57 Jahren starb. ‚The Magical Chorus‘ wirbt mit Engelszungen für den Zauber der Welt, aber ‚Glade‘ zeigt gleich wieder gespenstische Züge, und ‚Mourning‘ wird von schmerzhaften Stichen durchbohrt und von seiner Schwermut fast erdrückt. ‚A Sudden Appearance‘ flirrt und harft unverhoffte Lichtblicke. Wobei die Drei nicht derart plump erzählen. Aber gedankenvoll und gefühlsbetont ist ihre Musik allemal. Das Konzert am 14.5.2009 im New Yorker *Jazz Standard* gibt es gratis dazu. Neben vier Fernándezkreationen von *Aurora* erklingen auch Guys ‚Odyssey‘ und ‚Rounds‘ von Marilyn Crispell. Allesamt werben sie für eine stärkere Nähe zu Harmonie und für Musik als ‚Sprache‘ der Gefühle. Der Grundton ist dabei weiterhin durch und durch melancholisch und auf zarte Weise schönheitstrunken. Mit phantastischen, kompromisslos klangtotalen Einsprengseln von Guy, die den Schönklang gegen das bloß Schöne immunisieren. ‚Rounds‘ wirft zuletzt alle Lyrismen wild und bebopistisch über den Haufen, Fernández hämmert und meiselt wie der Teufel. Ein Kick, und trübe Tassen gehen zu Bruch.

Wenn die griechische Sängerin **SAVINA YANNATOU**, mit ihrer mediterranen Folklore eine Attraktion auf ECM, auch improzickig kandidiert, bereitet mir dieses *Global Village*-Pidgin eher gemischte Gefühle. Attikos (MCD 1002) schichtet Duoimprovisationen mit zwei Volksliedern, einem Yannatou-Solo und ‚The Ancients‘ von **BARRY GUY**, einer Komposition im Stil Alter Musik, die Yannatou mit Vokalisation verziert. Guy ist mit seinem Kontrabass ihr erfindungsreicher Widerpart. Doch bei den schönen alten Weisen entrollt er einen Zauberteppich, leichter als Luft. Das korsische ‚Sumiglia‘ und das sephardische, von einem freien Präludium lädierte Wiegenlied ‚Nani Nani‘ entfalten ganz und gar bzw. letztlich doch den großen Reiz gefühlsinniger Lieder aus Frauenmund. Die Stegreifvokalisationen machen nur die Enge hörbar in den Stimmritzen von Wesen, die den Schnabel wetzen, auch wenn es nichts zu Sagen gibt. Komisch, wenn Yannatou Lieder singt, hat sie Teil an einer alten zeit- und grenzenlosen Gefühlswelt. Vokalisiert sie wie Newton oder Namchylak, entzaubert sie unfreiwillig den vermeintlichen Zauber spontaner Artikulation. ‚Nani Nani‘, das vom Freien zum Vorgegebenen wechselt und von ihm alle Süße empfängt, die eine Wiege fassen kann, zeigt in der Verbindung beider Formen einen möglichen Zusammenklang.



mudoks records (Überlingen)

Auf Hut ab (mudoks nr. 010-13108) begegnet einem der Multireedmann & Flötist **UDO SCHINDLER** nach Schindler+Richter und Schindler/Holzbauer/Lillmeyer im Verbund mit einem alten Weggefährten aus den 90ern. **HUBERT BERGMANN**, Fernando Pessoa verehrender Tausendsassa in Überlingen am Bodensee, saß nämlich schon in Schindler.Interferenz.3 und beim Trio BGS am Piano. Inzwischen mudoks-Verleger und Werkmeister in seiner eigenen Werkstatt für improvisierte und neue Musik, erweist er sich als Schwerathlet der leichten Hand, der den ganzen Pianoklangkörper in die Waagschale wuchtet, wo Schindlers Flöte in umschwirrt wie eine aufgescheuchte Amsel. Aus der beidseitigen Erregung sprudelt aber rasch quecksilbrige Konsonanz: ‚First thing‘ - gleiche Wellenlänge. Nach 7-8 Min. ist Einvernehmen hergestellt und Gegensätze fast schon kuschelig unter einen Hut gebracht. ‚Parlando‘ häufelt und mischt stakkatohaft ein Thirdstream-Full-House. Schindler quäkt inzwischen auf dem Sopranosax, eckig kaskadierend und bis zur Erschlaffung schattenboxend zu abgehacktem und auf und ab kurvendem oder klingelndem Pianoriffing. Wohin geht denn die Reise noch, wo doch schon alle Richtungen angesagt sind? Ins Träumerische, mit weit offenem inneren Auge? Bergmann verlegt sein Glasperlenspiel in die Bar, zerlegt unnötigen Tiefsinn in staksige und quirlige Bewegung - Gershwin lässt grüßen und ein kantiger Konstruktivismus, in dem vor 70, 80 Jahren in Berlin oder St. Petersburg die ‚Negermusik‘ als eine spielerische ‚Barbarei‘ widerhallte. Wie heißt ‚rollin‘ and tumblin‘ auf Russisch? Schindler züllt, fiept und spotzt, sein Partner zwirbelt die Tasten, als könnte er sie um den Finger wickeln, klopft sie in Hindemithscher Seehundtechnik, und schwups, ein Groove, auch wenn das heisere Tenorsax schnell wieder Anderes im Sinn hat. Nie ganz aus dem Sinn gerät jene Form von Modernistik, die man aus dem Ärmel schüttelt, Anklänge an die 10er / 20er Jahre, Allegros barbaro, zuweilen verfeinert, aber schnell mit unvermindertem Gusto und wie mit ner Zigarre im Mundwinkel wieder gemeiselt und mit der Bassklarinette angeraut. ‚Goodbye‘ zieht zuletzt den Pork Pie Hat vor Charles Mingus und zerzaust und zerhämmert mit seinem bluesigen Déjà-vu auch die allerletzte Gelegenheit zu Trübsinn und Langeweile - Hut ab.

Einen anderen **HUBERT BERGMANN**, ohne Seehundflossen, hört man auf Quietas - Miniatures (mudoks nr. 029-13135). Schon 1990 eingespielt, aber aktuell wieder (?) aufgelegt, zeigt er seine introspektive Seite. Er lässt mit ruhiger Hand und durchlässigem Sinn Leben, von dem man nie erfahren hätte, in sich empor tauchen und Vergangenes verdrängen. Das Dagewesene ist nämlich, so Rilkes Gedankengang, dem Bergmann da folgt, müde von zu ofttem Erinnern. 26 taufische ‚Bilder‘ tauchen in diesem pianistischen Meditationsmantra auf, manche mit Mompou’scher Melancholie, manche kapriziös wie Romantik reloaded. So wahrhaft sind die sich selbst befragenden Blicke und Gegenblicke und in so fragile wie ungesucht gefundene Töne gesetzt, wie Kerzenlichtklimperer sie nie zustande bringen (wollen). Die meisten Augenblicke dauern weniger als eine Minute, aber so mancher Augenaufschlag erschüttert mit neutönerischen Kaskaden die ganze Tastenbreite, ihr Elsterwesen weckend. Bei Reminiszenzen (ZPARXGE / mudoks nr. 030-13136), weiteren Pianomonologen, 1999 entstanden, spielt Bergmann mit Anklängen an Satie, Scarlatti, Strawinsky, Monk („Sackenhack“), Miles Davis, Coltrane („Giant Sweeps“), Paul Bley. Nicht das eigene Innenleben ist die Fundgrube, sondern das musikalische Hintergrundsrauschen wird zum Resonanzboden für ein pianistisches Ungefähr, das sich Essenzen nimmt und Eigenes dazu gibt. Manche Spur ist dabei so krumm wie von einem torkelnden Hund, dann wieder galoppieren die Finger als hätten sie Hippolitis. Das Innenklavier wird zum rasselnd federnden Drahtverhau, Jazz und Anderes kreuzen sich auf irregulären Bahnen, Scarlattis Traum wird, wenn nicht wahr, so doch schön schnell. Die quirlige ist aber nur eine Seite. Längst ist ‚vielseitig‘ im Hinblick auf Bergmann nämlich eine Untertreibung.

Mit Mammut (mudoks nr. 014-13115) und Open Curtain (mudoks nr. 034-13192) präsentiert Hubert Bergmann **HALFPIPE**, ein Sextett von anfänglich 12-, 13-jährigen Buben, die unter seiner Anleitung zu einer Rasselbande werden, für die Musikmachen noch in einem ursprünglicheren Sinn ‚Spielen‘ bedeutet, als manche ‚ewigen‘ Kinder es sich einbilden. Alexander Bergmann und Samuel Hack blasen Altosaxophone, Julian Seyfried und Ekkehard Bay streichen Cellos, Joe Eschrich trommelt, Phil Nylund ist der Tastenmann und elektronische Unruheherd, alle rasseln und klopfen zudem, wie es sich für eine Rasselbande gehört. *Mammut* enthält Einsprengsel von Bergmann sen. am zweiten Piano und ein wenig Saxophon von Udo Schindler. *Open Curtain* steht im Zeichen von Giacinto Scelsi und folgt ihm in der Vorstellung, nur Medien zu sein, die Klänge in eine irdische Form bringen, ins Innere der Töne. Beides sind Stationen in einer längst nicht abgeschlossenen Entwicklung. Den Jungs gelingen Steinzeitsamba und Dschungelklimbim, noch ohne Angst vor schrägen Tönen, holprigen Beats und wackeligem Tempo. Das Cellogekratze ist herrlich katzenartig, Bergmann jun. übernimmt von den väterlichen Anregungen die Courage zum Many Things Go, einen frühreifen Ton hat er eh schon drauf im scratch-orchestralen Plink meets Plonk in einem Bermudadreieck aus New, Now und No. Die Ambition geht dahin, dem Formlosen nicht die nächstliegende Form zu geben, sondern eine möglichst abenteuerlustige - Stichwort: Dschungel. Andererseits gibt es schon eine Tendenz über bloß kindliches Malen mit Tönen hinaus, nicht nur bei den Vater-Sohn-Trios mit Cello & Percussion. *Open Curtain* zeigt ein gewachsenes Selbst-Bewusstsein und jazziges Knowhow der nun 14-jährigen, bis hin zu für Buben untypisch leisen Stücken („Buddha Pop“), aber auch exaltierter Vokalisation frisch von der unschuldigen Seyfried-Leber weg („Moersern“). Ich fresse meine Kappe, wenn etwa ‚Atlantic‘ oder ‚Halfpipe‘ schon von der ersten Scheibe oder das wie geträumte ‚The Man Behind the Forum Romanum‘ von der natürlich geübteren zweiten nicht einen Blindfoldtest von *Paris Transatlantic*-Experten als ‚etwas Erwachsenen‘ bestünden.



Was noch? Out Of Usual (mudoks nr. 13114-013) zeigt **NICOLAI RISSMANN**, heute mudoks-Webdesigner und Photograph in portrait, fashion and beauty, als noch 17-jährigen allein am Piano. Die Finger tasten - mit Chopin, Poulenc und wenigen jazzoiden Spritzern im Halbbewusstsein - nach Taggeträumtem, in romantisierendem Sublimationsdrang noch ganz den Martin-Walser'schen Horn- und Halm-Ironien und Gekränktheiten abhold (um den bekanntesten Überlinger mal durchs Bild laufen zu lassen).

Auf Nietzsches Diktum von einer *Erlösung im Scheine* und dass das Dasein und die Welt nur als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt seien, dem ein blutiger Dezisionismus zugrunde liegt, auch eine ‚Pataphysik avant la lettre, jedenfalls kein Werbekalkül, beruft sich **SOGNI DI GIORNO. Music of NAZARENO People** (mudoks nr. 023-13129) ist das Resultat eines Bergmann'schen ‚Code-Music‘-Seminars anno 1999. Ein koedukatives italienisches Orff-Gamelan umarmt Bruder Klim und Schwester Bim, Bruder Tok und Schwester Rassel. Ästhetik als Seelenarbeit und Verteidigung der Kindheit? Oft genug ist sie ein fliehendes Pferd, aber manchmal doch ein springender Brunnen (um nochmal einen Walser-Takt anzuschlagen).

Welcher Wind wehte aber **MARY HALVORSON** am 13.12.2009 nach Überlingen in **HUBERT BERGMANNs** Arme? [Antwort: Der Vorabend-Gig mit ihrem Trio mit J. Hebert & C. Smith.] Danach blieb etwas Zeit, um mit ihrer Gitarre seine Pi(ano)nuts zu salzen. Phil Nylund von Halfpipe fing die sonntägliche Gelegenheit (vor dem Sprung ins Londoner *Vortex*) aufnahmetechnisch ein. MixTour (mudoks nr. 014-13115) bringt die halbstündige Knaberei zu Gehör. Temperamentvoll mischen sich knusprige Tonfolgen in intuitiver Harmonie. Die beidseitigen Arpeggioläufe schlagen wie ein Reißverschluss die Zähnen ineinander. Bergmann umwirbelt Marys Bocksprünge - sie ist ja alles andere als ein Lämmchen - mit einverständigem Gusto. Halvorson zeigt sich bestens aufgelegt, trick- und temporeich. Bergmann hat alle Hände voll zu tun, um ebenso verschwenderisch das Salz der Erde zu streuen. Einige entspanntere Passagen schöpfen den Atem für weitere Treppensprints, denen man den Spaß an der geteilten Gedankenschnelligkeit der Finger deutlich anhört. Dieses pikante Highlight in Halvorsons Diskographie bringt auch den mudoks-Katalog zum Prickeln. Für limitierte Geheimniskrämererei sehe ich keinen Grund.

JASON ROBINSON

Der Saxophonist, der sich hier als Janus oder Cerberus in himmelblauer Landschaft präsentiert, ist mir bisher entgangen, sowohl mit seinem Quartett *Cosmologic* wie auch seinem *Cross Border Trio* und trotz Veröffentlichungen auf *Accretions* und *Cuneiform*. Jetzt begegnet mir diese unbekannte Größe aus der San Francisco Bay Area frontal, solo, im Duo und in einem erweiterten Quartett.

Cerberus Reigning (Accretions Records) ist Teil der Cerberus-Trilogie und meint, angelehnt an den dreiköpfigen Höllenhund - nicht zu verwechseln mit dem Erdferkel Cerebus - ein dreitrichtriges Saxophon. Dreimäulig oder dreistimmig deshalb, weil Robinson seine mit *Cerberus Rising* (Circumvention, 2009) begonnene Solo-Explorationen neben dem Tenorsax auch mit Altoflöte und vor allem mit elektronischer Soundmanipulation (Apleton Live, Max/MSP) unternimmt. Damit gelingt ihm eine extraordinary Vollmundigkeit und Mehrstimmigkeit. Die Veränderungen seiner Tenor- und Flötensounds hin zu reichen Modulationen und bizarrer Sonic Fiction lässt einen ganz vergessen, was da als Klangquelle sprudelt und brodelte. Wie sehr Robinson aber im Grunde Meister seiner Instrumente ist, das hört man, bevor jeweils die Veränderung einsetzt. Ziel ist ein Klangabenteuer, ein Abenteuer für die Phantasie, das keinerlei Affinität zu Jazz voraussetzt. Die Titel - ...,Syrinx at the Edge of Nightfall'... ,Smoldering Ruins', ,The Final Horizon' - kitzeln vielmehr Fantasy-affine Ohren mit silicon-valleyesk morphenden Exotismen und Neologismen.

Robinson pendelt zwischen Kalifornien und Massachusetts, wo er am Amherst College lehrt. **ANTHONY DAVIS**, seinen Partner bei *Cerulean Landscape* (Clean Feed Records, CF198), lernte er 1998 kennen, als jener eine Professor an der Uni in San Diego antrat, während Robinson dort promovierte. Der AACM-angeregte Pianist, auch Komponist einiger Opern, und der Multisaxophonist und Flötist erfinden einen gemeinsamen Nenner aus Ellington und Samuel R. Delaney. Das Blau des Titels und ,Translucence of Blues and Dreams' sind eine Verbeugung vor dem Duke und dessen ,Azure', ,Transbluesency' und ,Mood Indigo'. Alles hier ist pure Akustik, Lüftlmalerei mit Mund und Fingern. Besinnlich, nachdenklich werden die Töne gesetzt, fast könnte man versonnen Mitsummen. Robinson ist durch und durch sonor, melodios, liedhaft. Das gibt den Stücken einen leicht nostalgischen Anstrich unter einem West-Coast-Himmel. Speziell ,Someday I'll Know' weckt ein starkes Chet-Baker-Feeling. Das sopranovertillerte ,Vicissitudes (for Mel)' ist dann weit quirliger, während das perlende ,Translucence...' flötenleicht seinen Drachen steigen lässt. Auf ,Andrew' mit seinem gedämpften Klavierweben und -beben und erst zartbitterem, dann feurigem Tenor, das sich energisch Luft verschafft, folgt zuletzt ,Cerulean Seas and Viridian Skies', eine swingende Feier schwereloser Möglichkeiten in Blau und Grün.

The Two Faces of Janus (Cuneiform Records, Rune 311), Robinsons New Yorker Projekt, stellt sich in die Spannungsfelder West Coast / East Coast, Erfahrung / Erwartung, griechische Mythen / Inkatempel. Zur Rhythm Section aus Drew Gress am Bass und George Schuller an den Drums bat Robinson noch den Gitarristen Liberty Ellman, der mir für einen brisanten Sax-Gitarren-Clash etwas zu viel Jazz im Sinn hat. Allerdings steht außer Postbop und Jazzelegik auch kaum etwas anderes auf dem Programm. Als Bereicherung verdoppeln und verdreifachen Marty Ehrlich und Rudresh Mahanthappa (bei 3 der 10 Stücke) mit ihren Altosaxophonen & Bassklarinette noch das Reedspektrum. ,Huaca de la Luna' und ,Huaca del Sol' sind andererseits pure Robinson-Ehrlich-Duette. Bei ,Tides of Consciousness Fading' spielt die Gitarre den Führer in die eigene Traum- und Unterwelt. Danach erklingt der Solo-Titel ,Cerberus Reigning' in einer geschmeidigen Akustikversion im Quartett, und auch ,The Twelfth Labor' ringt noch einmal mit dem Wachhund des Hades, der sich ansonsten nur durch Honigkuchen und Musik besänftigen lässt. Auf die Unterwelt verweist auch ,Persephone's Scream', wobei Robinson und Mahanthappa den Schrei der Entführten verwandeln in Gesang, in eine fiebrige Lust auf Granatäpfel. Herrscht im Hades Mohnmangel? Vielleicht liegt es an New York, dem Teil, der Unterwelt, der an die Oberfläche gedrungen ist, dass Robinson hier ganz von aufgedrehter Munterkeit erfasst scheint und, halb Herkules, halb ,Paper Tiger', seine Muskeln spielen lässt.

ZORNIG – ZORNIGER – AM ZORNIGSTEN – JOHN ZORN

Man kann zwar die Qualität einer Musik nicht an wohlwollenden Mienen oder zornigen Blicken der Mitmenschen ablesen. Mit seinem vielfältigen Output schafft es JOHN ZORN aber wieder einmal spielend, die verschiedensten Reaktionen hervorzurufen. Auf Baal, Masada Book 2, Book of Angels Vol 15 (Tzadik, TZ 7381), komponiert, arrangiert und dirigiert von Zorn, rührt das BEN GOLDBERG QUARTET in der Besetzung Ben Goldberg (Klarinette), Jamie Saft (Piano), Greg Cohen (Bass) und Kenny Wollesen (Schlagzeug) eine Melange aus modernem Jazz und jüdischem Timbre. Meist halten Klarinette und Piano, kongenial rhythmisch befeuert von Cohen und Wollesen, auf sehr melodische Weise Zwiesprache. "Irin" lässt die Combo von der Leine und sich freier austoben. Sehr fröhlich und beschwingt kommt "Ifafi" im Dreivierteltakt daher, während "Asimor" recht schwermütig klingt. Verwunderlich, dass sich mit dieser Art Musik nicht größere Käuferschichten gewinnen lassen.

Durchaus massentauglich kommt auch In Search Of The Miraculous (TZ 7379) daher. ZORN lässt swingen, verzaubert mit Melodien, die teilweise wie Popballaden klingen, hypnotisiert aber auch durch treibende, repetitive Muster. Wollesen bedient diesmal das Vibraphon, Rob Burger spielt das Piano oder die Orgel, Ben Perowsky trommelt und Greg Cohen am Bass wird elektrisch unterstützt von Shakir Ezra Blumenkranz, der sein Können in Würzburg schon eindrücklich unter Beweis stellte. Untertitelt ist die CD mit „hymns, prayers and sacred dances“, zum Beispiel "Prelude From a Great Temple", "The Magus", "Hymn For a New Millennium" oder "Journey Of The Magicians".

Frauengestalten in Mythen, Zauberei und Ritualen feiert The Goddess (TZ 7383) nicht zuletzt mit den elfenhaften Kindfrauen des Covers. Der fast schon (RIO-art)rockige Charakter ist nicht nur der Arbeit der Rhythmusgruppe aus Trevor Dunn (Bass), Rob Burger (Piano) und Ben Perowsky (Schlagzeug) zu verdanken, sondern vor allen Dingen auch Marc Ribots gewohnt exzellentem Gitarrenspiel. Zarte Töne – erzeugt von Kenny Wollesen (Vibes) und Carol Emanuel (Harfe) – flirren und schweben elfengleich über dem kernigen Grundgerüst.

Verdrehte Augen und verständnisloses Kopfschütteln der eigenen Familienmitglieder sind zwar kein Gütesiegel, bescheinigen John Zorns Ipsissimus (TZ 7386) in jedem Fall aber Extravaganz, und - wie der tzadiktypische Beipackstreifen - dem Hörer, ein „open minded music lover“ zu sein. Auch auf ihrer fünften CD verlangen MOONCHILD diesem eine Menge ab. Mike Patton röchelt, kreischt gurgelt sich geradezu in die William Blakesche Figur des Great Red Dragon (And The Woman Clothed In Sun) hinein, die ein in die äußere Goldhülle gestanztes Kreuz nur zum Teil freigibt, während das wildgewordene Saxophon Zorns bei "Seven Sigils" Nadelstiche ins Gehirn setzt. "The Book Of Los" beginnt trügerisch ruhig. Aber dann legen Marc Ribot, dieses Gitarrenchamäleon, das einerseits stark nach Hendrix klon, dabei jedoch absolut authentisch klingt, Joey Baron (Drums), und Trevor Dunn (Bass) wieder kraftvoll los. Erinnerungen an alte Mahavishnu-Orchestra-Zeiten oder späte King Crimson werden wach, bis sich die Band verhaspelt und Mike Patton die Nichtfans mit seinem Gebrüll und Gestammel endgültig in die Flucht schlägt. Gelegenheit, die Antonin Artaud, Edgar Varese und Aleister Crowley gewidmete Scheibe zu Ende zu hören. Und die nutze ich oft, denn Ipsissimus steht auf der Liste meiner Favoriten für 2010 ganz weit oben. Durch bloßes Hören wird man den höchsten zu erreichenden Grad der Hinwendung im von Crowley gegründeten thelemischen Orden Astrum Argenteum, den des Ipsissimus, der frei von allen Begrenzungen und Notwendigkeiten ist und in perfektem Gleichgewicht mit dem manifestierten Universum lebt, zwar kaum erreichen, aber befreiende Wirkung hat die Musik allemal.

MBeck



... NOWJAZZ, PLINK UND PLONK ...



ANDRÉ / TOKAR / KUGEL Varpai (Nemu Records, nemu 010): André Pabarciute aus Vilnius gehört zur gleichen Schwesternschaft wie Anne-Liis Poll (vom Free Tallinn Trio) oder Katja Cruz, Vokalistinnen, die in Zungen reden, Schwestern des Windes, moderne Pythias mit einem Draht zu Apoll oder zu Gaia. Mit der Stimme als dem urältesten Ausdrucksmittel bestreitet die Litauerin auch Soloprogramme oder das ‚Rumi Project‘ mit dem Drummer Arkady Gotesman. Hier bildet sie ein improvisatorisches Dreieck mit dem ukrainischen Kontrabassisten Mark Tokar und Klaus Kugel, der auf der Suche nach dem Mittelpunkt Europas wieder seine ganze perkussive Trickkiste auspackt. Kirchen unter freiem Himmel (‚Church in Blue‘) und heilige Haine (‚Wood Dance‘, ‚Echoes of the Trees‘) darf man sich als den eigentlichen Schauplatz für dieses ‚Sacred Forest Trio‘ vorstellen, Orte, an denen ein Faun gern seine Nachmittage verbringt oder wo ‚The Lizards of Aukstumala‘ sich sonnen. Das A und O sind Andrés Ahs und Ohs und Üüs, ihre gescatteten und gelallten Silben, ihre gekeuchten und gesangenen Urworte. Dazu knurrt, schnarrt und zirpt der Kontrabass in inbrünstiger Waldeslust, und Kugel gongt, dass es weit über die ‚Symphonic Fields‘ schallt. Er tockt holzfasdumpf, er rasselt, ratscht, glöckelt und läutet - ‚varpai‘ heißt Glocken - , er pingt oder geigt seine Bleche, dass sie aufschrilla. Zusammen mit Tokars Pizzikato- und Arcospiel, einem der sonorsten und kernigsten der Zunft, ist das eine Ohrenweide, André - o~oh - ist eher was für’s Auge.



COLORLIST *The Fastest Way To Become The Ocean* (Serein, SERE11.1, 10“): Charles Rumback spielt Drums, Bells & Melodica, Charles Gorkzynski bläst Saxophone und mischt Drones von Synthesizer und Harmonium ein. In der Schnittmenge aus repetitiven (Post)-Rock-Mustern und (Post)-Modern Jazz liefern sie ein schönes Beispiel für den zu Unrecht etwas aus der Mode geratenen Chicago Sound, für den solche Namen wie Tortoise, Town & Country und Chicago Underground Duo stehen. Der Nachfolger zu *A Square White Lie* (482music, 2010) ist schön symmetrisch gebaut. Als Auftakt und Finale rahmen zwei kürzere Tracks von 3 - 4 Minuten die epischeren Ergüsse ‚Nine Lives‘ und ‚Coming Into Sight‘, die sich über 9 Minuten erstrecken. Das hymnisch-getragene ‚Coming Into Sight‘ inszeniert mit frommem Harmonium einen Gottesdienst im Freien, mit surrenden Mauerseglern und fernem Donnerrollen der Drums. Wenn das Saxophon anhebt in Garbarek’scher Sanftmut, meint man die Gemeinde ihren Gesang anstimmen zu hören für ein von Schlagzeugeifer stürmisch angetriebenes ‚Sursum Corda‘: Erhebt die Herzen paradieswärts düül. Richtigen Gesang bringt aber zuletzt erst Liz Payne (von Town & Country) bei ‚What We Have Left‘. Ihre süße, helle Stimme erhebt sich über munteres Klacken der Drums und vielstimmige Schnörkel von mehreren zum Ornament geflochtenen Sopranosaxophonen und von Melodica. Angefangen hat der Reigen mit ‚Light Conditions‘, mit Harmoniumgedröhn und vogeligem Sopran, schlappen Besenwischern und monotonem Klacken. ‚Nine Lives‘ summiert dann den repetitiven Duktus mit drehwurmig und lauthals gospelnden Saxophonen und Breitwandpercussion und fädelt dazu eine improvisierte Gitarrenlinie von Jeff Parker. Und das ist ja nun das definitive Gütesiegel für jedes Made in Chicago.

BERTRAND DENZLER *Tenor* (Potlatch, P210): Potlatch, seit 12 Jahren Forum avancierter Saxophonklänge, präsentiert auch mit dem zweiten Release von 2010 ein Saxophon - pur. Standen am Anfang Steve Lacy und Evan Parker, waren es seitdem die Innovationen von John Butcher, Michel Doneda, Daunik Lazaro, Urs Leimgruber, Christine Sehnaoui und derer, die im Propagations Sax Quartet dann sogar zusammen spielen: Marc Baron, Jean-Luc Guionnet, Stéphane Rives & Denzler, bekannt mit Hubbub und dem Trio Sowari. Im ersten Teil seines Tenor-Ipsismus, ‚Filters‘ (17‘09“), lutscht er an einem einzigen bestimmten Ton, der in der oftmaligen Wiederholung mehr und mehr seine ‚Monotonie‘ verliert. Er beginnt changierend zu pulsieren und sich binnenrhythmisch zu wellen. ‚Signals‘ (19‘09“) grast danach den Luftraum, wie in einen großen Blechkanister gefasst, multiphonisch ab, exploratorisch, wenn auch nicht systematisch, von dumpf tutend bis schrill schillernd, Ton für Ton als den Stoff, aus dem Musik werden könnte, aber hier nicht werden will. ‚Airtube‘ (11‘49) schließlich reizt - spitzend, fauchend, klopfend... - das Instrument selbst in seiner luftlöchrigen, röhrenartigen, metallenen Materialität bis zum letzten nur denkbaren Geräusch aus. Nehme ich an. Denn zum einen habe ich von Tuten und Blasen keine Ahnung und zum andern fehlt mir das Sitzfleisch, um bis zuletzt durchzuhalten, zumal sich meine innerlich gestöhnten „O Heilig’s Blechle!“ lauthals Luft verschaffen müssen: HEILIG’S BLECHLE!!!



Halbzeit Markus Eichenberger Clarinet Solo 2008

MARKUS EICHENBERGER Halbzeit Clarinet Solo 2008 (Creative Sources, cs 171): Mit Christoph Gallio, Hans Koch, Urs Leimgruber oder Markus Stauss sind Schweizer Bläser immer wieder in BA präsent. Da ist die seltenere Wiederbegegnung mit dem nun 53-jährigen Tuttriebäter besonders willkommen, weckt sie doch Erinnerungen bis zurück zu seinen ‚Atemketten‘, die 1986 neben einem Prachtstück von Kunstcover-LP auf Unit Records auch die BA 6-Compilation denkwürdig machen. Die Monologe dieses Tutanchamuns der Klarinette sind poetische Träumereien, die einen mitführen, anfangs als zarte Lockung, als lyrische Melodiösität mit melancholisch gesummtem Saum, in ein Für-Sich-Sein, das durch die Einladung zum Mitlauschen zum Unter-Uns wird. Der Ton wird rauer, spitzer, suchender, er stößt probiererisch in Höhen und Tiefen, wird energisch und knurrig, aber bleibt doch zärtlich und sorgsam. erinnert und zitiert werden erstmal allenfalls kleine Vogel-freunde. Die Mundhöhle wird zum Spielplatz, Gewusstes und Vorgeformtes stellt sich nur in Spurenelementen ein. Eichenberger wird zum behutsamen Mundbrüter neugeborener Klänge, denen er Lebens- und Abenteuerlust einhaucht. Aber es sind empfindsame Wesen, leichter als Luft, die erst noch ihre Muskeln für Sprünge und Kapriolen in höhere Luftschichten üben. Eichenberger selbst hat keine Übungsbücher, ein leeres Blatt muss genügen. Déjà-vus sind schon wieder vorbei, bevor man irritiert in der Erinnerung zu kramen beginnt. Virtuosität ist eingedampft auf poetische Essenzen, gehauchte Innigkeit, Intimität in Piano und Pianissimo und entschlackte, pure Schönheit, speziell bei Part Five, der Halbzeit von *Halbzeit*. Danach geht es schnörkeliger und expressiver weiter, wieder mit angerauter Zunge. Albert Aylers ‚Ghost‘ bekommt einen Bruderkuss, Bechets ‚Petite fleur‘ blüht dagegen wie eine Eisblume am Fenster. Bartok, Haden, Mozart, Webern und ein Schweizer Volkslied werfen Schatten, tüpfeln Spuren wie Vogel im Schnee. Und mit *Die Gedanken sind frei* singt Eichenberger das schönste Schlusswort, das sich denken lässt.

EZRAMO, GINO ROBAIR, DAVID FENECH, WENDELIN BÜCHLER, feat. ARGO ULVA PopeWAFFEN (Corvo Records, core 001, 12" LP): Live im Berliner *Ausland* entstand dieses siebdruckcover-schön gehüllte Sammlerstück. Es enthält rappelkistensprengendes Krahkrah in Echtzeit, 7 Versuche, Gewalt und Krieg durch kinderunschuldige Gegenentwürfe zu entwaffnen. Die Büchse der Pandora wird zur Spielzeugkiste, die man schadlos öffnen kann und in der nach dem Spielen Cowboyhut und Revolver wieder verschwinden. Die internationale, also typisch Berliner Rasselbande besteht aus dem Labelmacher Büchler an präp. Gitarre & Theremin, Fenech, ein Franzose, spielt Gitarre & Walkman, die Italienerin Alessandra Eramo aka Ezramo, Büchlers Partnerin schon aus Stuttgarter Zeiten, setzt neben präp. Zither, Sampler & Melodica auch ihre Stimme ein, der Kalifornier Robair gibt ein Gastspiel an Blippobox & Percussion, und das i-Tüpfelchen per Trompete & Electronics tupft - unter Pseudonym - keine andere als Liz Allbee. Daraus resultiert etwas Ungezügelteres und Fremdartigeres als Plinkplonk. Die Saiten werden wüst geharft, das Theremin und die Gitarren jaulen, die Melodica träumt, die Trompete stöhnt. Metall reibt an Metall, aber was schmatzt und faucht da so? Ezramo - kusch! Drei Händepaare zwirbeln Drähte, Gequengel geht im Ultramarin der Trompete unter, im Chiaroscuro einer perkussiven Klemme. Ezramos groteske Vokalisation lässt mit zunehmendem Gitarrengefetze und Trompetenschrillen die Masterplansollerfüllung der Schöpfung mit Voltairescher Schärfe eskalieren. Den zitternden Ohren spielt Robair dann ein Spieluhrullaby für Irrwische, bevor spitzende und gurrende Trompetensounds und Ebowloops Ezramos elegische Vokalisation so in der Schwebe halten, dass hinter dem Beklagenswerten das Wünschenswerte durchschimmert.

FAUSTINO RODER EBERHARD NEUSER 50 (Jacc Records 005): Berlin als Melting Pot. Der portugiesische Drummer Rui Faustino traf dort mit der Altosaxophonistin Silke Eberhard, deren durch Monk's Casino renommierten Trio-Bassisten Jan Roder und ihrem Potsa-Lotsa-Trompeter Nikolaus Neuser genau die Richtigen, um seine Kompositionen so zu spielen, wie es ihm gefällt. Aber auch um Musik im gemeinschaftlichen Geist aus dem Stegreif zu erfinden. Die Vier gehen mit der Freiheit allerdings nicht mutwillig um - der Titel ‚Wer ist da (noch frei)?‘ - deutet das an, ‚Freelance‘ und ‚Freies Bier‘ nehmen sie von der praktischen und genusslichen Seite. Eher geht es wohl darum, sich freiwillig in den Dienst von Kommunikation und von Poesie zu stellen. Mit Vor- und Rücksicht, aber auch leichthändigem, zauberhaftem Unernst. Faustinos fünf Kompositionen stehen in der Tradition des Bebop (‚Degraus‘) und des lyrischen Modern Jazz der 70er (‚Às Sextas‘, ‚Grande Salto‘), irgendwie neo, irgendwie meta. Jedenfalls in einem Geist, als ob Jazz das weiteste Feld und ein offenes Buch wäre. Unterschätzt nicht das Als Ob. Es erlaubt die abgeklärte Spielweise, die im zarten Ton der beiden Bläser so besinnliche wie sinnliche Züge annimmt, in Neusers gedämpftem Wahwah bewusst auch komische. ‚Freelance‘ wird bestimmt durch den bläserfreien Einklang von Arcostrichen und Perkussionstupfern. ‚Zero-Zero‘ lässt den Bläsern dann viel Spielraum für freie Eskapaden zwischen einem abgezählten Intro und einem groovigen langen Endspurt inklusive Drumsolo. ‚Canção Da Chuva‘ findet selbst aus einem Geräuschfond zu seinem Gesang. Das Lob des Freibiers beginnt zuletzt mit einer Schweigeminute - stilles Gedenken an Gönner und Spender, Mahnung an faire Bezahlung.

ERIK FRIEDLANDER 50 Miniatures for improvising Quintet (Skipstone Records, SR 006): Friedlanders 7 x 7 + 1 Miniaturen, gespielt von Jennifer Choi (Violine), Sylvie Courvoisier (Piano), Trevor Dunn (Bass), Mike Sarin (Percussion) und ihm selbst am Cello waren eine der Attraktionen des 2008/09 von John Zorn kuratierten ‚Aleph-Bet Sound Projects‘ im Contemporary Jewish Museum in San Francisco. Das Projekt, zu dem u. a. auch Lou Reed, Laurie Anderson, Z'EV, Terry Riley, Marina Rosenfeld und Jewlia Eisenberg beitrugen, suchte im Rahmen der speziellen Architektur von Daniel Libeskind Korrespondenzen zum hebräischen Alphabet als einem kabbalistischen Schlüssel. Friedlander ließ sich anregen durch die ‚50 Gates of Understanding‘ und das Schawuot-Fest - Auszug aus Ägypten, 49 Tage Wüste, am 50. Tag die Gottesoffenbarung mit den 10 Geboten auf dem Berg Sinai. Das Ensemble spielt einen kammermusikalischen Blütenkranz, der weder formalistisch noch frömmelerisch noch meditativ im engen Sinn klingt. Es dominiert, es triumphiert die pure, wenn auch, wie ‚The Moon‘, ‚Night Flower‘ und ‚Noir‘ andeuten, bevorzugt nächtliche Poesie, der sehrende Gesang von Cello und Geige, der süße Vorgeschmack von Milch und Honig. Anders als bei Bar Kochba ist das Klangbild vollkommen akustisch und improvisatorisch, wobei vor allem Sarin seine Freiräume einfallsreich nutzt. Die Musik ist intuitiv und oft ‚Like a Dream‘ (auch wenn nur die 3. Miniatur so heißt), aber dann auch ganz energisch und turbulent (z. B. ‚Tussle‘). Nicht einmal ‚Persist‘, das Motto des 50. Tages, ist dabei spezifisch jüdisch, könnte es aber sein.

HOTELGÄSTE The Whispering Land (Selbstverlag, LP): Derek Shirley lässt den Bass brummen, Dave Bennett injeziert giftig schillerndes Gitarrenfeedback, Michael Thieke klöppelt eine Zither, dazu kommt ein klapperndes Schnarren unbekannter Herkunft. Die Gitarre dämpft sich zu hellem, feinem Gedröhn, das Klöppeln zum monotonen Hin und Her eines Stringbogens. Feines Sirren und Zirpen hebt sich ab von dunklem Grund, aber nur so, wie sich im Zwielflicht hellere Nuancen von weniger hellen abheben. Bennett spielt zarte, träumerisch entschleunigte, mit Nachhall geschweifte Noten. Die verhaltene Impression, die die Luft eher mit Düften und Lichteffekten schwängert, als mit Schall zu durchfluten, heißt ‚Hotel de ville‘ und füllt die ganze ‚One Bird‘-Seite. Die drei Vademecums der ‚More Birds‘-Seite behalten die feine Spraydüse, den spitzen Stichel bei für einen Pointillismus, den nun auch Thiekes Klarinette behaucht über einem fein gedengelten, gepixelten Fond. In den mit sanftem Nachdruck gestemmen Schwebklang von ‚Allen, die sich früh zerreiben‘ spitzt hintergründig Kurzwellennoise von Bennetts Radio, während die Saiten gleichzeitig repetitiv und klangpoetisch plinken. Shirley tupft Ton für Ton so traumverloren wie der letzte Blick ‚Aus dem Fenster‘, der völlig zeit- und selbstvergessen dem ‚Veni mecum‘ der dahin ziehenden Vögel folgt.

PAUL HUBWEBER - GEORG WOLF Pas Appât (NurNichtNur 110 08 17): Verflixt, was tun, wenn Musik bereits so erschöpfend und kompetent hinterfragt und auf Herz und Nieren abgeklopft wurde, nämlich durch Paul Lytton? Zudem Lyttons Linernotes auch schon die Stilmittel der Lautmalerei, der Ironie und der Quasinaivität - just listening for the pleasure - nutzen? Was mach ich mit Hubwebers Wunsch: Diese Musik soll in Dein Ohr? Hubweber, neben seinen monozerotischen Solos ein Pa in PAPAJO, das Pa in PAANNA und Kompagnon in oft elektronischen Projekten mit Uli Böttcher (Schnack), Claus van Bebber (Vinyl & Blech), DJ Sniff, Peter Kleindienst (Peter & Paul), Philip Zoubek etc., dieser Paul also bereichert die mit den Bauer-Brüdern, G. Christmann, G. Heinz und N. Wogram erstaunlich gut bemannte deutsche Posaunenbruderschaft mit seinem „cheek-splutter-gruff-angular-GUTtural“ Zungenschlag, wie es Lytton treffend benennt. Der Ton ist zart angehaut, mal pelzig, mal ein samtiges Moiré, mal Sandpapier in 180-Körnung und feiner. Der Grundton ist schmeichelnd, aber zugleich insistierend, bohrend, jedoch mit zärtlicher Vorsicht. Als ob er mit seinem blechernen Zirpen und Gurren in das Innere der Töne selbst, in das Sanctuarium der Klangwelt, die sensibelsten Zonen des Bewusstseins eindringen wollte. Dafür leistet er Millimeterarbeit und umgeht unsichtbare Hindernisse auf engstem Raum. Wolf, ein Hauptmächer im Giessen Improvisers Pool und dem Ensemble Sondarc, versiert im Uwe Oberg Trio und mit Charig-Wolf-Fischer, umspielt Hubwebers Feinarbeit mit extrafeinem Gezirpe. Neben dem Bogen scheint er Nadeln zu verwenden für mikroperkussive Akzente und zierliche Säume. Voila, die Frohe Botschaft der Neuen Improvisationsmusik, auf ein Taubenei ziseliert.

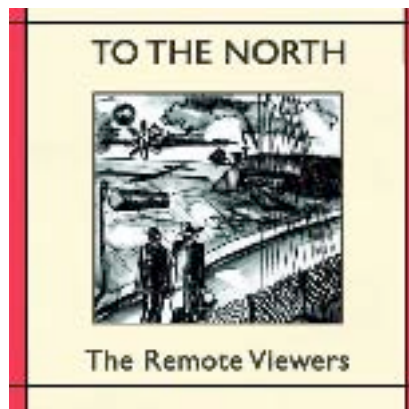
ELI KESZLER Oxtirn (ESP Disk', ESP 4061, LP w/poster + digital downloads): Mit Keszler präsentiert das ewig junge ESP-Label einen zweiten Weasel Walter. Der jungwilde Perkussionist aus der Bostonszene rappelt wie der Teufel, spielt wie Weasel noch Gitarre, scheppert und dröhnt mit Blechen, Crotales, setzt Motoren ein. Auf der A-Seite unterstützen ihn die Klarinettistin Ashley Paul und Andrew Fenlon mit einem ganzen Blechblasfächer. Aber das sind nur rumorende, unklar bleibende Verdichtungen, Dröhnverstärker, Feinheiten. Zentral ist einesteils ein manisches Gerappel, bei dem kaum vorstellbar ist, dass das zwei Hände allein bewerkstelligen. Andernteils ein Rumoren und Vibrieren mit gestrichenen Metallkanten, ‚begeigten‘ Cymbals und Crotales, die diskant aufschrilla, untermischt mit Fenlons dunklem Gebläse, während die Klarinette fiepend das Sägezahnschrillen zu verstärken scheint. Ganz sicher ist da eigentlich nichts. Man müsste es sehen, um das erstaunliche Klangbild aufzudröseln. Die B-Seite bestreitet Keszler, wiederum auch - fragt mich nicht wie - motorisiert, mit Piano, Snaredrum, Cymbals und Crotales im Verbund mit Sakiko Mori an präpariertem Klavier. Kratzende und pingende Töne mischen sich hier etwas, aber wirklich nur etwas transparenter. Keszler scheint an seinem Instrumentarium zu sägen. Die wenigen Noten, die seine Partnerin tupft, kontrastieren mit seinem Baustellenlärm wie ein Haiku mit einem Baumarkt-Werbepot. Nicht dass Keszlers Gebrumme und Geschrille etwas Marktschreierisches oder gar Marktgängiges an sich hätte. Es ist Bruitismus, wie ich ihn von einem Perkussionisten nur von Matt Weston kenne. Ein durchdringend stechender Ton mischt sich mit Metallschwingungen, die einem die Ohren lang ziehen, Mori federt mit den Klaviersaiten, plonkt und rupft in den Klavierinnereien. Selbst für ESP-erweiterte Sinne geht das an die Nieren. Doch gerade damit wird ESP seiner Mission gerecht.

KONTRABASSDUO STUDER-FREY Zwei (Unit Records, UTR 4262): Nimm zwei und denk dabei an Barry Guy. Quatsch, ich weiß natürlich nicht, an wen oder was die beiden Schweizer Kontrabassmeister gedacht haben bei ihrer Musik, die sie in sieben kleineren Portionen und einem auf fast 26 Minuten ausgedehnten Hauptstück improvisiert haben. Peter K Frey, Jahrgang 1941, ist als Mitbegründer der WIM Zürich und mit dem Trio Karl ein Karl Schweizer Improurgestein. Daniel Studer, der um 20 Jahre jüngere, hat neben dem Spiel mit Day & Taxi und allen möglichen Schweizer Improkonstellationen auch ein Kompositionsstudium intus bei den Musica-Nova-Kapazitäten Thomas Kessler und Johannes Schöllhorn. Ich betrachte daher das Duo einfach mal als Werkstätte totaler Musik, wobei neben meisterhaften Pizzicato-, Arco- und Extended-Techniken bei ‚Eins Sechzehn‘ auch Stimmlaute für einen exaltierten Höhepunkt sorgen. Dem stehen - vor allem beim langen Track - stark reduzierte oder fein geschliffene Momente an der Seite, wie unter der Lupe geurmachert, wobei im Handumdrehen auch schon wieder mit Gusto an den Kanten der Klangwelt gesägt, gejuckt und geraspelt, an ihren Seepferdchenschwänzen gezupft und gezwirbelt wird. Der große Barry Guy kam mir dabei nicht allein wegen der exorbitanten Virtuosität in den Sinn, sondern auch weil die Bässe hier immer wieder quirlig wie Cellos und zuweilen sogar noch schwereloser auf Draht klingen.

RODOLPHE LOUBATIÈRE & FRANCK VIGROUX Live (D'autres cordes records, dac 191): Nein, kein Nobody, Loubatière ist auch der Steinschlag zu den Zungenschlägen von Antoine Lang im Genfer Trio VLL678. Dieser Clash hier mit den Turntablemurm und Klanggefetze von Vigroux zeigt ihn erneut in der vordersten Front abenteuerlustiger Direktmusik. Sein furioses Hämmern und Poltern, Kratzen und Quietschen und das teuflische Scratches, Knurschen, Zischen und Rumpeln der Turntables jagen Kakerlaken noch aus den hintersten Ritzen. Der eine mit manischen Händen und Füßen, der andere nicht weniger fingerfertig, mit gedankenschnellen Drehmomenten, Collage-schnipseln, pfeifenden Schmauchspuren aus den Rillen seiner Scheiben. Niklas Korsell in seinen ROCK OUT-Karambolagen mit Henry Moore Selder, eine der wenigen Vergleichsmöglichkeiten, arbeitet deutlich zitatenhafter und plunderphonischer und sucht dabei den grotesken Kontrast und komischen Effekt. Die beiden Franzosen, zufällig beide vom gleichen Jahrgang 1973 wie Selder, bevorzugen etwas mehr Abstraktion, sprich, NOISE, KRACH in hoher Beschleunigung und kollidierender Flipperlaune. Wenn die Vinylquelle plastisch deutlich wird, dann ist es öfters die Auslaufrille, konkretes Knurschen, aufrauschende Molekülverwirbelung, in knacksender Repetition. Aber dann auch Wortfetzen von Sprachlernplatten - *look, this is a book, this is a shoe*. Hier hat eben alles Hand und Fuß. Und das Finale ist pures Rockin' Out.

OSTENDORF ZOUBEK LAUZIER Subsurface (Schraum 11): Berlin - Köln - Montréal, Trompete - präpariertes Klavier - Bassklarinette & Altosax. Eine dröhnminimalistische Internationale, wobei die Drones ganz diskret und völlig unplugged generiert werden. Durchwegs mit extended techniques. Mit den gedämpften Mikro-/Haltetönen kontrastieren bei ‚Hyperlink‘ dann Stenographien, hingeworfene Klangkürzel, Wischer, Kratzer, (Über)Blas- und Kullerlaute, Spitz- und Klimpereien. Aber schon ‚Calm City‘ breitet wieder diskret den Mantel über sich. Weich geformte Dehnungen, gedämpfte Klaviersounds, samtig-sonore, luftige Laute der Bläser, lang gezogen, wie gehaucht oder als Rauchringe geblasen. Bei ‚Slow Collapse‘ plinkt Philip Zoubek an den Klaviersaiten, die Bläser zischeln oder ziehen zuckerbraune Töne wie Karamell. ‚Spectral Radiance‘ strahlt aus den Bassregistern des Klaviers, dazu lässt die rechte Hand dicke Klick- und Klacktropfen regnen. Nils Ostendorfs Trompete schnarrt und schmaucht, bis sie ins Freie stößt, Philippe Lauzier mundmalt etwas Dunkles, während der ‚Regen‘ arpeggierend sich verdichtet und wieder ausdünnert. Das Titelstück kurvt zuletzt schmurgelnd und mit feinen Dröhnwellen dahin, dem Vertikalen ganz abhold. Niemand sollte diese Musik oberflächlich nennen.

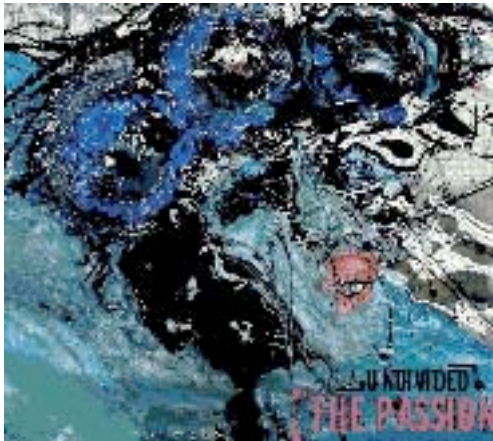
MIKE PRIDE'S FROM BACTERIA TO BOYS *Betweenwhile* (AUM Fidelity, AUM065): Würde ich Mike Pride nur von Kalashnikov kennen, seinem Bang Bang mit Jamie Saft, und Darius Jones nur mit Little Women, dann müsste ich glauben, dass da die falsche CD im Player läuft. Aber Pride trommelt ja auch bei Jason Stein's Locksmith Isidore und Jones zeigt mit seinem *Man'ish Boy*-Trio (ebenfalls bei AUM Fidelity), dass es nicht immer exzessiv und wild zugehen muss. From Bacteria To Boys ist inzwischen ein Quartett, mit Peter Bitenc am Bass und Alexis Marcelo am Piano. Aber wo sind die sperrigen Ostinatos und wilden Jazzcore-Ausbrüche von *Hang* (2005) geblieben? Als hätte Pride diesmal Musik schreiben wollen für einen Kostümball mit dem Motto ‚Jazz Me, Stupid‘. Jones bläst sein Alto fast durchwegs süß und melodios, Marcelo klopft die Tasten so sophisticated, wie das mal als besonders schick galt. Oder? ‚It Doesn't Stop‘ besteht aus einer Folge von Plattenhängern. Bei ‚Bole: the Mouth of What?‘ ist die Linienführung, die lange vom Piano bestimmt wird, so ambitioniert, als gälte immer noch: Von Brubeck lernen, heißt siegen lernen. Vor allem hört man da die Handschrift eines Rhythmikers, auch wenn das nachfolgende Titelstück wieder mit straightem Puls swingt, trotz allerlei Ecken im Zugschnitt. Auch das hat durchaus seine Reize, und Jones bläst speziell hier ein furioses Solo im Stil der alten Könner. Aber good old boys in Ehren, wo stecken die Bacterias? ‚Surcharge‘ ist immerhin etwas moderner als nur modern, und selbst das Piano macht hier schöne Zicken. Bei ‚12 Lines for Build‘ zeigt Jones seine ganze Klasse mit einem großen Statement, um das seine Partner einen Tumult verursachen, bis der Bass beruhigend eingreift und noch einmal die Aufmerksamkeit auf Jones' Bluesiness lenkt. Die bestimmt dann auch das abschließende ‚Kancamagus‘, das zu Anfang schon mal im basslosen Trio erklingen ist. Ich sehe schon, das ist eine jener Scheiben, die ich öfter hören werde. Nicht weil sie mich befriedigt, nein, weil sie mich irritiert in ihrer so formvollendeten wie zeitgeistwidrigen, unoffensiven Eleganz und Intelligenz.



THE REMOTE VIEWERS *To the North* (The Remote Viewers, RV 8): Nur wer sich treu bleibt, bleibt sich treu. Von einer Jazz-Noir-Caprice mit der Sängerin Louise Petts über Saxophone a capella und einem Triebstau, der 2007 im 5-CD-Set *Control Room* übersprudelte, zu ungewohnter Gastfreundschaft und nun einer veritablen neuen Band mit Bass und Schlagzeug. Die Treuesten der Treuen sind nach wie vor David Petts & Adrian Northover, der eine als Komponist und Tenorsaxophonist, der andere am Sopranosaxophon. Caroline Kraabel und Sue Lynch machen daraus ein Sax-Quartett. John Edwards zupft Bass, Mark Sanders an den Drums und Rosa Lynch-Northover an der Marimba komplettieren die neuen Remote Viewers und geben den Luftakrobaten Bodenunterstützung. Die 7 Stücke geben sich zudem weltzugewandt durch kurze Intros: Schritte, Verkehrsgerausche, Vogelgezwitscher. Aber ein wenig ähnelt die Musik dabei Watteaus Pierrot, der im Grünen steht wie hingestellt. Die Bläser sind der Weiße Clown in Person, kühl wie Mondstrahlen, fein wie Porzellan, schnittige Rationalität, die gegen den allgemeinen Irrwitz anpfeift und -tutet, erfüllt von Mathematik, einem Spleen für Reinheit, Intelligenz, sublime Schönheit. Die Marimba ist selbst ein Pierrot der Perkussion. Bass und Schlagzeug lassen, ohne sich große Freiheiten zu erlauben, die etwas hüftsteife und gemessene Rhythmik swingen. Pierrot ist auch nicht taub für die heretischen Lockrufe eines vertrillerten Sopranos. ‚All the Conspirators‘ schwebt ganz in dünner Luft, nur Sanders darf sich rollend und klackernd tummeln. ‚The High Place‘ ist der Prototyp eines Grooves, wie ihn das Portico Quartet zu seinem Markenzeichen gemacht hat. Das Titelstück ist mit munteren Stakkatos guten Muts unterwegs in kühlere Gefilde. Das finale ‚The Memorial‘ ist mit rollendem Drumming in seiner träumerischen Klangmalerei am wenigsten der Pettsschen Disziplin unterworfen, auch wenn sich die Bläser dann doch wieder zu einer Stimme bündeln. Diese Musik ist englisch wie Cricket, wie J.B. Priestley (aus dessen Roman *Daylight on Saturday* Petts zitiert). Und anachronistisch vielleicht nur deshalb, weil sie einem Übermorgen vorgreift.

WADADA LEO SMITH and ED BLACKWELL The Blue Mountain's Sun Drummer (Kabell Records 111): Zwei Meister im Duett - 1986. Der Ornette-Coleman- und Old-and-New-Dreams-Drummer und der spirituelle AACM-Trompeter kannten sich seit 1969 aus Paris. Bei ihrem ersten Konzert als Duo spielte Smith eigene Kompositionen, die er Blackwell auf der Anfahrt zur Brandeis University beiläufig vorstellte, damit der sie dort aus dem Stegreif betrommelte. Smith bläst strahlend, ausnehmend melodios und sanglich. ‚Seeds of a Forgotten Flower‘ ist ein eigenes mystisches Gedicht, bei dem er seinen Sprechgesang auf dem Daumenklavier begleitet. Bei ‚Don't You Remember‘ vergleicht er, wieder mit Mbira und von klackendem Tocken unterstrichen, ein paradiesisches Einst mit einem Heute, wo Hunger herrscht und Menschenrechte mit Füßen getreten werden. Und vertraut als Rastafarian auf the mighty force of Love, die letztlich siegen wird. Das kaiserliche Äthiopien („Sellassie-I“) und die roten Brüder („Buffalo People: A Blues Ritual Dance“) weisen den Weg in den Garten des Lichts. Smith lässt die ‚Seven Arrows in the Garden of Light‘ mal mit Flötenhauch fliegen, mal mit gepressten Explosionslauten der Trompete. Musik ist die heilsame Kraft, wie bei Albert Ayler, dem mit ‚Albert Ayler In A Spiritual Light‘ gedacht wird. Der Begegnung mit Blackwell folgten vier weitere Tête-à-têtes mit Drummern, *Cosmos Has Spirit* (1992) mit Yoshisaburo Toyozumi, 2006 *Wisdom in Time* mit Günter „Baby“ Sommer und *Compassion* mit Adam Rudolph und zuletzt *America* (2008) mit Jack DeJohnette. Blackwells Beitrag beim Urtyp ist schlichtweg elementar, erdverbunden im Pochen der Bassdrum und der Tom Tom und den steinigen Snarerolls, dazu tickelt er leichter als Luft, in einem Spielfluss wie ein Bergbach, der mit Kieselsteinen kollert, angetrieben von Sonnenenergie.

SOFT MACHINE LEGACY Live Adventures (MoonJune Records, MJR036): Dass Roy Babbington (*1940) als - zuerst zweiter - Bassist von *Fourth* (1971) bis *Softs* (1976) und Drummer John Marshall (*1941) von *Fifth* (1972) bis *Land of Cockayne* (1980) im Wesentlichen ‚nur‘ die Karl-Jenkins-Phase von Soft Machine mitprägten, führt logischerweise dazu, dass sie bevorzugt das Legat der späten Jahre - sprich, der reinen Fusionjahre - pflegen. Der Whatever- und Zappatista-Gitarrist John Etheridge (*1948) ölte die Machine auch erst bei *Softs* und *Alive And Well* (1978). Der nachgeborene Tenorsaxophonist & Flötist Theo Travis lässt dafür beim Konzert am 22.10.2009 im Posthof Linz doch etwas vom melodiosen Geist Elton Deans spüren. ‚Facelift‘ ist das einzige Stück aus der klassischen Phase, ‚Gesolreut‘ und die ‚Riff‘-Variation ‚Has Riff II‘ stammen immerhin noch von Ratledge, ‚The Nodder‘ und ‚Song of Aeolus‘ sind typische Spätphase, zwei Stücke von Etheridge und ‚The Last Day‘ von Travis knüpfen direkt daran an. Das stürmische ‚The Relegation of Pluto/Transit‘ rechtfertigt das Space-Cover nur dem Titel nach. Wer äolische und gitarristisch singende Fusion schätzt, wird beglückt sein über Etheridges und Travis Treue zu einer Flüssigkeit und Softness, die garantiert nichts mit W.S. Burroughs im Sinn hat. Vom Spleen von Daavid Allen, Kevin Ayers und Robert Wyatt ist man hier Lichtjahre entfernt. Aber *Six* war das auch schon, und ab da war die Machine so soft wie Briefkästen gelb.





UNDIVIDED The Passion (Multikulti, MPI 011): Nicht um irgendeine Passion geht es da, sondern um die Passionsgeschichte, das Mysterium des Christentums von der Nacht in Gethsemane bis zur Auferstehung. Den polnischen Bassklarinettisten, Klarinettenisten und Tarogatospieler Waclaw Zimpel beschäftigt dabei, wie aus Schmerz Musik wird. Er zitiert Passions- und Schmerzmotive der Musikgeschichte - etwa das ‚Dies Irae‘ aus der Totenmesse - , nennt aber keine Namen, um nicht abzulenken von den eigenen Kompositionsanteilen und der Improvisationskunst, die Mark Tokar aus der Ukraine am Kontrabass, Klaus Kugel am Schlagzeug und Bobby Few am Piano entfalten. Bei Few von Erfahrung zu sprechen, wäre albern, er schüttelt 60 Jahre Jazzgeschichte aus den Ärmeln, kann aber auch Messiaen anklingen lassen. Kugel ist das polyrhythmische Weberschiffchen zwischen der transatlantischen Tradition von Carnival Skin und Steve Swell’s Slammin The Infinite, und einer zentraleuropäischen, mit dem Ganelin Trio Priority, dem Baltic Trio und Projekten mit Tokar. Zimpels immer wieder brütend dunkler Bassklarinettenton spielt die Hauptrolle als Jedermann, wegen dem niemand eine neue Zeitrechnung einführt. Der quälend langsame ‚Kreuzweg‘ und ‚Tod‘ auf Golgotha, von Kugel knochig beklopft und umtockt, von Tokar immer abgründiger mit dem Bogen gespielt, ist ein Largo, ein Grave der bluesigsten Art, das in einem beklemmendem Aufschrei gipfelt. Die Musik lässt sich aber weder zum Glauben noch zum Dienen verpflichten, sie spricht in eigener Sache. Dazu gehört, jedes Motiv verjazzen und mit starken Gefühlen aufladen zu können. Kurzum, Jazz is my Religion, Spielen ist unsere grösste Passion, lautet hier das - insgeheim häretische - Evangelium. Oder ist Kugels stahlgewittriges Solo-Intro zu ‚Despair‘ verzweifelt? Schmerz und Verzweiflung werden transformiert in rollendes Schmettern und Donnern, in zartbitteren Gesang, den Zimpel der Vergänglichkeit entgegen summt, in kehlige Schreie, die er der Verzweiflung entgegen flammt und trillert. Die Auferstehung ist Glaubenssache, der Phönixzauber dieser Musik unmittelbar hörbar.



WEASEL WALTER - MARY HALVORSON - PETER EVANS *Electric Fruit* (Thirsty Ear, THI 57196): Ah, memories are made of this. Diesem Trio verdanken wir Würzburger ‚Freaks‘ einen besonders denkwürdigen Abend im alten *Immerhin* (8.5.2009). Den Nervenkitzel, den Walter als polyrhythmisch bollernder und klackernder Springteufel, Halvorson, die mit ihrer Gitarre Noten aufspießt wie Würmer auf den Angelhaken, und ihr Schulkamerad Evans, der aus seiner Trompete den unwahrscheinlichsten Saft wringt und presst, live verabreichen, den haben sie Ende des Jahres, am 14.11.2009, im *Thousand Caves*-Studio von Colin Marston auf Band verewigt. Marston, Walters Parnter in Behold... *The Arctopus*, ist so etwas wie der Steve Albini für Hartgesottene. Wer wissen möchte, warum Gitarren-Libertins bei Halvorson mit der Zunge schnalzen, der sollte diese Scheibe auf Dauerbetrieb stellen. Die Etappen im Trio *Convulsant*, *The MPTthree*, bei Braxton, in *People*, *Anti-House* oder mit dem eigenen Trio waren lediglich Brandbeschleuniger und Brechungswinkelverstärker für die Pracht, die sie hier im totalen Freispiel entfaltet. Walters Agilität und rasante Do-or-die-Attitüde ist dabei der perfekte Turbo. So transparent aufgenommen hat man ihn aber noch selten gehört. Aber so wird endlich auch sein Detailreichtum deutlich neben seinem rasanten Knattern und Scheppern im donner- und regengöttlichen Eifer. Seine Kunst des Weglassens, wie er mit *Shaun of the Dead*-Gusto großkalibrige Luftlöcher ballert oder einzelne Tönchen wie lästige Fliegen vom Drumset scheucht, die kann man hier in Zeitlupe und Großaufnahme studieren. Evans sorgt dabei einmal mehr dafür, dass man bei Peter der Große künftig erstmal an ihn denkt. Sein Spiel ist fast erschreckend virtuos und so total, dass man minutenlang meint, dass neben einem Über-Gillespie auf Speed auch noch Phil Minton mitmischte, denn die neutönerisch mikrotonalen Schmierer und Kratzer, die packt er, mit zirkularbeatmeter Sollübererfüllung verschwenderisch noch obendrauf. Vieles ist hier schnell, vieles ist hier exzessiv bis zum Rausch, aber vieles ist auch in nur einem Atemzug leichthändig, in der Schwebel, entzerrt, finger- und lippenspitze verfeinert. Da wird gut aufgepasst, sich nicht in Seeelefantenbrunft zu erdrücken. Immer wieder hält einer die Bockshufe oder ‚Metallic Dragon‘-Tatzen still, bleibt Zeit für ganz kurze Solos und Raum für die Fisimatenten eines Art Ensemble of Scuppernong. Wahrhaftig, ‚*The Pseudocarp Walks Among Us*‘!

Foto: Bernd Scholkemper

LINSEY WELLMAN *Ephemera* (not on label): Wellman ist eine wichtige Stütze der NowJazz-Szene von Ottawa. Dort spielt der vielseitige Bläser Sun Ra mit dem Rakestar Arkestra, Marschmusik mit Mike Essoudry's Mash Potato Mashers, balinesisches Gamelan mit Semara Winangun, Calypso mit Kobo Town. Hier aber konzentriert er sich ausschließlich auf sein Altosaxophon für 9 Solos. Das klingt meist so  oder so ähnlich. Bei allem Respekt vor Wellmans Virtuosität im Allgemeinen und aller Liebe zum accelerierenden Lyrismus etwa von Track 4 oder der zuerst abgedunkelten, aber ebenfalls mehr und mehr Tempo aufnehmenden und in schrille Höhen aufsteigenden Poesie von Track 6 im Besonderen - das pulsierende Wellengerippel seiner Variationen in Altoismus wirkt auf die Dauer wie eine etüdenhafte Versuchsreihe und, zumindest in meinen Laienohren, in seinem energisierenden ständigen  fast provokant. Erst Track 9 bringt die Altopoesie ohne, naja, fast ohne Dudeldideldi, weil das Wellenmuster sublimiert wird zu Nachdenklichkeit und in Haltetöne.

MATT WESTON *The Last Of The Six-Cylinders* (7272Music #006, mCD): Der Schlagwerker Matt Weston hat seine 3 neuen Stücke Bill Dixon gewidmet, dem im Juni 2010 verstorbenen Trompeter, bei dem er Vieles gelernt hat. Zu Gehör bringt er heulende und zähneklappernde Infernalik, wie man sie von ihm, aber eben nur von ihm kennt. In perkussives Holterdipolder à la Treppensturz aus dem 37. Stockwerk, allerdings mit leichtem Sambiaeinschlag, mischt er schrilles Trillergepfeife und schnelles Quietschen. Beides, das Poltern und das Quietschen, sind wie mit der Kurbel gedreht. Im zweiten Track ist das Gepolter unheilgeschwängert mit Gebläse. Wie von Melodicas oder Ziehharmonikas. Im dritten Teil bleibt nur ein hintergründiges Grollen und schleifendes Schaben. Als ob er mit einem Nagel eifrig auf Blech schreiben würde. Dazu summt, nein, stöhnt es, wie schon beim jämmerlichen Finale des ersten Teils. Es? Ein Fensterrahmen? Ein Wookie? Äußerst seltsam.

X-BRANE *Penche Un Peu Vers L'Angle* (Amor Fati, FATUM 019): Der Name Jean-Sébastien Mariage lässt mich aufhorchen - Chamaeleo Vulgaris, Wiwili, Hubbub, dazu einige diskrete Projekte auf Creative Sources. Ein beachtlicher Gitarrist. An seiner Seite Bertrand Gauguet an Alto- & Sopranosaxophon, ebenfalls bekannt durch seinen CS-Release *Etwa* (2005) und das Trio *Close Up* mit Hautzinger & Lehn. Dazu spielt Mathias Pontevia batterie horizontale. Horizontal - bewusst flach - ist auch der ganze Ansatz - kaum ein Ton geht auch nur einer Küchenschabe bis ans Knie. Japanische Titel für die drei Tafeln des Improtriptychons verweisen auf die fernöstliche Herkunft dieser ästhetischen Vorliebe für eine schwache Vertikale und gepresste Dynamik. Wenn auch nicht ganz so minimal wie Onkyo oder gar ‚Gedachte Musik‘, legen die geräuschhaften Luftmaschen und zarten Drones, die spitzfingrigen Schab- und Zupflaute und schmallippigen Luftblasen ein meditatives Lauschen nahe. Unter neu justiertem Blickwinkel (angle) wirken manche Tupfer und Luftstöße dann fast schon wieder explosiv, die kleinen Differenzen auf ihre eigene intensive Weise opulent.

BEYOND THE HORIZON ...

... das un-manieristischste, <keuscheste> Genie Europas, über DANTE, über SHAKESPEARE, REMBRANDT und selbst über MOZART und GOETHE hinaus, ein <Leuchtturm der Menschheit>:

JOHANN SEBASTIAN BACH.

So Gustav René Hocke in *Die Welt als Labyrinth*. Warum? Weil Bach die Welten des manieristischen Experiments und des barocken Ordnungstrebens, das Problematisch-Künstliche und den hochentwickelten Sinn für prästabilisierte Harmonie, zur Synthese bringt, am großartigsten - wie Hocke meint - im Violin-Konzert in E-Dur und in der Matthäus-Passion. Paradebeispiel für Bachs manieristische Experimentierlust ist Das Musikalische Opfer BWV 1079 (Maya Recordings, MCD 1003). Ausfluss seiner Begegnung und einer musikalischen Herausforderung durch den musikbegeisterten Preußenkönig und Amateurflötisten Friedrich II., zu der Zeit - 1747 - noch ein junger Fritz von 35 Jahren, wimmelt das Kabinettstück von manieristischen Kunststücken - Krebsgang, Rückling, Rätselkanon, Canon perpetuus, chromatische Durchgangsharmonik, grotesk-elegante Ornament-Stil-Spiele. Sogar die Widmung ist ein Akrostichon - RICERCAR. Diese ‚theo-logische Kombinatorik‘ über ein Thema des Königs ist nach Hocke nichts weniger als ‚theophanisch‘. Wobei das an den aufgeklärten Monarchen verschwendet war. Ein frommer Segen, den der allenfalls in der Pfeife rauchte. Maya Homburger spielt den Klassiker mit der CAMERATA KILKENNY, ein weiteres Zeichen der Zuneigung von Maya, dem Label, zum <keuschesten> Genie Europas, nach zuletzt der *Sonate in a-moll BWV 1003 & Partita in d-moll BWV 1004* (MCD 0802), gespielt von Homburger und Barry Guy, und der Auslese aus *Clavier Übung III* (MCD 0803), georgelt von Malcolm Proud, dem Cembalisten der Camerata Kilkeny. Warum red‘ ich davon? Weil die Traditionslinie und der ‚problematisch-existentialistische‘ Ausdrucksgestus, denen Hocke mit dem Begriff ‚Manierismus‘, trotz seiner spitzfindigen Unschärfe, über die Blütezeit zwischen ca. 1520 und 1650 hinaus in ihren labyrinthischen Verzweigungen bis in ihre modernistischen Strömungen sich annähert, mitten durch bad alchemystisches Kernland führt. Aber Bach? Ob ‚keusches Genie‘ oder der ‚echte und kernige Deutsche‘, den die Deutschtümelei des 19. Jhdts. noch ganz gegen (!) den freigeistigen und sexuell ‚problematischen‘ Fritz verkul-tete, bevor der Revanchismus der Weimarer Zeit auch den Fridericus Rex vereinnahmte und die Nazipropaganda beide zugleich; mir konnten weder Pablo Casals noch Glenn Gould, auch nicht Hans Blumenbergs dichterphilosophische Meditation *Matthäuspasion* und nicht einmal Ornette Colemans ‚Bach Prelude‘ mein eingefleischtes Kannitverstan des barocken Regelwerks nehmen. Dass mir die Zeit nicht gänzlich unzugänglich ist, zeigt mir das Vergnügen, das mir Lawrence Sterne bereitet mit seinem *Das Leben und die Ansichten Tristram Shandys*. Nur 12 Jahre nach dem *Musikalischen Opfer* begonnen, strotzt da jede Seite vor Sophistication und Sentiment, und spottet der zeitlichen Distanz. So halte ich es mit Bach am besten wie Onkel Toby mit der lästigen Stubenfliege: Geh - geh, mach‘ dass du fort kommst, die Welt ist groß genug für uns Beide.



KITTY BRAZELTON

gehört mit ihren Projekten Hildegurls, Dadadah und What Is It Like To Be A Bat? und ihrer *Chamber Music for the Inner Ear* zu denen, die die Neue Musik mit Sophistication und postpunk-sozialisierter Nichtpuristik entspießert. Welcher Komponist, welcher Collegeprofessor - sie lehrt am Bennington in Vermont - hat je als Batgirl mit schwarzem BH eine derart gute Figur auf der Bühne gemacht? Ihr modernes Oratorium *Ecclesiastes: A Modern Oratorio* (Innova Recordings, innova 727) spielte sie ein mit der Time Remaining Band - einem Männerquartett aus Countertenor, Tenor, Bariton und Bass - dazu kommen Cello, perkussive Akzente mit Drums, großer Trommel, Dulcimer und Glocken und Brazelton selbst am Laptop und Gesang. In meiner Sammlung gibt es bisher nur ein einziges Oratorium - *Bruiducœur prières des infidèles* - auch von einer Frau: Danielle Palardy Roger. Brazeltons Vertonung vom *Buch Prediger* (oder Kohelet) geht der Versuch einer neuen Lesart, sogar einer eigenen Neuübersetzung voraus, die den einzigen philosophischen Text des Alten Testaments wegführt von einer nihilistischen Auslegung - *Nichtigkeit, nur Nichtigkeit. Alles ist Nichtigkeit* - zu einer quasi buddhistischen Anerkennung der Unlesbarkeit der Welt, die man nur in ihrem Kreislauf zu bejahren lernen kann. Brazelton verbindet dafür den jüdischen Kantoralstil mit asiatischem Dröhn- und Obertongesang und durch ihre eigene Stimme mit einer weiblichen Perspektive. Die von Pete Seeger und den Byrds als ‚Turn! Turn! Turn!‘ popularisierten Verse *To Everything There Is a Season* erklingen im christlichen Stil als Motette, gleich wieder gefolgt von asiatischen Glocken und wortlosem Dröhngesang. Danach wird das *Time to*-Motiv zerlegt in Scat und babylonische Männerchorglossolie zu Rockdrumming, kakophonem Cello, geloopten Beats. Klägliches Cello und fragile Vokalisation zu Schwebklängen münden in einen vierstimmigen Kanon mit Elektrobeats, der traumverzerrt untergeht in Lärm und Gestammel. Dem folgt nun die weise Erkenntnis des Predigers, die Brazelton favorisiert und - wie schon das Intro - daher selbst mit zarter Stimme singt: *I feel then that there is nothing to do but be happy, joyous and of service while we are alive. Es ist Gottes Gabe, daß jeder Mensch ißt und trinkt und sich götlich tut bei all seiner Mühe.* Trommelgedonner stößt danach die große *Time*-Passage des Männerquartetts an - mit sonorem Gesang des Cellos und vollem Drumseinsatz - *under time... over time... to go... to remain... break down... build up... to keep... to cast away...* Gescattet, gelallt, gejubelt, beyond mind, zuletzt ohne Worte. Wer es fassen kann, der fasse es.

HENCEFORTH records (San Diego)

Das kanadische Ensemble **TOCA LOCA** präsentiert auf Shed (109) zeitgenössische Kammermusiken, die den Rahmen, den das altmodische Kammer vorgibt, zu sprengen versuchen. Zuerst hämmern Simon Docking und Gregory Oh ‚Half-Remembered City‘ von **Dai Fujikura**, ein Stück für zwei Pianos, das den Bogen von Klimperelei bis Mossolov schlägt. ‚Ma‘Mounia‘ von **Heinz Holliger**, für Schlagzeug solo und ein mit Klarinette, Cello, Horn und Flöte besetztes Quintett, bringt mit der Perkussionistin Aiyung Huang die noch fehlende Spitze von Toca Loca ins Spiel. Der Schweizer ist mir ein Begriff, weil sein *Siebengesang - Der Magische Tänzer* eine der ersten Klassikplatten war, die ich mir kaufte. Sein Stück, an dessen Premiere Huang 2002 mitwirkte, suggeriert durch kurze Luftstöße, schnelle Klöppelschläge, schrille und quäkige Impulse etwas Atemloses, eine erregte Jagd, die erst mit einsetzender Dämmerung - Striche über den Cellosteg, gestrichenes Marimbaphon, mysteriös flirrende Percussion, Horngewimmer - zum Erliegen kommt. **Andrew Staniland** offeriert mit ‚Adventuremusic: Love Her Madly‘ rasendes Pianoriffing und ebenso erregte Percussion, die lange Zeit allein agiert. Holziges Geklöppel und zirpende Wischer von Eis (!), dann Stille für den zarten Glockenton von tibetanischen Klangschalen, gefolgt von rasend arpeggierten und bassig grummelnden Pianonoten, mehr Prickeln und Knarzen von Eis und Gamelandingdong, auch durch präpariertes Piano, bis zum wiederholzigen geklöppelten Finale. Wirklich aberteuerte Kontraste und wieder ein Kabinettstück für Huang. ‚Bring Them Home!‘, ein typisches Statement von **Frederic Rzewski** von 2004, bezieht seine Variationen von ‚*Siuil, a Run*‘, dem auch als ‚Johnny Has Gone for a Soldier‘ bekannten irischen Antikriegslied aus dem 17. Jhdt., mit Snarerolls, Glockenspiel und dem Klang marschierender Füße, von martialisch bis beklemmend zart, auf den Irakkrieg. Für Rzewski gibt es nur engagierte Musik, und ohne Wimpernzucken würde er daher zwei Charles Ives gegen einen Manu Chao tauschen. Aber sein Protest im Namen der Mütter und Frauen des Kanonenfutters ist dennoch - trotz eines zweiten Perkussionisten - der nachdenklichste und feinste Teil des Programms.

Binibon (110) von **ELLIOTT SHARP** ist eine Reminiszenz an das Café im East Village, in dem er 1979-81 gerne abhing, umringt von No Wavern, Lounge Lizards, Malern und Dichtern. Vor allem aber ist es die Geschichte von Jack Henry Abbott, der dort 1981, gerade erst - als Autor von *In the Belly of the Beast* - auf Initiative von Norman Mailer aus dem Gefängnis entlassen, seinen zweiten Totschlag beging. Es ist eine tragische Geschichte, auch eine peinliche, von intellektueller Eitelkeit, von Radical Chic und der Faszination durch die blutige Wirklichkeit der Underdogs, von Ausgeburten eines gnadenlosen Systems von Erziehungsanstalten und Gefängnissen, Brutstätten des Missbrauchs und der Verrohung. Abbott, der sich 2002 in seiner letzten Zelle aufhängte, geistert seit damals in der Popgeschichte umher, in *Ghosts... of the Civil Dead* (1988), mit Musik von Nick Cave, in *Shabondama Elegy (aka Tokyo Elegy)* (1999) von Aryan Kaganof. Sharp machte daraus ein Drama für ein One-Man-Orchester (mit ihm selbst an guitars, saxophones, bass, synthesizers, clarinets, percussion, drum and sampling programming), mit Monologen von Binibon-Gästen, Zeugen wie Ted, Johnny Fabulouscious, Susie und der Contessa, einer Kellnerin, einem Junkie Writer, einer Drag Queen, einem Graffiti Punk. Und von Abbott selbst, tougher Killer mit coolem Glamour. Ihre Stories, Zeugnisse menschlicher Notwehr und Blindheit (denn *even with my eyes closed I saw too much*), hat Jack Womack geschrieben, bekannt als Cyberpunkautor der ‚Ambient‘-Serie und Experte für *Random Acts of Senseless Violence* (der mit *Terraplane* Sharp auch einen Bandnamen lieferte). Susies Stimme ist die von Queen Esther, Womack knarrt den abgebrühten Ted. Das Ganze erinnert an Burroughs‘-sche Stories, new-yorkerisch in Musik gesetzt. Oder an Sachen wie der *Mann im Fahrstuhl* von Heiner Goebbels und *Spillane* von John Zorn. *Blood on the sidewalk, blood in his eye... I‘ll give you blood*, das euch noch bis in eure Träume verfolgt.



KOMMISSAR HJULER UND MAMA BÄR

Pragmatix (Der-Schöne-Hjuler-Memorial-Fond, SHMF-019+49, CD-R) von DJ **KATFACE** ist eine weitere Variation über „Die Antizipation des Generalized Other“. Bearbeiter dieser Diskussion zwischen dem Kommissar und der Mama über das sozialbehaviouristische Konzept, das George Herbert Mead in *Mind, Self and Society* (1934) entworfen hat, ist ein alter Bekannter, nämlich John Pierce aka Alig von Family Fodder. Family Fodder, ein wunderbares Beispiel britischer Absonderlichkeit, das wir Würzburger sogar einmal live erleben durften, lieferte mit *Monkey, Banana, Kitchen* (1980) eine Lieblingsscheibe des Kommissars. Meads Theorie über das spielerische Entwickeln eines Selbst in den Stufen ‚Play‘ und ‚Game‘ - etwa beim ‚Doktor‘-Spielen oder bei ‚Cops & Robbers‘ - ist nicht zufällig ein Fundamentaltext für Familie Hjuler. Wenn eine Welt als spielerische gerechtfertigt ist, dann die ihre. DJ Katface führt die Textcollage nach einer halben Stunde in heitere Pianoklumperei über, landet aber schnell wieder auf der Intensivstation der Theorie.

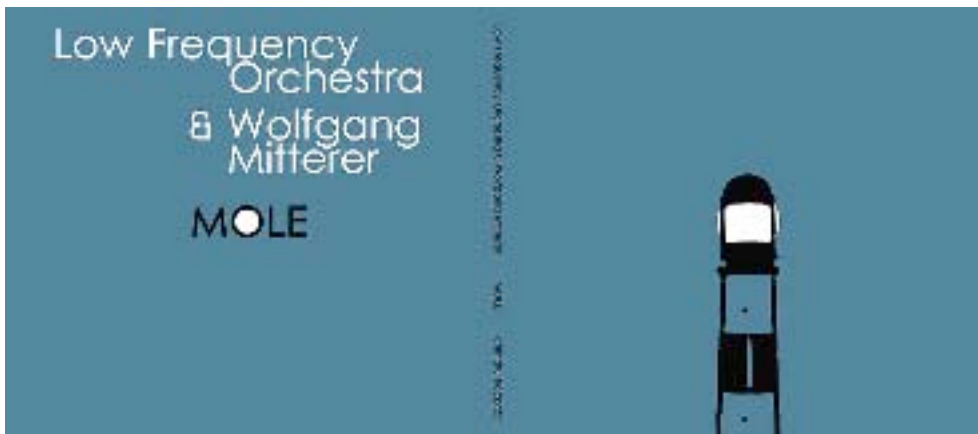
KOMMISSAR HJULER UND FRAU, soeben auf *Bullenschweinchen*, dem Kummerkasten-Blog der Polizistenkinder, zum dritten Mal in Folge als ‚Peinlichste Eltern‘ des Jahres gewählt, fabrizierten mit Zwei (SHMF-215, mDVD-R) ihrerseits die Nachbearbeitung eines Tracks von **SISSY SPACEK**. Über geisterhaft weißgrauen Gesichtszügen der Mama und des Kommissars und der Zahl 2 in Rot erklingen träumerischer Singsang und gesprochene Lyrics von Frau Hjuler zu metalloïd rappenden Geräuschen. Wie immer das Ausgangsmaterial von John Wiese & Gorydon Ronnau geklungen haben mag, durch den Singsang wird es unstrittig verschönert.

Mit Fluxus & Funk (SHMF-219, LP, oranges Vinyl), dem Auftakt einer Split-Reihe mit **MEDIUM MEDIUM**, erfüllt sich für **KOMMISSAR HJULER** ein Traum. Die Postpunk-Formation aus Nottingham zündete nämlich einst mit *The Glitterhouse* (1981) im von Bullerei noch nichts ahnenden Teenager einen wegweisenden Funken. 2004 wieder auferstanden, bereicherte das Quartett 2008 das *Part Time Punk Festival* in Los Angeles mit den alten Hits. Drei davon, darunter ‚Hungry, So Angry‘ und ‚Guru Maharaji‘ von der legendären Cherry-Red-LP, entfalten hier mit dem Saxophon und dem Gesang von Rees Lewis zur mal postpunktypisch jingelnden, mal altrockistisch ausschweifenden Gitarre von Andy Ryder unverblühten Retroreiz. Der Kommissar kontert mit ‚Cy.4mm‘, nur Fluxus-Klavier und Stegreifgebrabbel, live im Lagezimmer der Polizeiinspektion Flensburg.

‚Klimpermusik‘, der Beitrag von **THE NEW BLOCKADERS** zur Split-Produktion Regelmasken (Domestic Violence Recordings, DVR - HGA 6, LP), besteht ausschließlich aus monoton schepperndem Klopfen und flötenden, quietschenden Geräuschen, die mit jedem der schamanistischen Beats einhergehen. Gemeint ist Schamanismus für den Hausgebrauch. Wenn das Klopfen am Geschirrfach aussetzt, bleiben nur die schabenden Laute. Und zuletzt ein ratschendes Knarren, auch wieder Klopfen und Schaben, mit stöhnenden Lauten im Hintergrund. Verantwortlich für diese ungewöhnlich reduzierte TNB-Ästhetik zeichnen neben Richard Rupenus noch Guido Huebner (Das Synthetische Mischgewebe), Rupenus-verknüpft durch *The Monosyllabic Bicycles Tri-Coloured Quadruples* (2008), und Mark Durgan (Putrefier), seinerseits TNB-Split-Partner bei *Schleifmittelbögen* (2006) und Rupenus-Kollaborateur in der Nihilist Assault Group und bei *Das Zerstören, zum Gebaren* (der TNB-Performance beim *Nightmare Before Christmas* 2006). Die ‚Schizophonie 1 & 3‘ von **MAMA BAER** warten dagegen mit TNB-typischem Harsh Noise auf, einer zischenden, kratzenden, rumpelnden, brausenden Schleifspur ins Nirwana. Als würde man mit einem Nagel die Rille nachpflügen und dabei auch durch sumpfige Pfützen spritzen. Kann das sein? Natürlich ist es umgekehrt. Alle befolgen sie in ihren Masken die Regeln und die Erwartungen. Und nur die Mama Baer ist in ihrer Küche auch Schamanin.

Ist die **MAMA BÄR** Grund genug, ein Label zu starten? Für Babis Kagadis in Athen, wie ich Hüter einer ‚Kinderliederpuppe‘, allemal. Auf Shamanic Trance präsentiert er Bildnerei Die Geisteskranken Vol. 1 „Es Ist So“ (ST # 1, LP) in Schwarz und Vol. 2 „Ruhe“ (ST# 2, LP) in Weiß. Der Titel verweist, wie ja schon Asylum Lunaticum, die Heimstatt der Hjulers, auf eine Magna Charta der Art Brut, Hans Prinzhorns *Die Bildnerei der Geisteskranken* (1922). ‚Hund Katze Whisper Violence‘ ist exemplarisch für ein Tier- und Kind-Werden, das Deleuze ausdrücklich nicht als Imitieren verstanden wissen wollte, sondern als gewagtes Spiel der Wünsche. Die Mama flüstert und schreit und singsangt wie ein wildes Kind mit sich allein. Ihre einsamen oder liebeskranken Litaneien sind beschwörend und zugleich wie der Versuch, sich selbst in Trance zu versetzen. Daneben ist ‚Mein Bagger Brennt‘ nur ein Kabinettstück, ‚Incomplete‘ (auf Vol. 2) aber ein Medley von perfekter Nichtperfektion, erst ein Nico‘eskes Lament, dann unverhofft optimistisch, schließlich Gehuste und Geschrammel. Dem folgen die ‚Mileustudien Flensburg‘, geloopter Krach mit onduiertem Gestöhne, schnelles Tamtam mit Geflöte und verkindlichtem AaAaAa. Irritation und Zahnschmerzen sind hier Programm, mehr noch: Lebens-Kunst. Wie extraordinär die Mama und der Kommissar Familienleben, den Beruf als Polizeibeamter und die Selbstermächtigung zur ungenierten Nicht-Kunst-Kackerei verbinden, in Reibung mit dem Generalized Other, das sucht Seinesgleichen.

... BEYOND THE HORIZON ...



LOW FREQUENCY ORCHESTRA & WOLFGANG MITTERER Mole (Chmafuo Nocords): Zuerst stellt sich das LFO einzeln vor, jede/r gibt seine akustische Visitenkarte als Appetizer ab, ‚Slug‘, eine Schnecke als Fressen für den Maulwurf: Angélica Castelló mit ihren Electronic Devices, Mathias Koch mit einem Percussionsolo, Maja Osojnik mit Vokalisation und Electronics, Thomas Grill mit Digital Sounds, Matija Schellander mit einem im Synthesizer zermurxten Kontrabass. Auf diese 2-3 min. Miniaturen folgt dann ‚MOLE‘, eine halbe Stunde mit dem durch den Kontrabassisten Herwig Neugebauer komplettierten Orchestra, Castelló und Osojnik auch an Paetzold Blockflöten und Mitterer an der Orgel. Mit Mitterer, dessen ‚Mixture 5‘ für Orgel und Electronics ich diese Woche DLF-wellenbeglückt noch im Ohr habe, wird der Maulwurf zum elektroakustischen RIESENMAULWURF. Die Musik, eine postnatale Mixtur einer konzertanten Begegnung 2007, wühlt sich durch mulmig dröhnendes Terrain, amorph im Dunkeln, Erdreich schaufelnd, Essbares sich einverleibend. Stimmlaute erreichen auf Radiowellen den Untergrund. Die perkussiven Partikel, Tom-Tom-Pochen, Cymbalticking und -crashes, sind, al dente, noch die griffigsten. Der Paetzold-Sound, mal piccolohell (?), mal bassblockdampf (?) sich mit den Kontrabässen mischend, ist schon ein Mysterium. Im Zweifelsfall, der hier Methode hat, liefern die Electronics die Muskeln und die Energie für diese Wühlarbeit an den Fundamenten der Konzertsalkulinarik. Die Orgel gibt dem Ganzen Volumen und schillernde Dichte. Der Maulwurf als Leuchtturm, als Philosoph mit der Laterne am helllichten Tag auf der Suche nach Menschen? Musik, so überwirklich wie subversiv.

MATTIN Object of Thought (Presto!?, P!2016, LP): Mattin leistet Denkarbeit, als selbstreflektiver dialektischer Materialist. Sein Material sind Geräusche und Sprache, hörbar gemacht als Schweigen, das sich hüllt in aleatorische Plops und im Stereoraum zuckende Krakel. Entstanden in 9 to 5-Sessions, wie die meiste Arbeit, wird erst allmählich Sprache als das Ausgangsmaterial erkenntlich, ist sie doch reduziert auf stottrige Impulse und Kürzestkürzel. Mattin argumentiert nicht, er sucht den direkten Weg ins Hirn, durch Injektionen von Noise. Erst nach 10 Minuten werden erste Wörter verständlich, halbe und erste ganze Sätze, die sich überlagern, zu Geflüster reduziert, gestaucht, gezerrt, umgestülpt, von scharfen Geräuschen weggestrahlt, ausgeätzt. Die B-Seite beginnt mit aggressiven Noiseschüben, Breitwandstörungen, Verzerrungen, brachialem Sandstrahlbeschuss, säurehaltigem Gebrodel. Der Geist war bei Hegel ein Knochen. Hier ist er Mehl aus einer Knochenmühle, massiv gestörte Radiofrequenz, schmerzhafter Impuls. Die Plops des Anfangs kehren wieder, auch das Schweigen. Mattin macht daran seine Widersprüche fest: Improvisation vs. Dogma, widerspenstige Stupidität vs. dienstbarer Intellekt, kritisches Denken vs. Metaphysik, Heterogenität vs. Knowledge, Dezision vs. Kompromiss. Und er wirft Fragen auf - abgedruckt auf dem Cover - und mit dieser Doppelstrategie der Verschriftung weitere Fragen: Wie verändert die englische Sprache sein Denken? Wieweit macht er seine Denkprozesse zur Ware? Bietet Improvisation einen Zugang zu einem noch nicht kapitalistisch zugerichteten Selbst? Woraus speist sich Improvisation? Ist Noise ein Botschafter des Unkontrollierten? Wie gehen Konzept und Improvisation zusammen? Welche Art von Performanz ist notwendig, damit Kapitalismus und Nihilismus von Innen heraus überwunden werden können?

VALESKA BABY

Meine liebsten Instrumente sind Bandoneon, WurlitzerOrgel, Saxophon und Leierkasten. Ich will nur Tanzmusik hören: Walzer, Fox, Tango und Dreigroschenoper. Sogenannte Kunstmusik sagt mir nichts. Aber ich möchte eine neue Musik haben, die aus Wirklichkeitsgeräuschen zusammengesetzt ist, z.B. ein „ländliches Lied“ aus Wiehern von Pferden, Muhen von Kühen, Grillen, Lerchen, Fröschen, Wehen des Windes und Anschlagen von Wellen und Hunden. Oder ein „städtischer Marsch“ aus Surren von Aeroplanen, Radrennen, laufenden Menschen, keifenden Frauen und stampfenden Maschinen. Diese Musik kann nur über den Tonfilm oder das Radio zu uns kommen, es dürfen nicht nachgemachte Geräusche sein, sondern solche, die aus dem wirklichen Leben genommen sind und vom Künstler nur montiert werden.

Valeska Gert 1930



Obwohl ich keine Ahnung von Tanz habe, finde ich **VALESKA GERT Ästhetik der Präsenzen** (Martin Schmitz Verlag), das neue Buch von **WOLFGANG MÜLLER** (Die Tödliche Doris), sehr interessant. Denn hier stellt er nicht nur dar, welche Bedeutung Valeska Gert (1891 - 1978) für den Modernen Tanz hat, sondern auch den Einfluss auf ihn selbst und den Kreis der Genialen Dilletanten im Westberlin der frühesten 1980er Jahre. Müller selbst hat sie Mitte der 70er Jahre, als er noch in Wolfsburg wohnte, in einer Talkshow gesehen. Die Faszination an dieser Person scheint ihn bis heute nicht losgelassen zu haben. Aber auch Frieder Butzmann hat sie damals für sich entdeckt, was dazu führte, dass er einen Song mit dem Titel „Valeska“ aufnahm, eine Hommage an verschiedene starke Frauen (zu hören auf Butzmann & Sanja – *Valeska / Spanish Fly / Waschsalon Berlin*, 7“, Marat, 1979). Auf dem Cover zitiert er eine kurze Passage aus Gerts Buch „Mein Weg“ aus dem Jahr 1931 (welches ergänzend als Anhang in Müllers Buch komplett mit abgedruckt wurde), die zeigt, welche zukunftsweisende Ansichten sie damals bereits hatte. Inspiriert durch neu aufkommende Technologien (z.B. Tonfilm) brachte sie neue Elemente in den Tanz ein, der wohl fast schon Performance-Charakter hatte (bei dieser Gelegenheit kommt Müller auf das Thema Gebärdensprache zu sprechen, das ihn auch schon lange begleitet). Und auch das Konzept der Künstler-Kneipen - in den 1980ern gab es in Berlin beispielsweise das Kumpelnest 3000 - hat Valeska Gert an verschiedensten Orten dieser Welt vorweggenommen. Und nicht nur das.

Parallel zum Buch wurde eine auf 400 Exemplare limitierte Vinyl-Single veröffentlicht. *Baby* (7“, Martin Schmitz Verlag) sollte schon in den 1960er Jahren bei der Deutschen Grammophon erscheinen. Aber anscheinend waren die damals entstandenen Aufnahmen immer noch zu revolutionär, um veröffentlicht zu werden, und sind verschollen. 2009 tauchte ein 40 Jahre altes Video auf und wurde vom ZKM in Karlsruhe digitalisiert. Die Tonspur kann man nun auf dieser Single hören: abstrakte, knurrige, mit Mund und Kehlkopf generierte Geräusche, Röcheln, Schreie. Ob Free-Impro-Vokalist Phil Minton auch mal so angefangen hat? Schade, dass man das dazugehörige Video und Gerts Mienenspiel nicht sehen kann. Aber im Buch wurde dies ja zumindest als schönes Daumenkino abgebildet. Anlässlich dieser Veröffentlichung findet bis zum 6. Februar 2011 eine Ausstellung im Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, in Berlin statt: *Pause. Valeska Gert: Bewegte Fragmente* www.hamburgerbahnhof.de

Das Buch und die Schallplatte kann man direkt beim Verlag bestellen:
www.martin-schmitz-verlag.de

GZ

ALEX NOWITZ *Homo Ludens* (Nowitz-Records, now-rec 001): *Alles Spielen ist ein Gespieltwerden*. Indem er sich auf diesen Gedanken von Gadamer bezieht, deutet der Stimmkünstler und Elektroakustiker aus Niederbayern, der Mitte der 90er mit H. Leichtmann & N. Bussmann in No Doctor zugange war, das hohe Maß des ‚Sichüberlassenkönnens‘ in seinen Arbeiten an. Inzwischen fand er Beachtung mit *Die Bestmannoper* (über den SA-Mann Alois Brunner), mit *Tante Marianne* (anlässlich des 75. Geburtstages von Gerhard Richter) und Musiken für T. Ostermeier-Inszenierungen an der Schaubühne Berlin, 2009 war er mit *Minotaurus* sogar Preisträger bei den World New Music Days in Göteborg. Drei Arbeiten sind hier versammelt, gekennzeichnet durch das intensive Mit- und Gegeneinander von a) improvisiertem Stimmmaterial, b) elektronisch generierten Sounds und Liveelektronik, c) komponierten Instrumentalparts (als Playback) und d) dem Studio als Instrument. ‚Sirenenstränen und Seelentöne‘ und ‚Angelus Novus, Nr. 2‘ sind elektroakustische Musiken von 2009 bzw. 2003; die akusmatische ‚Musik für einen Sänger mit Live-Elektronik und Zuspield für zehn Lautsprecher‘ stammt von 2008 und enthält akustische Parts mit Streichern, Bassklarinette und Percussion. Nowitz mischt Glosolalie mit Kehl- und Obertongesang bis hin zu Pfeiftönen, bei dem auf Paul Klee anspielenden Stück weniger, bei den mit Sounds von Synthesizer und Bassklarinetten angereicherten Sirenentönen und Seelentränen stark verfremdet. Männliche Sirenen, dunkle Brüder der Recording Angels, scheinen weitab von der See eine Schattenexistenz im Cyberspace zu führen. Bei ‚Musik für einen Sänger‘ singt Nowitz im Falsett Zeilen aus einem Shakespeare-Sonett, als ein Zwitter aus Orlando und Caliban in einem stürmischen elisabethanischen Sommernachtstraum. Klees Engel wird bei ihm vom siedenden Teekessel zum Vogel, den ein Dämon umgurgelt, über den aber erzenglische Hymnik triumphiert. Hatte mich anfänglich die Drohung ‚Stimmkünstler‘ erblassen lassen, grinse ich längst wie der Papst über ein geplatzt Kondom.

RING ENSEMBLE *Ring Ensemble* (Enja Records, ENJ-9566-2): Was für ein Cover, brrrr. Zu nackter Haut optisch gehört akustisch die kesse Fusion von Nu Jazz und Barock-Consort. Nach der ‚Feature Ring‘-Formel Ring Trio + X vereinen sich Kontrabass, Schlagzeug, Fender Rhodes & Electronics mit Violine, Viola, Viola da Gamba/Cello und Laute/Theorbe. Das X waren bisher z. B. DJ Illvibe, Johannes Bauer, Carl Ludwig Hübsch, Robyn Schulkowsky, Sascha Muhr... Ringleader Simon Slowik verwirklicht hier seine musikalischen Vorstellungen erstmals mit seiner Schwester Ulrike an der Violine. Ein träumerischer Auftakt gibt die Richtung vor - nu-jazz-beschallte coole Bars, ein sächsisches Königreich der Träume. ‚Arabic‘ erinnert mit seinem Oud-Anklang an Fußball in Dubai. Dank Demian Kappensteins Drumming entfaltet das Dresdner Ensemble mehr Dynamik als vermutet, selbst beim zuckrigen ‚La Truviata‘, in das die Streicher erst nach der Halbzeit als hispaniolisches Element einsteigen. ‚Die Kunst des Streitens‘ ist dann eher die Kunst des Streichens süßer Bossa-Nova-Brötchen. Mit ‚Winzer N°512‘ serviert Winzersohn Slowik im alten Stil eine Spätlese mit Fingerschnipswing. ‚5000miles away‘ hat etwas Schwebendes und Sehnedes in seinem Saitenpickin‘ und den fendergefederten Streicheleinheiten, Dowland meets Damien Rice auf dem Flug nach Seoul. ‚Electrain‘ stampft mit seinen Repetitionen erst noch prä-intercity-schnell dahin, bevor ein Fendersolo und der anschließende Bassgroove zusammen mit den Strings den „Steve Reich“ auf Touren bringen. ‚Bolero‘ kommt mir spanisch vor mit seinem wehmütigen Zupfen und gläsernen Geperle, und ‚The colourful clothes of Mr. Kapadia‘ behält lange einen ähnlichen Tonfall bei, bevor es mit polyglottem Stimmengewirr für den Groove EINER Welt plädiert. Keine gelungene Nu-Jazz-Nacht ohne Champagner, ‚Heidsieck‘, mit Bassgroove vom Keyboard. Die Stringfraktion hat die Instrumente weggepackt und lässt jetzt die Hüften kreisen. Wenn man die Augen schließt, ist Dresden fast schon nicht mehr in Sachsen.

STEAMBOAT SWITZERLAND / FELIX PROFOS Get Out Of My Room (Grob Records, GROB 961): Für diese konzertierte Aktion hatten die Richtigen die Finger im Spiel: Felix Klopotek mit dem Kölner Label, Reinhard Kager als NowJazz- & JetztMusik-Mann vom SWR2, und natürlich der Full-Blast-Bassist Marino Pliakas, der Hammondorgler und Elektroniker Dominik Blum und der Drummer Lucas Niggli. Das Schweizer Trio hat ‚Get Out Of My Room‘, eine Komposition ihres Landsmannes F. Profos (*1969), bei den *Donau-schinger Musiktagen* 2006 uraufgeführt und 2008 eingespielt, jeweils verzahnt mit ‚Heat‘, heißem Stoff eigener Machart. Profos scheint, wenn man seinen Kompositionen ‚Come to Daddy‘, ‚Dunkles Hotel‘ oder ‚Lingua Mortuorum‘ lauscht oder ‚Slow Burns‘, das er 2003 für das Maarten Altena Ensemble geschrieben hat, eher ein Melancholiker und stiller Brüter zu sein als ein Kraftmensch. Hier hat er jedoch mit den Fäusten komponiert. Ostinat, unregelmäßige Hiebe oder Rammstöße, zunehmend knurrig und verzerrt, bestimmen den ersten seiner vier Sätze, der sich ganz einem Durchbruchswillen hingibt. Der zweite Satz lässt jeden Schlag bassknurrig dröhnend nachorgeln, akzentuiert von zischenden Cymbalblitzen. Diese Götzendämmerung - man denkt nämlich unwillkürlich an *Die Donnergötter* von Rhys Chatham - versucht ‚First Heat‘, das fliegend durchstartet, mit purer Raserei dem Endziel näher zu bringen. Zischendes Gepolter, bassdrumdurchdonnert, jaulendes Georgel und Bassriffing, dass die Finger glühen, versetzen das Steamboat in ein brodelndes Stahlgewitter, mitten in eine stalinbeorgelte Kesselschlacht. Mittendrin bleiben nur zitternd georgelte Triller, ein flatternder Schweben über dem Abgrund. Dem folgt Profos‘ dritte Attacke, mit Schlägen, die jetzt an sich zu zweifeln scheinen. Das Knurren setzt immer wieder an, aber die Beats markieren jetzt nur den Takt einer Auszeit. ‚Second Heat‘ erweitert den Zeitrahmen durch kakophonisches Ausdifferenzieren, dem Bassdrumgeboller kurz einen groovigen Schub gibt. Doch noch wird klangverliebt und Bim bevorzugt, wieder mit zitternden Orgelsplittern. Aber dann kommt es doch ins Rollen, ein unbedingtes Ja zur höheren Gewalt (nach der Profos sein Ensemble Forcemajeur benannt hat, in dem auch Niggli wieder auftaucht). Nietzsches Schweizer Vermächtnis? Die letzten drei Minuten sind ein einziger Kladderadatsch im Wechsel von Profos-Beats und Steamboat-Dithyrambik. *Licht wird alles was ich fasse, Kohle alles, was ich lasse...*

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES



Während Asmus Tietchens nur manchmal dafür gehalten wird, ist **COSTA GRÖHN** tatsächlich ein Mann der Kirche, nämlich Pastor von St. Johannis-Harvestehude. Sein offenes Ohr für die Dinge des Lebens um ihn herum ist eine Tugend, der man weitere Verbreitung wünscht. Für 2 + 1 (1000füssler 016, 3" mCD-R) hat er Grillen und Vögel belauscht, Schritte, Stimmen, brausenden Wind, auch eine maunzende Katze und knisterndes Feuer. Draußen, daheim. Alles zart und geheimnisvoll genug, um unter die Rubrik ‚Ohrenblicke der Schöpfung‘ zu fallen (so hieß 2003 ein Projekt in der Hamburger Petruskirche, an dem Gröhn mitgewirkt hatte). Der Alltagsklang ist nicht allein collagiert, er ist detailreich bearbeitet, mit Vinyl-Samples beschichtet, mit fein schwebendem Feedback durchfädelt und durchwellt. ‚Discounterbeat‘ mischt das typische Piepen einer Supermarktkasse mit Drummachine und einem Hauch von Chor. Das hat seine eigene Art von Frömmigkeit. Weltfremd ist es definitiv nicht.

In Hamburgs Hafengegend wurde ein neuer U-Bahn-Tunnel gegraben, und **ASMUS TIETCHENS** war mit dem Mikrophon vor Ort, um Geräusche des abgepumpten Sands, Schlicks und Grundwassers aufzunehmen. Zu seiner Verwunderung trug dieser Geräuschfluss bereits seine Handschrift, bevor er im Studio Hand angelegt hatte. Als reichhaltig und von hohem Random-Faktor erwies sich schon das Basismaterial selbst. Typischer Sand- und Wasserklang war dagegen kaum zu vernehmen. Abraum (1000füssler 017) bekommt aber doch noch den Tietchens-Touch, indem er das Basismaterial unters Elektronenmikroskop legt. So erklingt nun ‚nur‘ ein Kratzen und Klackern, Zischeln und Kullern, wie es speziell für Tietchens Hydrophonien charakteristisch ist. Auffällig ist in der Verkleinerung das überproportionale Detail. Aus U-Bahn-Bau und Materialverschiebungen en gros wird ein geisterhaftes Klickern, Knistern oder Glucksen. Ganz selten meint man doch noch einen kleinen Kiesel ein Rohr entlang springen zu hören. Viele Passagen ähneln Seancen mit hintergründig hantierenden Poltergeistern. Aber insgesamt scheint Tietchens aus dem Gedankensplitter, den er - wie immer - bei E.M. Cioran fand, seine Konsequenz gezogen zu haben: *Das Tiefste und Außergewöhnlichste, was der Mensch entdeckt hat, ist das Schweigen, und es ist auch das Einzige, woran er sich nicht halten kann.* Dass er sich beinahe daran hält, seine Reductio ad profundis, räumt Gewohntes und Gewöhnliches ab. Was bleibt?

AHORNFELDER (Hamburg)

ALEXANDER SCHUBERT plays **SINEBAG** (AH16) erinnert dem Titel nach unwillkürlich an die Werkreihe *Ekkehard Ehlers plays*. Der Ahornfelder-Macher bringt aber damit zum Ausdruck, dass er hier seine Alexander-Schubert-Seite, d. h. seine multimedial-elektroakustische & - etwa mit EMBER - improvisatorisch ‚seriöse‘ Seite bewusst vermischt mit seiner ‚poppigen‘ - etwa der von *Milchwolken in Teein*. Das Ergebnis ist entsprechend kontrastreich und hybrid. Neben Folktronischem mit akustischer Gitarre und Einsprengseln von Feldaufnahmen erklingen drei längere Cut-up- und Multitrackarrangements der eigenen Liveelektronik im Clash mit Klarinette, Schlagzeug, Percussion, Piano, Saxophon, Kontrabass und E-Gitarre - oder deren Midi-Doppelgänger. Schubert webt so Klangfelder aus dalmanischen Vögeln, Stimmen, einem Glockenschlag und Stille mit gelegentlich eigenem, verzerrtem Singsang und stagnierenden, zuckenden, schlierig flackernden Instrumentalklängen oder deren Simulakra. Die akustische Gitarre bricht sich kristallin und splittrig an scharfen Kanten. Auf ambiente Passagen und Glitch-Sounds folgen unvermeidlich Cuts, repetierende Loops, rotierende, knarzige und knacksende Unruhe, hinter der der melodiose Grundzug zu verschwinden droht. Aber die groovigen Unterströmungen zeigen ein gewisses Beharrungs- und auch Durchsetzungsvermögen gegen alle ‚Störungen‘ und hektisch-kleinteiligen Verunklarungen. Schubert ist damit der Repräsentant einer ebenso legeren wie - vom ZKM Karlsruhe und der HfMT Hamburg über Bourges und die University of Birmingham bis zu den Darmstädter Ferienkursen - akademisch vernetzten, dezidiert materialfortschrittlichen Zeitgenösslichkeit. Leger ist auch der Bezug zu den Ahnherren dieser Bricolage- & Synthetisierkunst bzw. Doppelidentität - Dr. Frankenstein und Dr. Jekyll. Ihre Experimente sind heute alltägliches Rüstzeug - Sampling, Multiplizität & Mehrfachcodierung.

NICOLAS BERNIER hat schon mit *Les Arbres* (No Type, 2008) ein schönes Teil vorgelegt. *Courant.Air* (AH19) zeigt ihn nun im folktronischen Bund mit dem Gitarristen Simon Trotter am Ufer des St. Lawrence. Der Soundscape wird zum Dreamscape, eine Zeitreise durch die halbe Ewigkeit, in der sich der Strom in das kanadische Herzland eingekerbt hat. Mit elektronischen Mitteln suggeriert Bernier vulkanische Aktivität, Gebirgsfaltungen und anschließende Erosion. Eiszeitungen lecken durch Gestein, Geröll schabt und prasselt, Granulationen nagen Millimeter für Millimeter. Der Wind drückt seinen Stempel auf, und mit der Luft kommt auch der erste Gitarrenton, Triller und Arpeggios. Gegen eisiges Fauchen setzt Trotter einen silbrigen Glanz und Sounds, krumm wie Krüppelkiefer. Aber dann auch geduldiges Picking, abgesetzt vom archaischen Zahn der Zeit, pastoral, wettergegerbt. Die Zeit deckt auf und die Zeit deckt zu, die einen träumen und spielen Lieder, die andern sägen am Fundament. Folge: Melancholie, im Wissen von der Zerbrechlichkeit der Dinge. Oben zaubert der Geist von John Fahey, unten - Zerfall, Abrieb, giftiger Noise, der die Gitarre in Panik versetzt.



Irma Vep



The Vampire

Schönes Wortspiel - Jeanne of the Dark (AH20). **MARKO CICILIANI** meint aber statt der Jungfrau von Orleans Jeanne Roques, genannt Musidora, die 1915 die Irma Vep in Louis Feuillades Serie *Les Vampires* gespielt hat. Im selben Jahr verkörperte Theda Bara als The Vampire in *A Fool There Was* den eponymosen Prototyp aller verführerischen Blutsaugerinnen. ‚Vampire‘, ‚Eroticism‘, ‚Cannibalism‘ & ‚Vamp‘ heißen die vier Kapitel von Cicilianis Hommage oder, wenn man so will, Musik für einen Imaginären Film. Der aus Kroatien stammende Komponist spielt seine Musik selber mit ein, an Keyboards, Tabletop Bass & Electronics im Ensemble Bakin Zub mit Barbara Lüneburg an der E-Violine, Michael Blank an E-Gitarre & Fretless Bass und Fedor Teunisse an Drums & Percussion. Ein eigenes Ensemble und die attraktive Thematik sind geschickte Mittel, um im Musica-Nova-Betrieb mit seinen rockigen und elektronischen Hybriden Gehör zu finden. 2008 entstanden, platziert sich *Jeanne of the Dark* mit heftigen rhythmischen Kollisionen, verstärktem Sound und elektronischem Noise in einer avancierten Position. Von der aus fordert er Rockohren durch Komplexität und die Verweigerung von Groove heraus, und Neumusik-Gepflogenheiten lässt er durch die Ruppigkeit, eigentlich also die Zeitgemäßheit seiner Attacken alt aussehen. Glöckchenperkussion, Keyboardschleiertänzen und verführerisch süßem Gegege stehen Hardrock-Breaks gegenüber, knurrige und diskant geschabte und gesägte ‚Horror‘-Sounds legen die Nerven blank. Ostinat Vamps und Leitmotive kreisen wie Motten immer wieder und immer nur um Sie, die Femme fatale. Kannibalisch ist das insofern, dass sich Ciciliani von diversen Genres etwas abschneidet, vampig dadurch, dass ungefestigte Spießier auf Abwege gelockt werden, weil sie Lust auf Abenteuer bekommen. Mich becirct, dass die Musik auch in Wiederholungen undurchschaubar bleibt, schillernd - verführerisch.

BORING MACHINES (Castelfranco Veneto)



The Red Giant Meets the White Dwarf (BM026) ist tatsächlich das Resultat eines Meetings, dem von **PHILIPPE PETIT** mit dem griechischen Trio **CHAPTER 24** (KEFALAIO 24). In einem Konzert Anfang Mai 2008 mischte der umtriebige BiP_HOp-Macher, Strings-Of-Consciousness-Zupfer und DJ aus Marseilles seinen mit Fieldrecordings & Electronics durchsetzten Turntablism mit den spacerockig-psychedelischen Improvisationen von Antonis Livieratos (organ, mandolin, synthesizer, piano, electronics), Pericles Boulouhtsis (guitar, e-bow) und dessen Bruder Vangelis (fretless bass, voice, bird-calls). Die Zutaten dieser stellaren Begegnung sind weitgehend unverfälscht hörbar, Mandoline und Stimme spielen aber nur Nebenrollen. Krustiges Vinylknistern, magmaglühende Drehmomente, elliptisch schlierende Staubloops umkreisen phosphorisierende Gitarrendrones, Tupfer und Schläge lassen Saiten schwingen, den Raum pulsieren, Keyboardgriffe kralen das Fell des Kleinen Bären („Ursa Minor“). Der Akzent liegt auf Space, nicht auf Rock, auf Dreams („Amnesia“), nicht auf Drums. Zeitverschwenderisch und raumvergessen driften die vier Psychonauten dahin. Riesenzwerge, Weiße Kaninchen oder Staubmilbensphinxerei („Dust Mites“), alles Illusionen, one pill makes it larger, and one pill makes it small. Die Minuten tropfen, der Raum morpht pink und schwitzt Suggestionen aus, das Ouzo-Orakel orakelt. *Change returns success Action brings good fortune. Sunset, sunrise.* Eine psychedelische Sternstunde.

Dröhn Dröhn Dröhn. Chàsm' Achanés (Huge Abyss) (BM027) versetzt einen in den Bauch der Titanic. Ein aufgeschlitzter Ozeanriese röhrt aus allen Nebelhörnern, monoton, erhaben, vergeblich. Der Abgrund saugt, der Hilferuf und Klage-ton kommt schon wie aus der finsternen Tiefe selbst. **LUCIANO MAGGIORE** (tapes, electronic devices) & **FRANCESCO FUZZ BRASINI** (self-built electric guitars), zwei weitgehend unbeschriebene Vertreter der Experimentalszene von Bologna, lassen sich nicht ungern in die Nähe dröhnminimalistischer Größen wie Phill Niblock und Oren Ambarchi rücken, auch Nadja und Ural Umbo sind als Gesinnungsgenossen denkbar. Aber die Bildgewalt und akustische Suggestionkraft der beiden Italiener ist durchaus eigen, geprägt von dem un-nachlässigen, immer und immer wieder lang gezogenen Röhren eines massiven Horntones. Brasini bettet ihn auf die stehenden Wellen seines Gitarrenbebens. Der gitarristische Ursprung ist in diesem zitternden, bebenden Vibrato noch einigermaßen gut erkennbar, aber ohne gitarristische Assoziationen. Dafür ist der synästhetische Zauber umso dominanter, das bassdunkle, raue Grollen umbratiefer Schattenzonen, ein Tiefenrausch, der nach einer halben Stunde rascher in den Abgrund zu führen scheint. Überhaupt gibt es da einen leicht halluzinatorischen Shepard-Ton-Schwindel, eine scheinbare Neigung der Tonskala nach unten, obwohl die Töne nicht wirklich absteigen. Der Hörsinn ist einfach durchwegs ohne Boden unter den Füßen dem Bodenlosen ausgesetzt, der Immersion in einer flüssigen Finsternis. Der Titel verweist übrigens auf den Vorplatoniker Parmenides *...tai de thuretrôn chasm' achanes...* Im Klartext: *Nachdem die Denkbarriere gefallen, sprang auf das Tor und öffnete breit den ansonsten verschlossene Abgrund zwischen doxa und aletheia, Schein und Sein.*

etude records

(Toronto)

A nocturnal listening is recommended. Klangquelle für **ALFREDO COSTA MONTEIRO**s Notturmo Aura (etude021) sind perkussive Klänge von Pilar Subirà, mit der Betonung auf Klang, ausschließlich Klang, kein Beat. Ebenfalls betont wird der ausschließlich nicht-elektronische Charakter der Klänge, die Costa Monteiro da im Dunkeln schimmern lässt. Drones, teilweise von sehr spitzer, sprich heller Ausprägung, offenbar gestrichener Schwebklang und auch Gongnachhall meine ich da auszumachen, feine Resonanzen, wie man sie vielleicht von Jason Kahn schon ähnlich gehört hat. Costa Monteiro ist ein Creative-Sources-Artist, solo mit *Rumeur* (2003) und in Projekten mit Ruth Barberán und seinem Cremaster-Partner Ferran Fages, aber auch präsent auf weiteren Foren für Feinklang - Another Timbre, Rossbin, Hibari, Absurd, Monotype... Metallische Timbres beben und schweben im Ichweißnichtwo. Der Klangraum scheint nicht mit Luft gefüllt, sondern mit Wasser, man schwebt und träumt in einem immersiven Medium - Floating ist dafür wohl der richtige Ausdruck.



Nach Alfredo Costa Monteiro begegnet einem mit Lullaby for Lali (etude022, LP) die andere Hälfte von Cremaster, **FERRAN FAGES**. Die erstaunliche poetische Arbeit des Gitarristen entstand im Zusammenspiel mit Lali Barrière, die ein Glockenspiel pingt und auch ein Guitaret einsetzt, ein selten gehörtes elektrisches Lamellophon aus den 60ern. Die A-Seite, ‚Lullaby Electric‘, schält sich aus undefinierbarem Sirenengetöns - ist das eine Melodica? - und pfeifend schleifenden Dröhnbögen als zartes, ganz allmählich accelerierendes Gitarren-Glockenspielmantra. Die Gitarre klampft sich, ohrwurmig bepingt, ins Ohr, geht einem durch und durch und endet in wieder pfeifenden Drones und fein sirrendem Feedbackschimmern. ‚Lullaby Acoustic‘, die B-Seite, beginnt gleich mit träumerischer Gitarre zu sirrendem Melodicabordun. Fages harft, zeitvergessen und minimalistisch, vier, fünf Noten, die im bedächtigen Auf und Ab wiederholt werden. Dann Beinahestille, Beinahestillstand, nur noch einzelne, dunkle Töne. Statt Melodicabegleitung gibt es nur ein ominöses Rascheln und Scharren. Die dunkle Gitarre bekommt hellere Töne als Antwort, die melodiös einen Weg finden und beschreiten. Die Töne klingen leicht verstimmt und dadurch besonders reizvoll, aber irgendwie auch gefährdet. Ganz allmählich und ganz monoton beginnen sie zu verhallen. Schluck. Das hätte ich Fages nicht zugetraut.

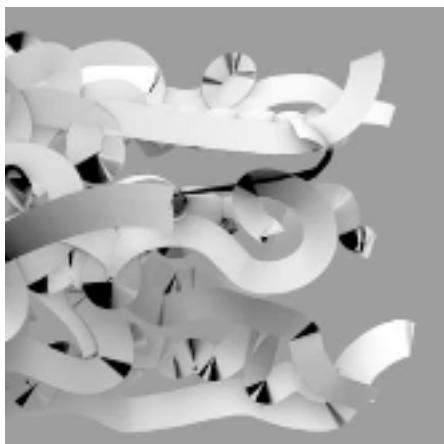
LENS RECORDS (Chicago, IL)



CHRIS CONNELLY, Ex-Finitribe, Ex-Revoluting-Cocks, aber nach seinen frühen Wavejahren nie wirklich ex, hat vor vielen Jahren Chicago zur Operationsbasis gewählt. Dort war er in diverse Projekte mit Ex-PIL-Drummer Martin Atkins involviert, wie etwa *The Damage Manual* und *Pigface*, dort ist er mit eigenen Projekten am Start wie etwa *The High Confession*. *How This Ends* (LENS0117) ist ein schwer zu fassendes Opus, ein Kunstwerk, eine Art Hörspiel aus Poesierezitation mit Musik, die Connelly selbst anstimmt mit Piano, Harmonium, akustischer Gitarre, Tapes, Percussion. Dazu kommen Electronics von Gordon Sharp (*Cindytalk*) und Brent Gutzeit (*TV Bow*), wildes Saxophon von David Levine (*Mucca Pazza*), Klavier von Bill Rieflin (*Ministry, Swans, Angels Of Light*) und immer wieder die Stimme von Tania Bowers, einer Vertrauten Connelys aus der Lake Wandawega Resort Band, einem Chicagokollektiv, in dem man auf gute BA-Bekannte von Town And Country stößt. Zwischen meist nur mit Klavier akzentuierte Rezitationen brausen sporadisch heftige Noiseattacken, die dem melancholischen Grundton finster überschauern. Nach dem knurrigen Auftakt zu Part Two stimmt Connelly mit starkem Vibrato zu Gitarrenschlägen, Maschinenbrummen und gespenstischem Gewisper pathetischen Gesang an, der den dystopischen Ton noch intensiviert. *You close your eyes whilst sailing, and your craft collides with ice The frozen north tears everything in two The sandstorm that we move amongst rids us of form, no latitude, walls, floors on which to crawl...* Connelly hat nach dem Gedichtband *Confessions of the Highest Bidder* und seinen Erinnerungen *Concrete, Bullet-proof, Invisible and Fried: My Life as a Revolting Cock* soeben mit *Ed Royal* seinen ersten Roman publiziert, der in Edinburgh spielt, seiner alten Heimat. Wer nur Geschichten verträgt, die gut ausgehen, sollte um Connelly einen Bogen machen.

Mark Spybys dröhnende Soundtracks als *DEAD VOICES ON AIR, From Afar All Stars Spark and Glee* (LENS0118) ist der 14., suchen nicht das Ohr sonniger Gemüter. Sie sprechen eher zu den Bewohnern des Zwielfichts und den Kindern der Nacht. In Träumen (*‘Eyes I Dare Not Meet In Dreams’*) und in der Dämmerung (*‘Till The Dusk’*, *‘Locusts Drummed The Darkening Air’*) beginnen seine musikalischen Nachtgewächse erst aufzublühen. Synthetische Streicher weben ein Noir, das Gemüt und Gemütlichkeit wie ein Abgrund trennt. Ivana Salipur singt auf serbisch im Andenken an die große Dichterin Desanka Maksimovic (1898-1993), bevor Spyby weitere dunkle Farben und Schatten dahin driften lässt. Verstimmtes Piano macht einem weh ums Herz. Wer gegen melancholische Anwandlungen nicht gefeit ist, der sollte sich in Sicherheit bringen, bevor ihn Sternenlicht und Mondstrahl treffen. *‘The Far Fields Melt My Heart’* meint sicher die dunklen, nur von Sirren und Rauschen durchstreiften Gefilde. Dunkle Bläser und perkussive Schläge geben dem *‘Locusts’*-Track etwas Rituelles, Tibetantisches, bei *‘Happy Days Snap The Stem’* gibt der Sound von Kirchenorgel und Harmonika dieser Sakralität ein westliches Gegenstück. Mäanderndes Schimmern und ein heftiges Pulsieren hellen die Soundpalette auf, aber *‘happy’*? Das abschließende Wummern schaltet wieder auf Nachtbetrieb, gedämpft, monoton, Dunkelheit, ausblutend in Stille.

EDITIONS MEGO (Wien)



Prägungen, die man in jungen Jahren erfährt, sind besonders haltbar. Wem einst The Human League und Kraftwerk unter die Haut gingen, während Gitarrensolos ihn kalt ließen, der landet leicht bei einem ausgewachsenen Faible für Synthesizer, Drummachines und Lautsprecher, für Sounds & Scapes. Mit ULB (eMEGO 111) bezieht sich **MARK FELL** im Besonderen auf seine geliebten Celestion ULB Speaker. Im Allgemeinen liefert der snd-Mann aber Geplimpel der klassischen Raster-Noton-Sorte. Spielerische Versuchsreihen an Beatmustern reihen sich aneinander, basierend auf Roland TR707- und Linn-Kick-Drum-Samples, in immer wieder anderen Modulationen. Hohes Tempo, vertrackte Formeln, dünner Sound. Dem folgen sechs Variationen von Rechteckschwingungen, stumpfer und furziger im Klang, in wechselnden Pulsfrequenzen. Wie das Trappeln und Galoppieren eines billigen Pferderennvideospiele. Dann dünner und stottrig furzelnd und knarzig sirrend, hummelig im Bassbereich, nesselnd in den Höhen. Rhythmus aus der Dose. ‚Acids in The Style of Rian Treanor‘ grüßt einen ebenfalls aus Rotherham stammenden und im Enjoy-Kollektiv in Leeds mitmischenden Freund und übt siebenfach die Kunst der Knarzens und Jaulens. Mit trippeligen Pulsvarianten und tröpfeligem Gepixel auf dünnen Plastikbeatfolien, mal impulsbeschleunigt knatrig gabbernd, mal blubbrig mit Luftlöchern. ‚Death of Loved One‘ bringt zuletzt synthetisch wallende Harmonik ins Spiel und damit ein Feeling, das Beats allein nicht schaffen.

Die Versuchung bei **MARKUS SCHMICKLERS** Palace of Marvels [queered pitch] (eMEGO 113) ist groß, sich ganz im Überbau zu versteigen. Man muss nur in diesen Spielpalast eintreten und landet in einer Wunderkammer. Dort findet man aufgeschlagene Bücher, Ernst Gombrichs *Art and Illusion*, Jacques Attalis *Bruits*, Leibniz‘ *Drôle de pensée touchant nouvelle sorte de représentation*. Und schon taumelt man durch eine Akademie der Spiele, ein Theatrum Nature et Artis, Athanasius Kirchers Panacusticon, Foucaults Panoptikon, in Schattenkammern und Überwachungsstaaten. Akustisch angeregt ist Schmicklers Electronicon durch den illusionistischen Effekt der Shepard-Tonleiter, der schon James Tenney fasziniert hat, etwa zu ‚For Ann (rising)‘ (1969). Die Bell Labs in Murray Hill, der Forschungseinrichtung von Lucent Technologies, an der Shepard, Tenney und Jean-Claude Risset in den 60er gearbeitet haben, sind vielleicht eine moderne Form von Leibniz‘ Akademie der Spiele. Risset entwickelte dort sein Shepard-Risset Glissando und liefert Schmickler damit den ‚Risset Brain-Hammer‘. Beschallt von Eggheadfrequenzen und hyperkubistischen Pareto-Verteilungsformeln wird man in ‚Sheps Infinity‘ gejagt. Das Ohr steigt in Schmicklers smooth und mysteriös auf und absteigenden Tüpfelmustern unaufhörlich mit, um nach infiniten Abwärtsstufen scheinbar oben, nach infiniten Aufwärtstrepfen scheinbar wieder unten anzugelangen. Dabei genügen 20% Aufmerksamkeit für eine 80%ige Illusionseffektivität.



MonotypeRec. / Cat|Sun (Warszawa)

Dieses polnische Label, weltweit vernetzt, ist eine Fundgrube für Updates der Noise Culture, mit Akzent auf mikrotonalen Explorationen durch Beiträge von Francisco López, Eric La Casa, Jean-Luc Guionnet, Lionel Marchetti, Franz Hautzinger, Thomas Lehn, Günter Müller, Anla Courtis, Cremaster, Michel Doneda, Tetsuo Furudate etc.

NEUROBOT, ein Projekt aus Warschau selbst, sind da keine Nachzügler, ihr Petla Bohumína (mono030) - nein, nicht Rhapsodie oder Tanz, sondern Bohemian Loop - entstand nämlich bereits 2001. Facial Index (Jacek Staniszewski), Dr. Kudlatz (Artur Kozdrowski) & Wolfram (Dominik Kowalczyk) zeigen das Unterbewusstsein, die Nacht und den Traum als ‚vulkanisch‘. Sie sind Quelle endlos gärender und morphender Auswürfe und Entwürfe, neuer Tage, halbgarer Gedanken. Knirschend und knirschend lagern sich flüssige und halbfeste Schichten ab, Verkrustungen, Fragmente, kristalline Bizarrerien. Eingeschlossen und mitgespült sind Reste vergangener Tage und tieferer Schichten - Swingmusik aus den 30ern, die Beobachtung einer Fliegenden Untertasse in den 50ern, eine stotternde Melodie inmitten der rauschenden und zischenden Laptopschlacke. Das Titelstück, angereichert mit Turntablismen von DJ Zmarszczki, injiziert in den Bewusstseinsstrom Gestöhn, Rapper-Phrasen, Vinylnoise, beschleunigt zuckende und zischelnde Granulationen und nadelnde Kristallisationen.

Flugangst (mono031), **MICHAEL VORFELD**s Solo für Percussion & Stringed Instruments, entstand im Mai 2007 in den NurNichtNur-Studios in Kleve. Vorfeld ist - neben Lê Quan Ninh, B. Beins, J. Kahn, Z'ev... - ein besonders einfalls- und trickreicher Vertreter einer Improvisationskunst, die handlich die Grenzen zwischen akustisch und elektronisch verwischt. Er arbeitet wie der Geräuschemacher für einen Film, bei dem zuerst die Tonspur entsteht. Über die fragilen Klangtöpfe, Sirrlaute, Tropf- und Klopferäusche wird er zum Regen-, zum Bilder-, zum Rätselmacher. Solche ‚Regentropfen‘ gibt es nur in einem Phantasie-, einem Wunderland, in dem die Naturgesetze anders lauten. Singende Drähte entziehen einem den festen Boden unter den Füßen, ‚Tumel‘ und ‚Turbulenz‘ sind das Normale, diese Welt ist aus dem Lot oder im ‚Scheinlot‘, der feste Boden eine Wolke. Die Wellen teilen, die Teilchen wellen sich, exakte ‚Peilung‘ ist unmöglich, Widerstand zwecklos.

Intervals (mono032) enthält zwei konzertante Duette von **JASON KAHN & Z'EV**, die im April 2009 in Lausanne und Zürich mitgeschnitten wurden. Metalloide Drones, vierhändig von Cymbals und Gongs gestrichen, gerieben, geklopft, werden von Kahn noch mit Analoogsynthesizerklang unterlegt. Neben sirrenden oder dunkel angerauten Wellen erklingt rasselnder und deutlich handgesteuerter Klingklang. Dem Material werden immer wieder reizvolle Nuancen abgerungen, abgekitzelt. Z'ev tut das seit Jahrzehnten mit schamanistisch-rituellen Untertönen, Kahn mit experimentell-serieller Akribie, die aber wie bei der Atom- oder Astrophysik auf Mystisches stößt. Der Zusammenklang der Beiden ist daher von beiden Seiten tendenziell sublim. Das grelle Laborlicht dämpft sich wie von selbst. Der subtile, gedämpft verschleierte Dröhnklang evoziert eine Art Mysterium, oder ist es womöglich bereits selbst.

Auf dem Sublabel Cat|Sun bezaubert **BRASIL AND THE GALLOWBROTHERS BAND** mit ambienter Poesie. Das polnische Trio, dem man auch schon auf Last Visible Dog begegnen konnte, besteht aus Dominik Savio (Duduk, Flute, Harmonica, Wavedrum), T.E.R. (Yamaha Cs5, Kaossilator) und Tomek Mirt, der Guitar, Mbira & Sampler einsetzt und das markante Artwork besorgt. Mirt gibt auch das Magazin M|I heraus, ein polnisches Bad Alchemy. In The Rain, In The Noise (cat4) bettet folklorische Dreamscapes mitten in die Natur, zwischen Vogelgezwitscher und knarrende Frösche. Flöten, auch die Duduk ist eine Armenische Flöte, das Korg-Wavedrumming, Harmonikapuls und feine Gitarrengepinste, dazu, aber nur gelegentlich, rauender Sprechgesang von Savio geben die perfekte Anleitung, wie man 20 Minuten lang ein Loch in die Luft starrt und danach das Gefühl hat, die Zeit sei stillgestanden. ‚Voices of the City and the Rhythms of the Dunes‘ ist anschließend ein pulsierender, wenn auch gelassener Song, durch die Synthiewellen und eine sitarähnliche Gitarrenmelodie von schwebender Schönheit, die dem Ende zu rhythmisch anschwillt. ‚Another Night in Cottage No. 21‘ webt danach wieder Nachteinsamkeit, mit kristallinem Klingklang, zartem Harmonika- und Synthiebeben. ‚Spider is awaken‘ fährt mit dem Zug aus der Stadt in die Stille, in der man für sich Spinnen kann. Savio murmelt zu dunklen, geduldigen Gitarrenrepetitionen und maunzendem Synthie. Zuletzt wird es bei ‚Far from the Rest‘ mit Drummachineloops, monotonem Gitarrenzauber und Flüstergesang waveig, aber wiederum so dunkel und poetisch, dass trotz der englischen Lyrics - warum kommt mir Ted Milton in den Sinn? - etwas Mitteleuropäisches mitschwingt. Zuletzt kommt noch ein Saxophon dazu, seufz. Lasst euch umarmen, Galgenbrüder.

Shadow Of A Rose (cat6) bringt eine Wiederbegegnung mit **MEKANIK KOMMANDO**, einer New Wave Band aus Nijmegen, genauer gesagt mit ihrer Rosebud-LP von 1986. Nach dem Split 1988 formierten die Van Vliet-Brüder Simon & Peter The Use Of Ashes (mit Pearls Before Swine als Taufpaten), die Kollegen machten als Ulanbator weiter. Die psychedelische, zunehmend akustische Neigung des Kommandos - Simon setzte neben Drummachine und Synthie auch Mellotron ein, Peter spielte akustische Gitarre, Mandoline und Melodica zu Bass und Synthie - wurde unterstrichen durch die Geige von Bennie Stortfelder, dazu kamen Synthie- & Tapesounds von Miriam Van Hout, die auch singt. Die Niederländer bezaubern mit elektrifizierten Versionen von Fantasy-Songs. Dass es dabei ganz unpuristisch und tongue in cheek zugeht, zeigt der Filmhund Rintintin inmitten von Wölfen, Drachen, Prinzen und Waisenkindern. Anders gesagt, die rosenparfümierten Mechaniker betrachten selbst ihre Lyrics als Schmarrn. Was zählt, ist der Sound, der Anklang an Incredible String Band und Comus, Peters nasaler Gesang, der Flirt von Synthies mit Geige und Klampfe, das Legendary-Pink-Dot-Pinke, die Sophistication und Versponnenheit der Romantizismen, die bei ‚First Snow‘ und ‚First Reprise‘ herzblutig in den Schnee tropfen: *Today you've come / but I dare not touch you / because you're even lovelier / than in my dreams / oh oh first snow... Oh Oh.*



STAUBGOLD (Berlin)

Die alten **ARMCHAIR TRAVELLER**, seit 1999 unterwegs, schüren wieder einmal das Reisefieber. Mit Schöne Aussicht (staubgold digital 6) schärfen sie den Blick für die Exotik vor der Haustür. Wozu verreisen, wenn man schon aus dem Supermarkt mit einem Jetlag taumelt? Die Gehsteige von Berlin werden zu ‚Walking Tracks‘ und jeder spinnt dazu seine eigenen Songlines. Werner Durant bläst alte und neue Blasinstrumente, Silvia Ocougne zupft verstimmte Gitarren und spielt Perkussion, Sebastian Hilken hantiert, ebenfalls perkussiv, am Cello und Hella von Ploetz lässt ihre Glasharfe sirren. Prompt entsteht eine nicht mehr zu entwirrende Mixtur ethnischer Fiktionen, eine Folklore Imaginaire. Thinking global, living local. So taugt jeder beliebige Sessel als Teleporter in Raum und Zeit. Die Kontinente driften durchs Gemüt, Flöten, Gongs, Pseudombira, Zupfinstrumente von Kulturen, die man nur vom Hörensagen oder aus dem Fernsehen ‚kennt‘, suggerieren ferne Reiserouten und alte Schamanenzeiten. Musikkulturen gibt es nicht abgegrenzt, nicht abgepackt. Klänge diffundieren durchs Hirn, wirken ‚primitiv‘, ‚rituell‘, manchmal fast ‚echt‘. Aber spielen Aborigines Free Jazz? Gibt es raffinierte Art Brut? Das Einfache ist oft besonders erfinderisch - siehe Konono N°1. Auch die brasilianischen Uakti oder DDAA in Caen löschten ähnlich wie der Durant-Tribe den Unterschied zwischen gefaketer und neuerfundener Folklore für die Bewohner der globalen Riesendörfer und steinernen Oasen inmitten medialer Sandstürme. ‚Santo Domingo‘ ist exotisch, geheimnisvoll, kaum karibisch und scheint in einem imaginären Winkel zu liegen zwischen dem Fort de Joux (wo Heinrich von Kleist 1807 als Kriegsgefangener die Anregung zu "Die Verlobung von Santo Domingo" bekam, weil dort zuvor die Anführer des haitianischen Aufstands gefangen gehalten worden waren) und dem Wannsee (wo er sich am 21.11.1811 zusammen mit Henriette Vogel das Leben nahm). Das Titelstück lädt mit repetitiven Schlägen und dunklem Bläsergrollen zum floppy boot stomp an widerständigen Feuern. ‚Jetlag‘ macht mit Gongs und schrägen Tönen zuletzt eine Dizziness bewusst, die sich längst im Alltag festgesetzt hat. Ich bedanke mich mit wackeligen Knien bei den Piloten.

Krautrock? Kosmische Musik? My Motorbike Album? Hm, rhythmische Studien und Abspacen mit den simplen Synthesizern Phraselab und Kaossilator trifft etwas genauer, was Timo **REUBER** da auf Ring (staubgold digital 8) in Form gebracht hat. Fünf motorische Tracks üben einen Zug nach vorne aus. Dass da jeweils noch Stimme, Cello oder die Gitarre von Josef Suchy mit eingemischt sind, fällt nicht sehr ins Gewicht. Man vexiert zwischen pulsbeschleunigendem Autobahndrive, Space-Travelling und Trance-Shoegazing zu urig röhrenden DungChens beim Titelstück. Diese 17 Minuten entwickeln in ihrem pulsierenden Verlauf dann ganz prächtig den versprochenen kosmischen Sog, der das Bewusstsein wer weiß wohin erweitert. Der Tippfehler-teufer schlägt sogar ‚erheitert‘ vor, da er mich lächeln sieht. ‚Ringer‘ legt zuckend und hochfrequent pulsierend noch einen Zahn zu, mit Techno-Beats in Roland MC-09-Sequenzen. ‚Ring frei‘ klopft und basstupft schnelle Beatmuster von knarzig bis halbhoch, aber absolut krautfrei. Ring steht für Loop und ‚Ringfest‘ loopt und verschiebt in munterer Korg-KO-1-Automatenlust technoides Mehrspurgetüpfel, das sich zu synthieorchestraler Opulenz entwickelt, aber mittendrin abreißt. Die Demonstration muss genügen, wer mehr will, drückt den Knopf ‚Sklaventreiber‘.



Der italienische Filmemacher Augusto Contento gestaltet seine Filme bewusst auch als musikalische Erlebnisse. David Grubbs und Mira Calix lieferten Klangbilder für *Onibus* (2007). *Tramas* (2008), der Auftakt einer Brasilien-Trilogie, wird beschrieben als „*un musical thriller raccontato in forma documentaristica*“. Ken Vandermark half dessen Fortsetzung *Strade d'Acqua* (2009) zu vertonen, und wieder **David Grubbs** und **Mira Calix**, aber auch **The Necks**, **Mute Socialite** und **O-Type** machen STRADE TRASPARENTI (staubgold digital 9), ebenfalls Teil der brasilianischen Cinevoyage, allein schon als bloßen Soundtrack zu etwas Besonderem. Tony Buck & Co. lieferten mit ‚Transparent Roads‘ (28:09) eine ihrer typischen, auf kleiner Flamme erhitzten Minimal-Improvisationen, die auch ohne Bilder bereits mit dem Perlen des Pianos, den Tupfern des Kontrabasses, sanften Einsprengseln von Gitarre und Cymbalschwebklang suggerieren, wie träumerisches Dahindriften in einen zunehmenden Sog gerät. Grubbs spielt bei ‚To Know A Veil‘ (10:32) seine E-Gitarre mit bedächtigen, dröhnend aushallenden Anschlägen und nachdenklichen Repetitionen. Mira Calix mischt für ‚I Carry You In My Heart‘ (12:39) eine akustische Gitarre mit Tamtam und Marimbageklöppel. Das hat etwas von der Leichtigkeit, aber auch dem melancholischen Schatten des Bossa Nova, wenn auch ohne den Stil. Der ist bei Chantal Passamonte (oder Mrs. Sean Booth, wie es vor 50 Jahren heißen hätte) freier und fast etwas gamelanähnlich. Eine heiße kalifornische Surfgitarre im Stil von VRIL und The Thurston Lava Tube spielt Ava Mendoza in Mute Socialite bei ‚Samba Outlaw‘ (5:23). Und O-Type aus Berkeley, der Dröhnjam-Ableger von MX-80-Sound, bettet bei ‚Shadowgram‘ (23:03) Bruce Andersons psychedelische Gitarre auf Sambabeats und zeitvergessenen Bossa-Nova-Groove. Wenn man programmatisch on the road durch brasilianische Seelenlandschaften abseits der Touristenrouten versetzt werden soll, dann leisten alle fünf Musiken Maximales, selbst die thematisch freizügigen Mute Socialite, wo Mo! Staiano immerhin doch Agogô-Glockenschläge einstreut.

STÖRUNG (Barcelona)

Erst nach 7 Minuten von Köllt / Kulu (str007, CD + DVD) erkenne ich **FRANCISCO LOPEZ**, den Meister der Stille, wieder. Bis dahin - METAL! HEAVY METAL!! Rasendes Schlaggewitter, heftiges Flattern, verdichtet zu brausendem Rauschen. Dann erstmal Stille, aus der aber erneut ein anschwellendes Brausen aufquillt. Assoziation: Killerbienenstock. Und wieder setzt rhythmisches Gehämmer ein, in tackernder Hochgeschwindigkeit. Entstanden ist das ungewöhnliche Werk bereits 2003 in San Francisco, produziert hat Naut Humon. Der Rhythmus stabilisiert sich als 1-2-1-2-3-4-Muster, stampft dann wie eine alte Druckmaschine, oder wie ein Zug im Schwellentakt. Dabei habe ich bisher López nie mit Arbeit, mit Futurismus, in Verbindung gebracht. Jetzt folgt wieder Metal, als midtempo pulsierendes Stoßen, dann ein tosender Maschinenbeat, in abrupten Stufen ausgeblendet zu einem dünnen Rauschfilm. Und wieder laut, sture Maschinen im Dauerregen. Nach einem stummen Puffer folgt ‚Kulu‘, nach dem Aborigine-Wort für Saatkorn. Aus der Stille schälen sich Zirpen und Rauschen, Grillen und Regen, wenn man so will. Aber auch ein flattriges, käferhaftes Wummern, vom Mikrofon vergrößert. Etwas Insektoides summt und zirpt an allen Ecken und Enden. Schnitt zum alten López, Phantom an der Hörschwelle. Abrupt dann wieder Ton, der wie eine Gasflamme rauscht, hohl und gedämpft. Dann wieder Nichts und nochmal Nichts. Saatkorn bei der Arbeit? Dazu gibt es zwei Videographien von Jorge Simonet: ‚Köllt in einer auf 18:05 verkürzten, ‚Kulu‘ in einer auf 56:34 gestreckten Version. Schwarzer Bildschirm, durchquert von einer blauen Ameisenstraße. Emsige Raserei wird zu rauschendem Gewusel, das die Leinwand füllt. Ameisen als Donnergötter, als Godz of Chaos, die eins werden mit Nacht und Beinahestille. Aber wiederkehren als Ketten, die sich ineinander schlängeln, sich verdichten in gegenläufiger Raserei und brodeln in zeitgeraffter Saatkornschlepperei. Der dromologische Furor der Moderne als Sinnesrausch. Danach ist ‚Kulu‘ das pure Exerzitium in Schwarz, mit vier Fenstern in die Stille der Nacht, die bei seltenen Klangschüben fahl, schweflig oder mitternachtsblau aufleuchten. Das sind knallharte Übungen für die Augen und Ohren des Herzens. Mit einer letzten Erschütterung durch eine hämmernde Morlockmühle. Zuletzt nochmal abrupte Stille und vier graue, blinde Fenster. Dann [REDACTED] und drei allerletzte Pulsschlaglichter.

Wenn ich das recht verstehe, dann präsentiert *Puertas de Castilla*, das Kulturzentrum der Stadt Murcia, seit Oktober 2010 ein Experimental Music Sound Archive, betreut von Francisco López, der in diesem Kontext auch A TASTY SWARM OF SMALL SIGNALS (str008, DVD audio) kuratierte. 7 Soundartisten waren zu je 13 zweiminütigen Stücken beauftragt, so dass sich 91 Klangkonstrukte zu 182 Min. summieren, die die globale Vielfalt der You-Dont-Have-To-Call-It-Musik auffächern. **James Webb** (*1975, South Africa) demonstriert mit seinen ‚13 Sightings of the Artist in the Dreams of Others‘, einem Travelogue aus Fieldrecordings und Musique concrète, der einen kaleidoskopischen Eindruck der Welt vermittelt, zum Auftakt eine der modernistischen Stärken der Klangkunst, nämlich die Collage oder den Faltenwurf, die Getrenntes traumlogisch miteinander verbinden. **Lawrence English** (*1976, Brisbane) suggeriert bei ‚Densities in Air‘ mit natürlichen und synthetischen Sounds ein Großes Knistern aus Insektenperspektive, eingebettet in eine stürmisch aufrauschende, brodelnde Makrowelt aus Wind, Wassertropfen, Sandkörnern, die auf die Sinnesorgane hageln, hubschraubern und bienenschwärmen. **Francisco López** (*1964, Spain) ma(h)lt, genauer, er sprüht, wie ein abstrakter Expressionist, die dröhnminimalistischen Felder ‚untitled #251 - 263‘. Eine Annäherung ans Ominöse gelingt **Asmus Tietchens** (*1947, Hamburg), indem er bei ‚vektor 01 - 13‘ das audiplexe Biotop der Odradeks belauscht in seiner grobknarzig bis feinpixlig rumorenden undefinierbarkeit. **Louis Dufort** (*1970, Montréal) schwelgt dagegen in Protuberanzen des Rauschens, xenobiologischer Turbulenz und terrafugalem Orgeln von blockbustrieger Abenteuerlichkeit. **Alan Curtis** (*1972, Buenos Aires) offeriert mit ‚Radil 01 - 13‘ Rauschen, Rumoren und Sirren, mal schneidend, mal dumpf, manchmal mit einer Anmutung von paranormalem Andrang, der nur durch eine letzte Membrane vom Durchbruch abgehalten wird. Mit ‚Polyphase 1 - 13‘ setzt **Zbigniew Karkowski** (*1958, Krakow) einem den Drillbohrer oder die Bebzwingen an den Schädel. Seine Brachialtherapie ist nur die letzte Konsequenz eines Kunstprogramms, das in diesen 7 Variationen den Menschen demonstrativ ignoriert, notfalls aber auch nicht zurückschreckt, ihn einem in der Narrenheilkunde üblichen Verfahren auszusetzen.

Z6 RECORDS (Rotterdam)



Rust Fungus (Z6000999), das sind freihändige Streifzüge durch die Randzonen und die Kanalisation der Elektroakustik. **ANNE LA BERGE** streift mit Flöten umher, **LUKAS SIMONIS** mit Gitarre, beide mit Electronics. La Berge, 1989 aus Kalifornien nach Amsterdam gekommen, war eine der InitiatorInnen der *Kraakgeluiden*-Reihe 1999-2006. Zu Simonis, Umtriebler in Rotterdam, wo er, neben seinen Aktivitäten bei Coolhaven, Perfect Vacuum, Vrill etc., **WORM** mitorganisiert, hat sie einen heißen Draht in *Apricot My Lady*, einem gemeinsamen Improprojekt mit den Bohman Brothers. Flötenphobien und Gitarrenfaibles bekommen hier allerdings wenig, woran sie sich so oder so reiben können. Die Gitarre ist, gegen den Strich gebürstet, meist nur ein drahtiges Knarzen, Schrauben und Töneverbiegen, die Flöte eine gelegentliche Kanüle, um akustisches Gift zu verbreiten. Hauptsächlich erklingt bruitistischer Störfunk. Art Brut wird als Anregung weidlich aufgegriffen, die Electronics scheinen auf Rückwärtsgang geschaltet, Geräusche werden in einem Moment ausgespuckt und im nächsten abgesaugt. Die Flöten taugen als ‚Ultimate Cake Decoration‘ und ‚Wasabi Tool Enigma‘. Mit solchen Titeln oder dem vokalen DADA von ‚Slow Allegro‘ muss man klarkommen. Kurzum, ohne Sinn für anarchistischen Pipifax und Gestöber auf der Unterseite des Klangmondes ist man hier aufgeschmissen.

HUIB EMMER, der jahrelang Neue Musik in Louis Andriessens Ensemble Hoketus spielte und E-Gitarre mit LOOS, hat sich inzwischen selbst als Modern Composer etabliert. Daneben präsentiert er mit dem Filmemacher Joost Van Veen im Projekt **FACES** eine besondere Art von Livesoundtracks; oder einen elektronischen Soundscape wie Green Desert (Z6999333). Die Arbeit legt der Phantasie das Bild und die Atmosphäre moderner Geisterstädte nahe (wie sie Thomas Glavinic in *Die Arbeit der Nacht* beschrieben hat). Jenseits eines dystopischen Horizontes beginnt ein postapokalyptischer Neuanfang, mit neuem Grün aus dem Beton. Doch der Mensch ist abhanden gekommen. Nur in Melodieresten und Orgelsounds sind noch seine Spuren hörbar. Die Lichter brennen noch, die Maschinen rotieren noch, aber zweckfrei und spielerisch, wenn auch irgendwie linkisch in ihrer Monotonie und pseudokomplexen Gedankenlosigkeit. Automatenstimmen sagen ihre programmierten Sprüche (‚Echo Girl‘), eine Drummachine bepulst einen Dancefloor, der nun die ganze Stadt umfasst (‚Zombie Dance‘). Mit sinkendem Licht fällt das Stimmungsbarometer ins Besinnliche (‚Nocturne‘). Doch drinnen loopen die Filme weiter, Zombiefilme, aber anders und wörtlicher als man es vermutet hätte. Schleifende Monotonie, schnarrende Geräusche, zerhackte Stimmen, pulsierende Funktionslosigkeit. Verschleiß und Brennstoffschwund lassen nur noch letzte Zuckungen von Urbanität zu, die in ihrer Selbstgenügsamkeit jedoch eine neue Art von Leichtigkeit, fast Heiterkeit entfalten, etwas ‚Apollinisches‘ (‚Cinema 3 Apollo‘). Emmers Cinema pour l’oreille ist nicht zuletzt auch ein Gedankenspiel.



Lukas Simonis (Foto: HarcoRutgers)

Der HERR segne dich und behüte dich. Frommer Wunsch von **THE STATIC TICS**. Wenn ich mir deren My Favorite Tics (Z6333666) allerdings anhöre, dann möchte ich lieber ausrufen: Oh HERR, helf zerr'! Lukas Simonis - natürlich Lukas Simonis - per Electronics & Gitarre (ein bisschen) und Henk Bakker, dito Electronics & Bassklarinette (sehr wenig), verweisen auf das Tourette-Syndrom als naheliegende Parallele zu ihrer Improvisiererei. 12 der Anfälle stammen schon von ca. 2001, die übrigen 7 Tics sind jüngeren Datums. Geläufiger als Tics ist der Ausdruck Plunderphonics für die stotternden Cut-ups und Hickups, die sich hier, aus Laptops ausbrechend, Luft verschaffen. Beats und Trash und Gitarrendrones hängen sich als Loops auf, nicht am Hals, einfach so, ‚Einfachly Deinz‘. Unruhe, Eifer und Übereifer, vertrillert schleifende Repetitionen, hastige Vorstöße, möglichst durcheinander und wenn etwas geradliniger, wie etwa bei ‚Just A Moment (nr 6)‘, dann als rauschende Hyperbel, die dunkel pulsierend wieder in den Untergrund abtaucht. Das ist nicht die Art von Elektronik, die man in beats per minute oder irgend einem Takt messen könnte. Da eiert und quillt es ständig gleichzeitig auf mehreren Wellenlängen. Nichts wächst hier in einer Reihe wie auf einer Plantage. Da herrscht Wildwuchs, gegen den Drummachines vergeblich antackern. Machen wir uns nichts vor, die Zukunft wird uns überraschen und dann vielleicht so ähnlich klingen wie ‚Musica Turistica Futuristica (nr 12)‘, oder wie Schwyzerdütsch in holländischen Ohren. Weiter als mit Logik kommt man dann mit der Unvoreingenommenheit und Unerschrockenheit des Raumfahrers Ijon Tichy. Ob er hier im Stimmengewirr überquellender Speicher allerdings eine Message entwirren könnte? Wobei, wenn der ganz normale Wahnsinn die ihm angemessene Form annehmen dürfte, würde er nicht so oder so ähnlich klingen? Alles andere ist doch immer bloß Beschönigung und Simplifikation. Diese Tics knabbern schon am magischen Rand, sie reimen ‚Undub‘ auf den schwarzen Herrn Bahßetup, Märzkälberei auf Ursonaten, servieren Marinetti mariniert, köcheln Beats in weichen Maschinen, dass es nur so brodeln und knarzt.

... SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES ...

KOJI ASANO Galaxies (Solstice 044): Nach einer mehrjährigen Veröffentlichungspause knüpft der vielseitige Komponist - neobarocke Kammermusik und Musique concrète sind ja nun wahrlich fremde Bettgenossen - nahtlos an seine geräusch- und naturnahen Neigungen an. Asano gehört neben jener Elektronika-Fraktion, die einen der Asphaltexistenz mit Automatenpuls und Noise angleicht, zu jener, die ein ‚Zurück zu Wald und Wiese‘ gaukelt. Er bringt einen Hauch von Grün in die Städte. Wie? Indem er einen Kokon spinnt aus Grillenzirpen, Vogelpiepsen, Insektengesumm, Regenschleier. So feinmaschig, dass er (der Kokon) mit der Welt auch sich selbst als ‚Natur‘ mit ausschließt. Was bleibt, ist ein Meditationsmantra des Rauschens, der Rausch feinsten Differenzen, ein molekulares Schimmern mit Hell-Dunkel- und Dicht-Transparent-Nuancen, die vor dem inneren Auge quellen wie ein Bildschirmschoner für's Gemüt. Von ‚Natur‘ bleibt so letztlich nur ein Weißes Rauschen, ein schneekugliges ‚Rosebud‘. Wie hinter einer Fensterscheibe schwankt das träumerische Ich zwischen dem Wohlgefühl, im Trockenen zu sitzen, grillig abgekehrt von der Ameisigkeit des Seins, und dem Ennui verregneter Sonntage, die einen das Gefühl geben, das Leben zu versäumen. Ein vorbei sausendes Moped stört entsprechend die faunische Gestimmtheit. Oder zerreißt das monotone Blendwerk, das einen abhält, am Leben ‚dahinter‘ teilzunehmen.

NICOLAS BERNIER Strings.Lines (Crónica Electronica, Crónica 053~2010): Die Linien und Fäden, die Bernier hier zieht, sind einerseits die sinuswellenähnlichen Schwingungen der Pings alter Stimmgabeln. Dazu mischt er die Klänge zweier Stringinstrumente, der Viola da Gamba von Pierre-Yves Martel und der Geige von Chris Bartos. Elektronisch bearbeitet, schwingt im feinen Beben und Weben der Gabeln und der Saiten die abendländische Präferenz von reinem, wohl temperiertem Klang mit. Bernier konterkariert ihn durch die Bitte an die Instrumentalisten, per extended techniques nicht nur bestimmte Tonhöhen zu umspielen, sondern durch den Anstrich und durch die Vibration selbst des Holzes, des Korpus, Reibung entstehen zu lassen. Etwas Raves, damit den ‚sauberen‘ Sinuskurven Zähnchen wachsen. Die elektronisch sublimen Linienführung lässt dabei aber keine wirklichen Grobheiten zu. Nur klingelnde, dröhnende, zirpende, leicht knarzige Verdichtungen durch die Bündelung und Schichtung von Glitches und geloopten Drones zweierlei Natur. Bei ‚Line (c)‘ punktieren den gemischten Dröhnfond auch dezente Beats in Form von Clicks und stak-sigen Weberknechtanzsteps. Das lange ‚Line (Horizon)‘ bringt die entmischteste Version der Ping- und Stringwellen, grummelndes und elegisches Saitenspiel, windspielzarte und nachhallende Pings, gedämpftes Vibrato, pure Nostalgie.

PATRICIA BOSSHARD & SIMON GRAB MRI (Everestrecords, ERLP043): Mit Magnetresonananz-Scannern - MRI steht für Magnetic Resonance Imaging - , auch bekannt als Kernspintomograph, also etwas, was man als Arzt benutzt oder als Patient kennenlernt, liefern die beiden Schweizer der Noise Culture eine neue Klangquelle. Raue Granulationen, rhythmisches Tackern und Pixeln, kratzige Loops, brodelnde Maschinenaktivität, Sirren, Schnurren, Tüpfeln, Wummern und Pulsieren werden in 10 ausführlicheren, abwechslungsreichen Demonstrationen vorgestellt. Dem folgen 80 Kurzfragmente, quasi ein MR-Alphabet, die mein Unbehagen mehren. Mit jedem Pochen, Ticken und Rumoren höre ich Tumore wachsen und 80 Notalarne anschlagen.

DIATRIBES & ABDUL MOIMEME Complaintes de marée basse (Insubordinations, insubcd02): Obwohl Vieles der Phantasie überlassen bleibt, ist die Begegnung des Genfer Improduos Diatribes mit dem portugiesischen Gitarristen Moimême programatisch ein ‚Seestück‘. Alle Drei arbeiten mit perkussiven Mitteln, mit Krimskrums, Cymbals, Snare Drums, Stahlfedern, allen voran Drummer Cyril Bondi. D'Incise operiert dazu mit Laptop, der vom Variable Geometry Orchestra her bekannte Portugiese spielt gleich zwei Gitarren, präpariert. So stellen sie maritime Bilder vor das innere Auge, Schiffsrümpfe, die sich knarrend aneinander reiben, den Lebensraum von Krustentieren, das Spiel von Tiefenströmungen mit Wrackteilen, das Schleifen und Kratzen an Untiefen, das Lotsen durch Nebelschleier und die-sige Sicht, zuletzt dennoch Schiffbruch. Der Grund der See ist ein Park mit schwarzen Pavillons. Weniger bildhaft gehört, rumoren hier überwiegend metallische Geräusche in einem ständigen Fluss aus dongender, knirschender, sirrender Unruhe. Meist klickern, pluckern und knarzen sechs Hände wie kleine Brandungswellen nur mit Kieselsteinen und Metallstückchen. Mal pflügt ein Geisterschiff durch den Dunst und Fetzen von einem alten Grammophon wehen vorüber. ‚Pavillon Noir‘ wird geprägt durch erst wuseliges, dann repetitives Drumming, sirrende und knistrende Elektronik und gitarristisches Drahtarfen, wie Moimême es so deutlich und intensiv nur hier offeriert, mit Crescendo- und Decrescendowellen. ‚Naufrage‘ klangmalt zuletzt statt einen großen Crash die ominösen Liebkosungen, mit denen der Meeresgrund einen Neuankömmling erkundet.

TOMAS KORBER / GERT-JAN PRINS Ri 1.5442 (Cavety 03): 74 Minuten feines Sirren, Spotzen, Zischeln und Prickeln, vor allem Prickeln. Wie ein Glas Sprudel am Ohr und fast so spannend. Nein, eher Nähmaschinenhaft grillig, prozesshaft, automatisch, eifrig, unermüdlich, gründlich. In der 18. Min. glaube ich Korbers Gitarre ahnen zu können in diesem Elektronikgepixel, als zunehmend sirenenhaftes, hochtouriges Gedröhn. Aber nur kurz. Obwohl ich nahe daran bin, entnervt aufzugeben, muss ich doch zugeben: Das hat was, jedenfalls mehr Pixel pro Sekunde und Quadratmillimeter, als die Sinne fassen können.

WADE MATHEWS Early Summer (Con-V, CNVCD 002): Dr. Mathews versteht seine ‚10 improvised sound collages‘ auch als akustische Aphorismen und würde sich freuen, wenn sie als Koans aus Klang aufgefasst würden. Er kriecht sie mit Hilfe zweier Laptops. Der eine liefert Material, Fieldrecordings, die er in der San Francisco Bay Area, der La Mancha und in Madrid eingesammelt hat, sowie im Studio generierte Geräusche, der andere dient der Spontansynthese. Dass im Verhältnis von Planung und Geschehenlassen Letzteres akzentuiert ist, verrät er mit Titeln wie ‚In My Dream, It Almost Fit‘, ‚Un Chien Castillan‘ - da bellt Buñuels Andalusischer Hund - und ‚Delvaux‘, womit er die surrealen Nacht- und Nacktszenen von Paul Delvaux (1897-1994) vor das innere Auge stellt. Träumerische ‚Montagen‘ reizen ihn mehr, als bewusstes Komponieren. Das planende Gedächtnis soll etwas ausgehebelt werden, damit das Material seiner eigenen ‚Logik‘ folgen kann. Bewusst ist dabei der Aspekt der Schizophonie, also dass Klänge ‚entführt‘ und in einen anderen Kontext übertragen werden. Soweit, dass Klangräume ineinander geschachtelt werden, dass ein Frosch Eisenbahn fährt, dass der Fliegende Holländer mit knarrender Take-lage der Eissphinx begegnet, wie überhaupt Kleines und Großes auf Augenhöhe aufeinander stoßen. Außen ist Innen ist Außen. Kleinkram und Kleinlebewesen blähen sich knirschend, knispelnd, knarzend, raschelnd ins Gigantische. Sirene und Pressluftgehämmer machen Alarm, Röhrenglocken tongen, Schritte knirschen, ein Hund wufft. Etwas Helles schnalzt und prickelt vor einer dunkel rumorenden Werkstättenlandschaft. Zahn-räder tackern, Metall flirrt und gongt, Zeug klackt und bricht, man erkennt nicht, was es ist. ‚Delvaux‘ stellt einen wieder in eine Werkhalle, das Finale klackt und klirrt vor einem hintergründigen Dröhnen, als rollte scheppernd eine Art Spieluhr vorbei.

MY FUN Cameraderie (The Land Of, LND012, CD-R): Ein Gemeinschaftswerk, ein Gesamtkunstwerk. Sound von My Fun (Justin Hardison), Poetry von John Ira Ebersole, Design von Kimberly Ellen Hall. Das großformatige Booklet mit genähter (!) Bindung enthält XXIV Gedichte wie diese: IX I AM ALWAYS CHASING / A WIND-SWEPT HAT / ACROSS THE BEACH // WHERE THE DOWNLOADS LOITER AT SUNDOWN / NEAR THE SHORELINE, WHERE TWO BOYS HAVE ARGUMENTS OVER THE COLOR OF SNOW, // WHERE A GIRL, THE SAME GIRL SAYS / THE ANSWER IS THERE // IN THE CHURNING, IN THE CHURNING SURF / CHURNING SURF oder XXIV BEYOND THE DUNES ARE THE SAME DUNES. XXIV BEYOND THE DUNES ARE THE SAME DUNES. XXIV BEYOND THE DUNES ARE THE SAME DUNES. Die Gedichte werden nicht vorgelesen, sie sind zum Selberlesen. My Fun liefert dazu Schauplätze und Stimmungen. Für ‚Churning Surf‘ lappende Brandung, für ‚Dunes‘ Drones, Wind, bröckeliges Knarzen, einen monotonen Loop. Seine Mise en scène ist immer dezent, Fieldrecordings, Drones, Hintergrund für Stilleben, Raum für die Imagination, die aus Bildern, Worten, Klängen, Andeutungen Gedanken destilliert. Ebersole mixt alte poetische Sujets mit neuen - Schmetterling mit Überwachungskamera, Tränen mit Film, das Internet mit postmodernen Cameoauftritten von Willa Cather und Flannery O'Connor. Ein Gedicht hat die Form von Multiple-Choice-Prüfungsfragen. XXIII geht so: NOT FOUND // THE REQUESTED POEM/CORRUGATED EVENING WAS NOT FOUND ON THIS SERVER - SEMINOLE 21.75 (STRAW HAT) SERVER AT THEPLEASUREOFSILENCEIS SILENCE.COM Ein erstaunlicher Spätling kaum zu glaubender Empfindsamkeit und Sophistication.



MYO Memory Gospel (Zeromoon, zero 011): Präpariertes Klavier oder Gitarre sind hier eingegossen in schnurrende oder halb donnerblecherne, halb holzig knarrende Muster. Ein Abdunkeln oder Aufhellen genügt, um die Assoziationen umzudirigieren, oder die Identifikation zu erleichtern. Von ‚klingt wie‘ in ‚Gitarrensaiten‘. Cory O'Brien bevorzugt schattige, gedämpfte Klangverläufe und lässt dabei Automatisches und Handishes ineinander verschwimmen. Keith Rowe scheint ein ferner Bezugspunkt zu sein. Die Klangbilder sind unscheinbar wie Aschenputtel, mal nur ein Rieseln in der Wand, dann ein helles, drahtig sirrendes, diskant schleifendes ‚Singen‘. Auf säurehaltiges Nesseln, das in eine höhere Frequenz schaltet und weiter surrt, folgt erneut gedämpftes Brodeln. Und wieder hell raschelndes Summen und Flattern, das relativ dramatisch hornisst, zischt und braust und dabei den Stereoraum abtastet. Zuletzt ertönt ein wischelndes, grummeliges Brodeln, wie platzender Schaum, aufgeregt schwärmend, dann ausgedünnt auf ein Sirren, aber durchsetzt mit Nebengeräuschen, knarrendem Balken, blechernem Schaben. Das Ganze deswegen schäbig zu nennen, wäre aber nicht fair.

Paul Delvaux: HOMMAGE à JULES VERNE



YUI ONODERA & CELER Generic City (Two Acorns, 2A01): Ein wunderbares Nachthimmelfoto von Danielle Baquet-Long ziert das Klappcover. Die jung verstorbene Künstlerin ist immer noch allgegenwärtig in der liebenden Erinnerung ihres Celer-Partners und Ehemanns Will Long. Die Kollaboration mit dem ähnlich umweltbewussten Japaner basiert auf geteilten Vorlieben für feierabendliche Stimmungen, Natureinsamkeit, einer Sehnsucht nach Veränderung, die einen in der Nähe von Flughäfen erfasst. Onodera, 2007 mit dem DRONE-Gütesiegel versehen, tönt die vier gemeinsamen Dröhnscapes mit Gitarrensound und Geige, Celer mit Strings, Theremin, Ocarina. Basis sind aber Feldaufnahmen, wie der schöne Einstieg in ‚An Imaginary Tale of Lost Vernacular‘ mit den Schreien von Wildgänsen. Verlorene Heimatsprache heißt auch verlorenes Zuhause. Außerhalb von Arkadien bleibt nur ‚The Street Of A Rainy, Gray Day‘ und auf Bahnhöfen und in der trappelnden, geschwätzig lärmenden Masse ein Bewusstsein, auch ‚A Renewed Awareness of Home‘. Balsam für die wunde Seele ist der Drone, sonores, summendes, wenn auch noch dunkles Gedröhn. Beschwörender noch ist die rituelle Litanei eines japanischen Volksbrauchs. Ich halte es da mit Ernst Bloch: *Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen... Hat er (der Mensch) sich erfaßt ... so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.*

ONE MAN NATION Suspended In A Vortex In The Middle Of A Bowl From Tibet / When I Was Young I Was Easily Amused, But Now It Is All The Same And The Same... (Moozak, MZK#004, LP): Marc Chen wurde 1982 in Singapur geboren, hat in Rotterdam seinen Master in Media Design gemacht, übertrumpft im Trio Elekore Atari Teenage Riot, hat auch schon mit Pierre Bastien kollaboriert. Hier nimmt er Bezug auf den rosenkreuzerischen Erik Satie mit einer rituellen Musik, die das Bewusstsein ins Zentrum einer Klangschale positioniert. Dort ist es Gongschlägen ausgesetzt, orchestralen Schüben und Schreien, aber auch elektronischen Wellenkaskaden, Beats und Drones. Für übliche Klangschalenesoterik ist das ein viel zu starkes Stück, beunruhigend in seiner Düsternis, im Zwischenteil rockend wie ein punchender Boxer. Eine Posaune bläst eine erhabene Melodie, Tibet ist fern. Das zweite Brainstorming beginnt mit Griffen ins Innenklavier und dunkel detonierenden Schlägen ins Bassregister. Ennui macht sich breit als träge Masse. Stagnierendes Grollen kommt nicht vom Fleck, unter halbschnellen Beats läuft eine Spur in Infrazeitlupe - Dong Dong Dong. The Same and the Same. Insistierende Düsternis. Dann rumorend paukende Trauermarschdrumrolls, zu denen man die Füße schleppt wie ein Strafbattalion mit Teerbatzen an den Füßen. Eisernes Dingdong und Blechnapfscheppern begleiten den finsternen Zug der Moorsoldaten. Kinder rufen, verstehen nicht, was da passiert. Schreigesang spuckt die *The Same and the Same*-Tirade aus. Black Metal, im wörtlichen Sinn. Und im metaphysischen.



PAS „Pure Energy Output Sessions“ (PAS Records, PAS06): PAS steht für Post Abortion Stress. Unter diesem Namen bereichert seit 15 Jahren Robert L. Pepper, der auch reichlich seltsame Amateurvideos dreht, in einem Kollektiv mit Amber Brien, Jon Worthley & Michael Durek die Noise Culture mit DIY- und Outsider-Kunst. Zudem organisiert PAS auch die Brooklynser Experi-MENTAL Nights und das gleichnamige Festival. Als musikalische Anreger werden Zoviet France, Coil und TG, Faust, Can und Gong, T Rex und Legendary Pink Dots genannt, als geistige Kubin, Meyrink, Dali, Jodorowsky, Tarr. Diese unamerikanischen Bezüge erklären kaum, warum sich am ehesten noch eine vage Verwandtschaft zu Smegma und To Live and Shave in L.A. oder Volcano The Bear feststellen lässt. Die Klangquellen scheinen beliebig, bleiben von Korg über Moog bis Mundharmonika, Selbstbaurasseln und Singender Säge Mittel zum Zweck. Diffuse Sound- und amorphe Dreamscapes, ungeniert lo-fi und brut, erhalten durch Vokalisationen besonderen Reiz. Gewollt ist jeweils ein bewusstseinsweiterndes Vordringen in die Hic-Sunt-Leones-Zonen der Klangwelt. Selbst so Zivilisiertes wie ‚Piano Music for Volcano Eruption‘ wird durch Kettengerassel unterhöhlt. Dabei geht es durchaus um Wesentliches: ‚Honour‘, ‚Hope‘, ‚Faith‘, ‚Sin‘, ‚Meaning‘, ‚Love‘, ‚Joy‘. Aber das muss erst aus dem Nigredo geläutert, aus dem Schlaf geweckt werden (‚Sunrise of Dormant Mind‘). Ohne dass es dafür einen sicheren Weg gibt. Der Prozess ist immer eine Improvisation, ein theatralisches kleines Ritual, zu dem Pepper etwa eine Freund-Hein-Maske aufsetzt. Der Beat ist so fragwürdig wie der Noise, der Weg in 17 ungleiche Schritte geteilt und mit Oxymora gepflastert (‚Sadness of Happiness‘).

PHILIPPE PETIT scores Henry : The Iron Man (Aagoo Records, AGO 030, 12“): Nach Mahler nun Pierre Henry? Aber erstens ist der Struwelpeter auf dem Cover Henry Spencer, der Eraserhead, auch wenn er tatsächlich wie eine junge Version des zauseligen Pariser Elektroakustikers aussieht. Und zudem geht Petits fiktiver Soundtrack seiner Mahler-Hommage *Off to Titan* voraus. Das hier ist nämlich nur die nachträgliche Vinylversion der Beta-lactam-Ring-CD von 2009. Auf Discogs heißt die Schublade ‚Brass & Military, Electronic, Stage & Screen‘, wohl weil die Electronic Wind Instrument- & Saxophonsounds des Strings of Consciousness-Kollegen Perceval Bellone Hauptingredienzen von Petits knurschigen Turntablismen sind. Den Lynch-Klassiker, der dabei in seinem Kopf herum spuckt, den mischt er in den Dämmerzonen der Phantasie mit *Tetsuo: The Iron Man*, Shinya Tsukamotos bizarrer Verschmelzung von Fleisch und Metall, bei der ein mieser kleiner Salaryman, nachdem er den Metal Fetishist überfahren und Unfallflucht begangen hat, krebsartige Metallmetastasen bildet, wie von Arcimboldi und HR Gieger zugleich phantasiert. Da sich die Originalsoundtracks, der unheimliche von Lynch selbst und der eisenrostig aggressive von Chu Ishikawa, in ihrer Suggestivität kaum steigern lassen, wählt Petit davon nur so etwas wie einen gedämpften Nachhall. Er rückt sein Material in den Mittelpunkt - Vinyl. Drehmomente und stehende Wellen voller Knackser, Schleifer und Gezische schichten Rauschen, Rieseln, Dröhnen und Beben in mehreren Lagen, in denen das Gebläse mitdröhnt und röhrt, oft nur undeutlich eingeschlossen wie zuletzt das Menschliche im Iron Man. Die Eisenrost-Beats kehren nur abgestumpft wieder, so alltäglich wie die alltägliche Tretmühle aller Salarymen, aber dann auch verlangsamt und basslastig zum düsteren Tokyo Noir und zum aufrauschenden Maschinen-Sex, bei dem ölige Schweißtropfen klatschen.

PIIPTSJILLING Wurdskrieme (Experimedia, EXPCD013): Seltsames Teil, Poetry & Music. Muziek von Romke Kleefstra, Mariska Baars (Soccer Committee) und Rutger Zuydervelt (Machinefabriek), poetry by Jan Kleefstra. Wurdskrieme ist Friesisch und meint Worte, die schreien (scream). Aber Jan Kleefstra spricht seine Zeilen, seine Gefühls- und Gedankenbilder, ganz zart und wie für sich. Und der friesische Dialekt entfaltet dabei eine unvermutete Eindringlichkeit, ein raunendes ‚Wahrsagen‘, wie Mittelhochdeutsch oder Altnordisch, mit starken Metaphern und existenzialistischer Introspektion. Jans Bruder spielt Gitarre, genauer, er brüht Klangfarbtupfer aus, lässt die Saiten zart plinken und dröhnen. Die beiden Elektroniker im Quartett verdichten die brüderliche Intimität und träumerische Stimmung, die Mariska Baars bei ‚Unkrûd‘ noch durch elfische Vokalisation verfeinert, durch Loops, Delaywellen, Feedback, mikrotonales Knurschen, immer so, dass das gedämpfte Saitenspiel das Klangbild bestimmt. ‚Tsjustere Leaten‘ gerät in einen Mahlstrom, ‚Sangerjende Wyn‘ wird zeitlupig umkreist von einem monotonen Knacken und drahtigen Kratzen der Gitarre. ‚Utsakke bui‘ ist ein fein dröhnendes Lied ohne Worte, die Gitarre sagt selbst, was es zu sagen gibt. ‚Wurch Ljocht‘ raunt von müdem Licht und der Nacht, die den Untergang der Motten nur vom Hörensagen kennt. Sehr stimmungsvoll, sehr stimmig.

RV PAINTINGS Samoa Highway (The Helen Scarsdale Agency, HMS019, LP): Für ihre Soundgemälde nehmen die Pyle-Brüder Brian & Jon breite Pinsel und dunkle Farben, gesättigt mit Eindrücken ihrer Umgebung, dem Humboldt County in Kalifornien. Das Gedröhn ihrer Gitarren ist der erhabenen Präsenz der Mammutbäume nahe, aber durchsetzt mit dem Düsengebraus startender Flugzeuge. So bodenständig sich diese Musik gib, so sehr strebt sie zugleich nach oben, auf ein Plateau, für das der Blick aus einem Boingfenster nur ein Symbol ist. Eines der geschätzten Produkte vor Ort ist nicht zufällig - Marijuana. Ganz gemessene Zupflaute verlegen den Mittelpunkt des Universums so nahe, dass man nur im Liegen die Hand danach ausstrecken muss. Vor einem nun perkussiv schimmernden Horizont nichts als Bellevue für das innere Auge. Die Drones summen auf und ab in sonoren Wellen, der Ocean of Sound stöhnt sein ewiges Om. Ein tribaler, rhythmischer, vielleicht auch nur eingebildeter Chor pulsiert mit. Feiner Orgelklang wird von Tiefenströmung an Land gespült. Ist das röhrendes Gebläse? Raunender Gesang? Muschelhörner? Flöten? Jetzt prasselt ein Cymbalregen. Die langen Wellen reichen bis nach Manila, das Auge sieht noch darüber hinaus, hinter die Wolken, hinter den Horizont.

LORENZO SENNI Dunno (Presto!?, P!2014): Senni mischt sich auf dem eigenen Label unter geschätzte Kollegen wie Werner Dafelecker, John Wiese, Lasse Marhaug, Claudio Rocchetti etc. Neben deren elektroakustischen, improvisatorischen, ambienten oder bruitistischen Ansätzen vertritt er die reine Computermusik. Von seinen neun Tracks hat ‚Pumping geometries‘ den treffendsten Titel. Mischt er doch sehr abwechslungsreich abstrakte Spitzen und Kanten mit pulsierenden, mehr oder weniger pulsierenden Additions- und Rotationsmustern. Die hohe Beweglichkeit und schnelle Veränderlichkeit machen es schwer, Sennis Konstrukte in ihrem zirpenden, kaskadierenden, vibrierenden, zuckenden, erratischen Bewegungsdrang über einen Kamm zu scheitern. Das total schnell zwitschernde und pulsrasende ‚Pismo & PG‘ verheddelt sich ins Chaotische. Anderes knarzt verhaltener, aber ebenso wenig geradlinig wie das wieder impulsiv prasselnde und spotzende ‚Coherent light waves‘. Können Computer alles? Hier könnte man es fast glauben. Der Computermönch hier ist zudem eindeutig Looney-Tunes-infiziert, und statt Fastenspeisen hat er eher ‚BurgerKings (& BurgerDreams‘ im Sinn.

SOHRAB A Hidden Place. (Touch, Tone 42, LP): Dass er sich etwas anderes vorstellen kann als die enge Welt, in die er 1984 in Teheran hinein geboren wurde, zeigt dieser Ambientpoet schon durch seine polyglotte Titelwahl - neben englischen findet man da ein ‚Pedagogicheskaya Poema‘ und ein ‚Himmel Über Tehran‘. Bei trüben Aussichten - das Cover zeigt zerbrochene Fensterscheiben, durch die man in ein dunkles Inneres blickt - werden aber die Details umso wichtiger: Auf den Scherben spiegeln sich zartblauer Himmel und Geäst. Sohrabs Klangpoesie spiegelt gedämpfte, intime Stimmungen, Einsamkeit, aber auch ein Für-Sich-Sein, ein Versteck, in dem man seine Träume ausspinnt, ein Refugium, auf das man sie hin spinnt. Dazwischen kräht vielsagend ein Hahn, was vielleicht etwas mehr andeutet als einen Rückzug aufs Land. Glockenschläge suggerieren etwas Klösterliches, auch wenn das etwas weit her geholt erscheint. Warum sollten Engel den iranischen Luftraum grundsätzlich meiden? Er ist jedenfalls durchlässig für Rufe, nein, weniger von Muezzins, als von Hirten, die sich auf längere Distanz grüßen und verständigen. ‚Zarrin‘, golden, die Goldene, ist hinter Sohrabs dröhnminimalistischen, zarten Tönungen und Schwingungen vielleicht der Name für eine Lichtquelle jenseits seiner träumerischen Reserviertheit, seine Cocoonings. Aber das bleibt vage und noch ist diese Musik keusch wie ein Engel.

THORSTEN SOLTAU / WEISS Rezykla (Electroton, ton010, 3“-mCD-R): Recycling und Doppelrecycling. Zweimal dekonstruiert Soltau Sounds vom Weiss-Produkt *Rephlex*, zweimal antwortet Weiss mit einem Remix des Remixes. Die Dekonstruktion reduziert die Musterbänder des Nürnberger Electrotonmachers ins Granulare, auf einen Morsecode aus feinen Clicks, Pixeln, Glitches, kullernden und spotzenden Molekülen bzw. auf dunkle Striche, unterschwellig knisternde Kritzer, knarrendes Zucken. Weiss stellt danach wieder seinen pulsierenden, pumpenden Breakbeat-Fluss her, aber jetzt gespickt mit kantigen Kristallen und schartigen Soundkörnchen. 4 x 5 Minuten legere Präzision, im klaren Electroton-Design, d. h. der obligatorischen bedruckten Klarsicht-Mini-DVD-Box.

WEISS 22.38 (Electroton, ton011, digital download): WEISS allein zelebriert rhythmische Lustbarkeiten. Der Duktus der Maschine klingt selten so menschlich, so verspielt, so heiter und fast launig, wie bei diesen knackigen und pulsierenden, teils fast sprechenden Tracks. Speziell ‚02.22.38‘ lässt einen deutlich weiblichen Geist in der Maschine ihren Rhythmus buchstabieren, reich verziert mit umeinander springenden Pixeln und unernstem Knarren. Selten hat man derart Anlass, zu Automatengekuller die neckischen Augen einer Rokokoschönheit zu halluzinieren. Danach geht es weniger sexy weiter mit überdrehtem, aus zig Düsen in alle Richtungen spotzendem Gehaspel in offenbar mehr als vier Dimensionen. ‚04...‘ und ‚05...‘ benutzen ein feines Taktstößchen und dudeln und knarzen unternehmungslustige Serenaden für solche, die auf heißem Draht im Cyberspace unterwegs sind. Electrokokoko.

VIA CRÓNICA L (Crónica 050~2010): Zum 50. Release auf dem portugiesischen Label fanden sich 9 Pärchen, verkuppelt durch die Lust der Labelmacher an unvermuteten Begegnungen: **Enrico Coniglio + Janek Schaefer, Gilles Aubry + Paulo Raposo, Marc Behrens + Cem Güney, @c + Gintas K, Pure + Durán Vázquez, Stephan Mathieu + Piotr Kurek, Ran Slavin + Vitor Joaquim, Lawrence English + Stephen Vitiello, The Beautiful Schizophonic + Tu M‘.** Die Ergebnisse sind dann doch nur für sehr feine Unterschiede gut, handelt es sich doch durchwegs um Elektroniker, die sich mit ihrer Ambient- und Dröhnästhetik als Crónica-einschlägig gezeigt hatten. Als ob die individuellen Handschriften eher nivelliert als pointiert würden, ergibt sich ein durchgehender Soundtrack, der das Lob feiner Differenzen singt, mit der impulsiven Unruhe der deutsch-türkischen Kollaboration oder dem portugiesisch-litauischen Gebrodel zu Grillengezirpe und Gitarrenhalluzinationen als leichten Abweichungen. Peter Votava & Vázquez verursachen einen ‚STOORM‘ in der Espressomaschine, Mathieu & Kurek lauschen bei ‚The Heavens Have Many Colors‘ auf fernsten Funkverkehr am lüftlgemalten Himmel. Slavin & Joaquim erinnern mit den Muezzinrufen ihres ‚Voices Over Water‘ an die schöpferische vox DOMINI super aquas. English & Vitiello betten einen in ein bächleinbemurmeltes, vögelbeschalltes Arkadien, bevor Jorge Mantas und seine beiden italienischen Partner den harmonisch dröhnenden Ausklang ergeln.

VIA HISTORICAL RECORDINGS VOLUME 1 (Gagarin Records, GR 2013, LP): Helft, das Gedächtnis der Welt zu bewahren, sagen die Einen. Wenn wir den Maschinen nicht beibringen, zu vergessen, werden uns unsere Jugendsünden und der angehäuften Plunder der Vergangenheit erschlagen, mahnen schon erste Andere. **Felix Kubin** gehört zu den Sammlern und Bewahrern. Er hat 13 Ausgrabungen aus überholten Medienzeitaltern - Tonband, Acetat, Lackfolie, Schellack mit 78 UpM - vor dem Vergessen bewahrt, einzigartige Funde aus Nachlässen, von Flohmärkten, aus Privatsammlungen. Jedes Beispiel beamt einen als Zeitreisenden zu denkwürdigen Episoden oder kuriosen menschlichen Anstrengungen, zu denen Kubin - soweit möglich - sorgsame Erläuterungen schrieb. Etwa zu der weihnachtlichen Demonstration eines mechanisch-automatischen Sprechapparats, die durch den Schachautomatenkonstrukteur von Kempelen inspirierte Erfindung eines gewissen Peter Niederle, die 1943 auf taube Ohren stieß. Vom finnischen Fernmeldeamt Arjaru wurde 1938 ein Notruf aufgezeichnet, der womöglich zusammenhängt mit einem Versuch des Komponisten Sibelius, den *Kalevala*-Spezialisten Elias Lönnrot (1802-1884) spiritistisch zu kontaktieren. Von den norwegischen Walfang-Festspielen 1948 ist rohester Free Jazz avant la lettre überliefert. Erhalten ist auch der Prototyp einer angeblichen 16-Spur-Kassette (in Wahrheit nur 8) von einem wirtschaftskriminellen Versuch, sich damit 1967 in Schottland Subventionen zu erschleichen. Aus dem Nachlass von Hugh Davies (+2005) stammt eine elektronische Komposition von David Tudor aus den frühen 50ern, vielleicht seine erste. Auf 1953 datiert eine hydrophone Aufnahme von Meeresplankton, Nebenprodukt einer U-Boot-Lauschfahrt im Marmara-Meer. Unter ‚Englischer Spleen‘ fällt auch die musikalische Tiernummer eines Varietékomikers von 1941. Der Dokumentation eines pygmäischen Jagdrituals 1934 liegt dagegen ethnologischer Wissensdurst zugrunde. Eine kleine Sensation ist Oskar Salas Vorführung des Protosynthesizers von Friedrich Trautwein als möglichem Volkstrautionium, 1935 vor Dr. Goebbels persönlich. Einem Mitarbeiter von Lev Theremin verdankt sich die Erhaltung einer Wachswalze von Welimir Chlebnikows futuristischen Experimenten mit Fußsoldaten 1921. Auf einem Pariser Flohmarkt wurde ein Tonband von 1968 gefunden, das situationistische Übungen in antiautoritärer Kindererziehung enthält. Ebenfalls sensationell ist das Experiment von Hans Henny Jahnn mit stochastischer Playerpianomusik von 1948, das bisher nur als bloßes Gedankenspiel aus seinem Roman *Fluß ohne Ufer* galt, nämlich die Maserung von Birkenrinde als Notenschrift zu verwenden - lange bevor Cage ähnliche Gedanken entwickelte. Einfach nur mysteriös ist ein Band von Anfang der 60er, das in einem 1918 abgestempelten polnischen Päckchen gefunden wurde, auf dessen Rückseite in Spiegelschrift ‚1951 - LEM‘ steht. Was nirgendwo steht ist der Clou des Ganzen - GNIHTYREVE TICEF XILEF.

VIA WINTERBILDER (Audiotrop, audiotrop2): Winter in Audiotropolis. Zeit, nein, nicht für Winterreisen oder Wintersport, Zeit sich angesichts der Küttel im Frost zu fragen, wie Winter klingt. Nur eines war bei dieser Konzeptidee von vorne herein klar: Im Winter gibt es keine Beats. Im Audiotrop-Geflecht (zu dem die Label Satori Hype, Drittland und Paranoise zählen) lassen sich zwei Zentren ausmachen - Düsseldorf mit **Scheibenreiter, Con Mocho, Sonic Ensemble, Konrad Kraft, Pondskafter** und **Andreas Resch**, und Köln mit **fatagaga, Lostheim** und **Elfish Echo**. Dazu gibt es in der Kälte heiße Drähte zu **Fura Bliss** (Meerbusch), **elektrograd** (Berlin), **Shades & Shapes** (Heidelberg) und zu **Zengomi** im fernen Tokyo. Das Ambiente in der Nähe des Gefrierpunktes ist geprägt von warmen Gedanken, umgesetzt in wohlige und wollige Frequenzen (‚Pullover & Schal‘), von der Neigung zum Winterschlaf (‚Hypnos‘) oder dem elfisch-schwärmerischen Summen einer winterfernen Fantasy (‚Zzz‘). Zengomi heizt mit Dröhnwellenharmonik, warm wie Robbenspeck. Fura Bliss setzt sich dagegen dem Wind aus, der an der Takelage zerrt und Eiskristalle streut, während man ins weiße Unbekannte treibt (‚Leeward Drift‘), und Con Mocho tanzt dazu als verführerische Fata Morgana in Nebelschleiern (‚Eismeer‘). ‚History‘ meint hier wohl Naturgeschichte, mit dem langen Atem harmonischer Orgeltöne. Konrad Kraft pflückt im Windkanal Eiszapfen und spielt damit kristallines Windspielsingdong. Lostheims verrauschter ‚Winterblues‘ hat Überreichweiten aus dem vorderen Orient. Über die Gedanken hinter Pondskaeters zirpig und knarzig angerautem, gedämpftem Loop ‚Sketch 170‘ darf spekuliert werden. ‚Tauwetter‘ hat seine politische Nebenbedeutung verloren, nicht aber seine positive, als Vorgesmack auf Frühling, aber auch Überschwemmungen. Bei Reschs Version ist eine Gitarre im Spiel, vorwärts und rückwärts. Elektrograd zupft für sein aus dem ambienten Rahmen fallendes ‚Maschinenwinter‘ spröde das Lied vom Winter unseres Missbehagens an den herrschenden Verhältnissen. Statt sich in Winterklimaschees zu kuscheln, liest er Dietmar Dath. Recht so.



BA freut sich, seinen treuen Abonnenten diesmal **THE EUPHORIC HUM** vorstellen zu können, ein ‚Elektrick‘-Projekt mit einer Palette von Ambient Drone_Noise über Ecstatic Noise_Drones bis Experimental. Dabei steht, wenn ich den empfindsamen Sprachgebrauch der Szene richtig deute, ‚Ambient‘ für Harmonie, Idylle, Natur, ‚Noise‘ für Störung, Stadt, ‚Drone‘ & ‚Ecstatic‘ für einen sublimen, tanzendenden Pol. Der Frankfurter gehört in die BA-typische Reihe der doppelt ausgerichteten Sound+Künstler, ich erinnere nur an MARTIN BLADH, KARL BÖSMANN, HERBERT DISTEL, LEIF ELGGREN, ALFRED 23 HARTH, CHRISTIAN WALTER, ACHIM WOLLSCHEID. Augen + Ohren. Auf mehreren, auf allen Kanälen zu funkeln und zu rezipieren, ich mag das.

THE EUPHORIC HUM stellt sich selbst so vor:

Geb. 1969. Angefangen habe ich mit der E-Gitarre, 1991 Gründung der Stress-Jazz-Band, gespielt haben wir damals sowas wie Kraut-Rock, Punk-Rock und Hardcore. Nachdem absehbar war, dass es nicht klappt mit der Rockstarkarriere, habe ich begonnen, elektronische Musik zu machen, zuerst vor allem mit Grooveboxen, Samplern und Produktionen für Tape. Ab 2003 habe ich dann auch noch angefangen, zu zeichnen, zu malen, sowie mit Druckgrafik. Gelernt habe ich das alles bei einem professionellen Künstler, bei dem ich über fünf Jahre einmal die Woche Kurse besucht habe. Ab 2005 dann regelmäßige Ausstellungen. In dieser Phase war die Musik total in den Hintergrund getreten und ich habe auch kaum noch Gitarre gespielt. Ab 2008 dann doch wieder Musik, indem ich mich mit Computer-basierter digitaler Klangerzeugung beschäftigte. Danach habe ich alles miteinander verbunden, digitale rechnerbasierte Klangerzeugung, Field-Recordings, Geräusche, Gitarre, analoge Synthesizer und alles was irgendwie klingt. 2009 Ateliergründung, 2010 erstes Album, veröffentlicht auf Isolationism Records (Polen), Titel: *A Circle Of Equal Altitude* (ISOR016). Es kam zur Zusammenarbeit mit the Faux Noise (Schweden), RMX Projekt und C.Raider aka vuzhmusic (USA). Ach so: Als Ausgleich zu dem ganzen experimentellen Zeugs liebe ich es mittlerweile, Blues zu spielen und habe mich sehr viel damit beschäftigt. Mit dem Älterwerden habe ich nämlich festgestellt, dass mich die Bluesmusik am tiefsten musikalisch berührt hat.

Der Frankfurter hat, denk ich, kein Problem damit, wenn man zu seiner Musik ein Buch liest. Aber sobald man die Aufmerksamkeit fokussiert, ist er zur Stelle mit einem schönen Reichtum an Binnenverwirbelungen auf einer feinen Grundierung aus Knistern und Rauschen. Loopende Clicks, ein Dröhnfluss voller steiniger, metallischer, wässriger Illusionen. Schleifende, brausende Wischer, Schichten aus Elementarem (Wind, Regen...) und maschinen- und lebensweltlichen Klängen (Stimmen, Betrieb...). Das hat etwas von der Handschrift eines Malers und eines DJs zugleich.

Zu hören ist **THE EUPHORIC HUM** regelmäßig auf <http://soundcloud.com/floracenter>

i n h a l t

SON ESSENTIEL: LA SOCIÉTÉ DES TIMIDES À LA PARADE DES OISEAUX	3
LOVE IS A RELIGION: JOZEF VAN WISSEM & VANISHING TWIN	4
FREAKSHOW: SOMNA & QUOK	5
CLUB W 71: ANTI-HOUSE	6
MIR MUZN DI MENTSHAYT DERVEKN: DANIEL KAHN & THE PAINTED BIRD	7
OVER POP UNDER ROCK:	8
AD HOC / RER MEGACORP 8 - HINTERZIMMER 11 - NICHELODEON	12
NORTHERN SPY 14 - RUNE GRAMMOFON 15 - UTECH 17 - WIRE GLOBE	18
NOWJAZZ, PLINK & PLONK:	23
EMANEM 23 - EUPHORIUM 25 - HUBRO 33 - INTAKT 34 - LEO 36 - MAYA 38	
MUDOKS 39 - JASON ROBINSON 41 - ZORN 42	
VERSUCH DER REKONSTRUKTION EINER VERGANGENEN ZEIT: FMP	27
EUROPEAN ECHOES - DAS PREQUEL	31
BEYOND THE HORIZON:	54
BACH 54 - KITTY BRAZELTON 55 - HENCEFORTH 56	
KOMMISSAR HJULER UND MAMA BÄR	57
SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:	63
1000FÜSSLER 63 - AHORNFELDER 64 - BORING MACHINES	66
ETUDE 67 - LENS 68 - MEGO 69 - MONOTYPE	70
STAUBGOLD 72 - STÖRUNG 74 - Z6	75
THE EUPHORIC HUM	85

BAD ALCHEMY # 68 (p) Januar 2011

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, 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 68 erhalten Abonnenten die >Ecstatic Noise EP< (CD-R) von THE EUPHORIC HUM
Cover: Radierung von Stephan Aul; Rückseite: Ingrid Laubrock (Foto: Bernd Scholkemper)

Leseproben: <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>; www.zunderderblog.de;
<http://namremicz.wordpress.com>; <http://alfredharth.blogspot.com>
Die Nummern BA 44 - 59 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

i n d e x

ANTI-HOUSE 6 - ARCN TEMPL 17 - ARGO ULVA 45 - ARMCHAIR TRAVELLER 72 - ASANO, KOJI 77 - AURAL FIT 17 - BACH, JOHANN SEBASTIAN 54 - BERGMANN, HUBERT 39, 40 - BERNIER, NICOLAS 64, 77 - BLACKWELL, ED 49 - BOSSHARD, PATRICIA 77 - BRASIL AND THE GALLOWBROTHERS 71 - BRASINI, FRANCESCO 66 - BRAZELTON, KITTY 55 - BÜCHLER, WENDELIN 45 - CAMERATA KILKENNY 54 - CELER 80 - CHAPTER 24 66 - CHILD ABUSE 19 - CICILIANI, MARCO 65 - COLORLIST 44 - CONNELLY, CHRIS 68 - COSTA MONTEIRO, ALFREDO 67 - COUNTRY OF LAST THINGS 18 - COXHILL, LOL 23 - DAHL, TIM 5, 19 - DAVIS, ANTHONY 41 - DE FRANCISCI, MARCELLO 20 - DEAD VOICES ON AIR 68 - DENZLER, BERTRAND 44 - DIATRIBE 78 - DUNN, TREVOR 42, 46 - EBERHARD, SILKE 46 - EICHENBERGER, MARKUS 45 - MATS EILERTSEN TRIO 33 - EMMER, HUIB 75 - THE EUPHORIC HUM 85 - EUPHORIUM_FREAKESTRA 25, 26 - EVANS, PETER 52 - THE EX 19 - EZRAMO 45 - FAGES, FERRAN 67 - FAUSTINO, RUI 46 - PIERRE FAVRE ENSEMBLE 35 - FELL, MARK 69 - FENECH, DAVID 45 - FERNANDEZ, AGUSTI 38 - FREY, PETER K 48 - FRIEDLANDER, ERIK 46 - FRITH, FRED 8 - GERRARD, LISA 20 - GERT, VALESKA 60 - BEN GOLDBERG QUARTET 42 - GRAB, SIMON 77 - GRÖHN, COSTA 63 - GUY, BARRY 34, 38 - HALFPIPE 40 - HALVORSON, MARY 6, 40, 52 - HOTELGÄSTE 46 - HUBWEBER, PAUL 24, 47 - HUG, CHARLOTTE 24 - JÆ 33 - JAKUZI'S ATTEMPT 18 - JONO EL GRANDE 16 - JOOKLO DUO 14 - KAHN, DANIEL 7 - KAHN, JASON 70 - KAJKUT, SLOBODAN 18 - KATFACE 57 - KESZLER, ELI 47 - KOMMISSAR HJULER 57 - KORBER, TOMAS 78 - KRUGLOV, ALEXEY 37 - KUBIN, FELIX 84 - KUGEL, KLAUS 43, 51 - LA BERGE, ANNE 34, 75 - LA STPO 3 - LAKE, OLIVER 34 - LAUBROCK, INGRID 6 - LAUZIER, PHILIPPE 48 - LONBERG-HOLM, FRED 24 - LOPEZ, FRANCISCO 74 - LOPEZ, RAMON 38 - LOUBATIERE, RODOLPHE 36, 48 - LOW FREQUENCY ORCHESTRA 59 - STEVE MACLEAN ENSEMBLE 8 - MAGGIORE, LUCIANO 66 - MAMA BÄR 58 - MATHEWS, WADE 78 - MATTIN 59 - MEDIUM MEDIUM 57 - MEKANIK KOMMANDO 71 - MENDOZA, AVA 5, 73 - MITTERER, WOLFGANG 59 - MOIMEME, ABDUL 78 - MOONCHILD 42 - MÜLLER, WOLFGANG 60 - MY FUN 79 - MYO 79 - NAMCHYLAK, SAINKHO 37 - NEUROBOT 70 - NEUSER, NIKOLAUS 46 - THE NEW BLOCKADERS 58 - NEW OLD LUTEN TRIO 25 - NICHELODEON 12 - LUCAS NIGGLI BIG ZOOM 34 - NITRO MAHALIA 19 - NOWITZ, ALEX 61 - OLD TIME RELIJUN 14 - ONE MAN NATION 80 - ONODERA, YUI 80 - ORCUTT, BILL 21 - OSTENDORF, NILS 48 - PABARCIUTE, ANDRE 43 - PAS 81 - PETIT, PHILIPPE 66, 81 - PHAEDRA 16 - PIIPTSJILLING 82 - MIKE PRIDE'S FROM BACTERIA TO BOYS 49 - PRINS, GERT-JAN 78 - PROFOS, FELIX 62 - PUSCHNIG, WOLFGANG 37 - QUOK 5 - THE REMOTE VIEWERS 49 - REUBER 72 - RING ENSEMBLE 61 - RISSMANN, NICOLAI 40 - ROB AIR, GINO 45 - ROBINSON, JASON 41 - RODER, JAN 46 - RST 17 - RV PAINTINGS 82 - SCHINDLER, UDO 39 - SCHMICKLER, MARKUS 69 - SCHUBERT, ALEXANDER 26, 64 - SCORCH TRIO 15 - SENNI, LORENZO 82 - SHARP, ELLIOTT 56 - SIMONIS, LUKAS 75, 76 - SINEBAG 64 - SMITH, WADADA LEO 50 - SOFT MACHINE LEGACY 50 - SOGNI DI GIORNO 40 - SOHRAB 83 - SOLTAU, THORSTEN 83 - SOMNA 5 - THE STATIC TICS 76 - STEAMBOAT SWITZERLAND 62 - STEINKELLNER, MARKUS 18 - STUDER, DANIEL 48 - TALIBAM! 22 - TAZARTES, GHEDALIA 11 - TEATIME 23 - TIETCHENS, ASMUS 63, 74 - TOCA LOCA 56 - TOKAR, MARK 43, 51 - TURNER, ROGER 23 - ÜBERFALL 22 - ULRICH, DIETER 34 - ULTRALYD 15 - UNDIVIDED 51 - URAL UMBO 11 - URBANEK, PAUL 37 - USAISAMONSTER 14 - V/A A TASTY SWARM OF SMALL SIGNALS 74 - V/A CRONICA L 83 - V/A HISTORICAL RECORDINGS VOLUME 1 84 - V/A STRADE TRASPARENTI 73 - V/A WINTERBILDER 84 - VAN WISSEM, JOZEF 4 - VANISHING TWIN 4 - VIGROUX, FRANCK 48 - VLL678 36 - VOICES & TIDES 36 - VORFELD, MICHAEL 70 - WEASEL WALTER 5, 52 - WEBER, CHRISTIAN 34 - WEISS 83 - WELLMAN, LINSAY 53 - WESTON, MATT 53 - WOLF, GEORG 47 - THE WORK 9, 10 - X-BRANE 53 - YANNATOU, SAVINA 38 - Z'EV 70 - ZORN, JOHN 42 - ZOUBEK, PHILIP 24, 48

