BAD 69 ALCHEMY

Für Listophile:
www.discogs.com/lists/Bad-Alchemystic-Music-THE-BEST-OF-2004-2010/27060

Dank an LeLange

Freakshow: THREE LEAPS TO KAYO DOT

Der kurze Winterschlaf der Würzburger Freaks endet am **7.2.2011**, denn Charly Heidenspaß bietet im **Cairo** schon wieder Attraktionen mit Anwesenheitspflicht. Toby Driver & Co. aus New York sind angesagt, mit dem Versprechen, uns in drei Sprüngen in ‚düstere Gothic-Avantgardegefilde' mitzunehmen. Den Auftakt macht aber **JEREMIAH CYMERMAN** (Simmer-man gesprochen), ein Mann mit verwegener Mütze und expressionistisch überproportionierten Holzschnitt-Fingern, der den Sound seiner Klarinette durch einen Laptop jagt. Alles, was er da, teils ohne Mundstück, fiept und röhrt, balanciert auf messerscharfer Kakophonie. Das wurde nicht zufällig auf Tzadik präsentiert, der ersten Adresse für Jewish Avant Culture. Als Cybertech-Klezmer flatterzüngelt, kirrt und heult Cymerman mit lyrisch-melodischen und Dibbuk-Zungen zugleich. So eine radikale und doch beherrschte elektro-akustische Improvisation bekommt man nicht alle Tage geboten. Über verblüfft bis erschreckt aufgerissene Augen hinaus bleibt der Eindruck eines Risses, der starke Magie von lauem Kinderkram scheidet.

Cymerman bleibt nach seinen 20 Min. einfach sitzen für **TARTAR LAMB 2**, der nächsten Lektion in Sachen Jetzt-Musik. Tartar Lamb ist Kayo Dot ohne Schlagzeug, mehr oder weniger. Toby Driver wuchtet mit seinem E-Bass und zwei Saxophonisten zur Linken und einem Keyboarder im Hindergrund komponierte Bauteile. Die Durchschlagskraft wird bewusst von träumerischen Abschweifungen gebremst und ungewollt vom übersteuerten Sound. Dennoch reizt dieser Nicht-Rock-Nicht-Jazz durch die eigenwillige Strenge und entfaltet durch das Unisono der Bläser und den gravitätischen Bass etwas Feierliches. Quertreiberisch dazu agiert Cymerman als Parasit, als Erreger, der Fieberschübe auslöst durch seine stechende und flackernde Klarinettenkakophonie und durch elektronische Hitzewallungen.

Danach kommt **KAYO DOT**, ohne Cymerman, auch ohne die Geigerin Mia Matsumiya. Die ‚Tartaren' sortieren sich instrumental neu, jetzt mit Trompete, zwei Keyboards, gelegentlich Gitarre, vor allem aber einem Schlagzeuger der heftigen Sorte. Der entpuppt sich als Josen von TARENTATEC/OSIS KRULL, der Trompeter als Tim Byrnes, mit Ron Anderson's PAK als Referenz. Driver wirkt jünger als seine 32 Jahre und eigentlich zu harmlos für das, was sich da Takt für Takt auftut. Zur Aufführung kommt „Coyote", ein großes Klagelied für Yuko Sueta, eine Freundin der Band, die selbst noch die Lyrics schrieb, bevor sie jung an Brustkrebs starb. Die einstündige Suite steht ganz im Zeichen ihres Todes und ist erfüllt von Ängsten und Spekulationen über das Abschiednehmenmüssen und die Anderwelt. Kayo Dot inszeniert das als Rock-Oratorium in depressiven und euphorischen, grüblerischen und zornig aufrauschenden Schüben. Minimalistische Passagen und stehende Dröhnwellen à la WOLVES IN THE THRONE ROOM wechseln mit eruptiven. Trompetenbeschalltes Gothicpathos fasst Tritt als Hardrock. Driver beginnt gleich beim markanten ‚Calonyction Girl' auf hohem Scott-Walker-Niveau, wenn auch ohne dessen Stimme, und steigert sich mehrfach in intensiven Gesang hinein. Aber immer wieder führt der Weg durch nachtschattige Zonen. Die Zugabe klingt für einige Minuten dynamisch wie ISIS. Aber nur, um solche ‚Normalität' vor dem Ende wieder zu kippen durch Restriktionen. Drivers Personalstil ist - wie soll ich sagen? – mythisch … zyklopisch? Auf trotzige Weise intellektuell jedenfalls. Vielleicht lässt sich nur so der pathetische Stoff mit möglichst wenig Klischees in Form bringen. Was bleibt, sind gemischte Gefühle. Und das ist gut so.

BROKEN ENGLISH

Die ‚englische' Spielart der freien Improvisation entstand vor gut 40 Jahren nicht zufällig zeitgleich mit *Monty Python's And Now For Something Completely Different*. Und zwar als Witz, der darin besteht, etwas extrem Verspieltes bierernst zu tun und damit Ornette Coleman & Co. zu überbieten - der Bezug auf *Something Else!!!!* liegt ja wohl auf der Hand. Bis heute halten die Veteranen mit ‚englischer' Härte und trockenem Humor - mit dem Gesichtsausdruck einer toten Pfanne, wie die Angelsachsen treffend sagen - an dieser selbstwidersprüchlichen Form von Humor fest. Und es funktioniert. Selbst KEN VANDERMARK, zu jung und zu amerikanisch, um eingeweiht zu sein, fällt darauf rein. CINC, seit 2004 eine seiner Annäherungen ans ‚Englische', ist am 18.02.2011 in Weikersheims Flüsterkneipe für seltene Genüsse quasi eine Verabredung, sich gegenseitig Schafsgesichter vorzumachen. Symptomatisch für die Anstrengung, das über Jahrzehnte durchzuhalten, ist, dass PAUL LYTTON zum Anwärmen erst noch massiert werden muss, und PHIL WACHSMANNs Rollenspiel als pompöser Geigenprofessor, komplett mit weinrotem Schal, der ältere Ladies mit Kultur versorgt. So genüsslich, wie der 66-jährige Maestro stehgeigerische, immer wieder melodische Floskeln einstreut, als zarte Andeutung, als kleinen Nachhall, ist er mein Kandidat, der unter Folterandrohung sofort den Witz des Ganzen verraten würde. Vandermark dagegen würde sich in Stücke schneiden lassen und immer nur ernsthaft sich bekennen können zu höchstmöglicher Spielkunst an Klarinette und Tenorsax, zu kollegialer Rücksichtnahme und spontaner Kreativität. Lytton ist dagegen die harte Nuss. Spaß und Bierernst bleiben bei ihm ununterscheidbar. Er rappelt und nestelt mit einem Sammelsurium an Stöcken und Nadeln und Krimskrams, mit dem er raschelt, pingt und kruschpelt, im ständigen Hin und Her zwischen manischen, verhuschten, dynamischen, skurrilen Momenten. Ohne eine Miene zu verziehen, nicht einmal wenn er einem Holzfrosch aufs Haupt tockt. Wachsmann dagegen lächelt zuweilen versonnen. Als stiller Genießer von Vandermarks Poesie. Und wohl auch über seine eigenen Capricen. Was er mit einem Bogenstrich süß andeutet, spießt er mit dem nächsten auf als schrill quiekende Ratte, romantische Geigenträume zerpflückt er gleich wieder mit Pizzikato oder zerkratzt sie, dass der Bogen Haare lässt. Er krabbelt, quietscht und klopft so nonchalant, als gehöre das ganz selbstverständlich zum Geigenspiel dazu. Sehr schön sind auch seine elektronischen Echos, die den Tönen etwas mehr Volumen geben. Dass die Geige meist nur zwischen größeren Tieren grillt, ist für Wachsmann offenbar kein Problem. Er verstand es immer, sowohl kammermusikalische Konstellationen zu bereichern - das Stellari String Quartet etwa - als auch größere Formate - das LJCO, das King Übü Örchestrü, das Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble. Vandermarks Klarinette kommt der Geige und überhaupt dem ‚Englischen' entgegen, vor allem wenn er kirrt und keckert oder dünne Löcher bohrt. Mit Tenorsax macht er das Trio hybrider. Seinen gefühligen Blueston zum Abschluss, den scheinen seine Partner aber nur aus Höflichkeit zu flankieren. Anstand bewegt die Drei auch, angesichts der Begeisterung im Publikum, zu einer kleinen Zugabe. Kunscht ist nun mal kein Aufschnitt - eine Lektion der Englischen Schule. Symptomatisch scheint mir auch, dass sich die Musiker für die Weiterreise mit hochprozentigem Obstler versorgen, und dass ebenso die Heimkehrer Schnaps den CINC-CDs vorziehen. Mein innerer Holzfrosch lächelt über dies und das.

FREAKSHOW
ARTROCK FESTIVAL 2011 - PART 1

Die wahren Fans sind wieder überpünktlich erschienen, um sich die 6 guten Gründe anzuhören, mit denen ‚unser Charly' sie am 26. & 27. März 2011 ins Kulturhaus Cairo nach Würzburg gelockt hat. Die Kopfzahl ist allerdings überschaubar genug, um so gut wie jedem Sternfahrer - die üblichen 50 - 60 Verdächtigen, die wenigsten aus Würzburg selbst, seufz - schnell noch einen Stuhl unters Sitzfleisch zu schieben. Selbst der ansonsten unverwüstliche Gastgeber malt diesmal bei seiner Begrüßungsrede ein Ende des ‚Heidenspaßes' an den Horizont.

Los geht's mit dem ersten guten Grund --- zuhause ein Buch zu lesen: Die BENOIT MARTINY BAND, ein luxemburgisch-ungarisch-holländisch bemannter Haufen mit zwei Saxophonen und Gitarre, offeriert nämlich Jazzrock ohne etwas Nennenswertes. Honky-Tonk-Kneipenfestival-tauglich, spritzig wie seit Neunzehnhundertixundsiebzig abgestandenes Selters. Keine Spur von ‚Jazzcore', selbst ihre Rammstein-Version ist ein Ausbund an Harmlosigkeit. Mensch, in der Besetzung wurde mal Jericho erobert, statt die Erfindung des Stuhls zu rechtfertigen.

Also, zweiter Versuch: OOZING GOO macht ohne ihren mit Dünnpfiff auf seinem Berliner Topf sitzenden Gitarristen einfach zu Dritt Rabatz. Der Keyboarder, wie seine Mitstreiter an Trommel und Bass Anfang 20, temperamentbolzt wie einst Keith Emerson stalinistische Toccatas und Fugen. Durchwegs stehend! Das halbstarke Roll over Rachmaninov bevorzugt im Vergleich zu den Brooklyner Springteufeln, die uns schon um die Freakohren geflogen sind, eine alteuropäische Gangart - Galopp. Louis Rastig wirft sich in die Bresche wie ein verwegener Dragoner. Robustheit zeigen die Jungs, wie ich am Tag danach höre, auch als Feierbiester. Echte Abrocker halt. Man musste nicht Hamlets Vater sein, um da Morgenluft zu wittern. Apropos Väter. Dass Rastig ansonsten pianistisch in Bauer/Rastig/Illvibe mit seinem Onkel Johannes Bauer und in Bauer 4 einen bekannten familiären Improbetrieb fortsetzt, erfahre ich erst hinterher. Mensch, sowas muss einem doch gesagt werden!

Dann endlich: YUGEN aus Mailand. Im Vergleich zu ihrem 8-köpfigen Auftritt 2007 abgespeckt zum Sextett, präsentiert der Gitarrist und Komponist Francesco Zago Highlights von *Labirinto d'acqua* und natürlich Stoff der aktuellen AltrOck-Produktion *Iridule*. Gleich deren Auftakt, ‚On the Brink', macht mit seinem schrillen Halteton einen Schnitt, der eine deutliche Grenze zum Banalen zieht. Die Rollenverteilung der beiden Keyboarder, Paolo Botta, der auch schon mit French TV an Freakohren gezupft hat, als E-Pianist und sein Kollege rechts als Synthieoktopus, und Valerio Cippollone abwechselnd an Sopranosax, Klarinette und Bassklarinette reichen aus, um eine dreidimensionale Klangarchitektur zu entfalten. Ja, wahrhaftig, das ist getanzte Architektur im Stil von Univers Zero, mit ausdifferenzierter Stimmführung, mit der Zagos Artrock Werbung für den Homo sapiens macht. Die komplexen Takt- und Tempowechsel von ‚The Scuddle of the Past out of the Cupboards' und ‚Overmurmur' jagen die Phantasie treppauf-treppab, kopfüber-kopfunter durch Eschersche Treppenhäuser. Dass auf einige Schnörkel und Klangfarben verzichtet wird, macht das Ganze etwas rockiger, aber Yugen ist genuin zielstrebig und beherrscht die Kunst, die Montagebauteile flüssig zu verbinden. Neben motorisch-rhythmischen Passagen umwölken einen immer wieder auch Schwebklänge, träumerisch und ahnungsvoll. Zago scheint mir damit anzudeuten, dass das Logische nicht alles ist, was der Fall ist. Die Verbindung von dynamischen Stakkatos und - wie soll ich sagen? - poetischen Antithesen ist bestechend. Punktum.

Am Sonntag bietet OCTOBER EQUUS, mit Cello und einem zweiten Saxophonisten zum Septett verstärkt, einen spanischen Versuch in ähnlicher Richtung. Aber der Vollblüter entpuppt sich als Rosinante. Die Stimmen überlagern sich zweidimensional, es fehlt an Spielfluss und Räumlichkeit, die Stücke laufen oft unerwartet schnell schon aus. Ein klassisches Cellosolo und eine virtuose Folge von sehr freiem Baritonsaxsolo, Bariton-Drums-Duett, Drumsolo und erneut Saxsolo, diesmal am Soprano, wirken als Showstopper und Fremdkörper im Konzert, die nur Zutaten aufzeigen, ohne sie zu integrieren. Der Gitarrist und Pferdeherr Ángel Ontalva, der 2003 zusammen mit der Bassistin Amanda Pazos, der einzigen Musikerin dieses Wochenendes übrigens, weiß vielleicht wie's gehen sollte, hat aber hier und heute nicht die Mittel, um dieser etwas mageren Paella Pfiff zu verleihen. Der Keyboarder verdient sich mit seiner skurrilen Zweifingerklimperei am Gegenpol zum Prog-üblichen Angebertum bei mir einen Pluspunkt.

Davor hat freilich schon **BREWED BY NOON** den Tag gerettet. Sean Noonan im Tarnfarbenröckchen und mit Norbert Bürger und Robert Klinger zwei Pretty Boys entführen in das Wunderland der abgedrehten Noonan-schen Originalität. Was wir Würzburger auf Zwischenstops der Brewed-Version mit A. Barakian & S. Blumenkranz und des Noonan-Bürger-Duos Brooklyn Lager schon vorkosten konnten, ist inzwischen ein reiner Song-zyklus dieses Irish Griots und Dacint Boys: ‚Pecos Bill' - ‚Lost in Günther's Wald' - ‚Drunkard Landlady' - ‚Great Silkie' - ‚John Henry' - ‚Bigmouth' - als Zugabe ein Fetzer von The Hub und der Anti-Diskriminierungssong ‚No Irish Need Apply'. Tall Stories, Phantastisches und Absurdes - Noonan verbeugt sich da sogar vor seinem Landsmann Sam Beckett - wechseln mit Kritik an großmäuligem Machotum und der heroischen Legende vom Kampf Mensch-Maschine, dem Duell des Schwellenlegers und Tunnelgräbers John Henry gegen den Dampfhammer, der Seinesgleichen arbeitslos machte. Das ist musikalisches Kasperltheater, mit Schäfchen als Komponisten und Osterhäschen, die zum Kauf der CD animieren. Schräger Humor und noch schrägerer Gesang paaren sich mit unkomischen Quergedanken und das mit rhythmischen Ecken & Kanten, für die - wie Bürger verrät - tüchtig Noten gebüffelt werden mussten. Er bekommt Gelegenheit genug für krasse Gitarrenirrwischerei inmitten von immer wieder auch groovigen Trips. Noonan spielt unorthodox mit drei Ellbogen, scheint grobmotorisch zu punchen und zersplittert auch zwei Schlagstöcke, aber öfters noch kitzeln die Stockspitzen bloß das Fell und Blech, in einem spaßigen Clash von Insichwidersprüchen, die seine Konzerte so frisch machen. Wobei das hier nicht sein allerfrischestes ist. Seine Definition von ‚decent' lautet übrigens: Sei quecksilbrig, kakophon, engagiert, unbändig, sei alles, bloß nicht brav.

Dass nach 18 Uhr das Land etwas grüner ist, ist am Rande durchaus ein Thema und letztlich lustiger als **HUMBLE GRUMBLE**. Die belgischen Neu-AltrOcker um Gabor Vörös streuen bei ihrem zweiten Würzburger Gastspiel Affenzucker als kostümiertes Musikkabarett mit neckischen Chorusgirls im Sailorfuku-Outfit. Ich mag's nicht, wenn Musiker lustiger sein wollen als ich, wenn sie fingerdick Ironie auftragen und Zappa zum Swingen bringen wollen. Ein Vibraphon macht noch keinen Zappa, der Witz - übrigens nicht wirklich Zappas Stärke - bleibt ein schwacher und oberflächlicher Versuch, einem ein X - wie in X-legged Sally und Palinckx - für ein U - wie in guter Grund - vorzumachen. Da haben Anthurus d'Archer oder Magnus Fra Gaarden schon ganz andere Pilze und Milchprodukte ausgeteilt.

Schade. Haben wir jetzt eigentlich ein paar Gründe zusammengebracht? Wenn ich mich umschaue, sehe ich selbst bei den Nichtallesfressern nickende Köpfe - YUGEN und BREWED BY NOON haben genug Lust auf Part II gemacht - Termin: 1.10.2011. Ich weiß sogar noch einen: Die Fans. Ausnehmend neugierig und aufgeschlossen. Durchaus mit kontroversen Ansichten, aber allzeit kompromissbereit. Doch was wundere ich mich, sie sind ja handverlesen.

Fotos: Monika Baus

Lache, Bajazzo

Wieso Freak-Show, wieso Freak? Sind die Macher und Fans von Artrock und Artverwandtem (Avant, Experimental, Arrgll) Verrückte? Abnorme? Und auch noch stolz darauf? Dass die Nerds, die sich für diese ‚komische' Musik begeistern, sich Freaks nennen, ist wohl ein bisschen kokett. Geht es um 'ne perverse Neigung? Um eine natürliche Sympathie für schräge Vögel? Oder einfach darum, dass man, während man noch staunt, schon lachen muss über die Abweichung, die Unangepasstheit, über sich selbst als Kindskopf mit zwei Köpfen, Bierbauch, Scherenhänden? Geht es vielleicht einfach um Spaß, um Musik, um Musik, die Spaß macht? Um bloße Äußerlichkeiten geht's jedenfalls nicht. Der wahre Freak ist meist unscheinbar. Man erkennt ihn am ehesten daran, worüber er lacht.

Wenn das Lachen ausschlaggebend ist, dann hat die Musik Witz und Humor, die uns grinsen, kichern, lachen lässt. Ernste Musik – und was muss man von Bands, die sich ART BEARS oder HEINZ KARLHAUSEN & THE DIATONICS nennen, anderes erwarten, als Ernste Musik? - soll zwar per definitionem nicht komisch sein. Aber da lach ich doch. Schließlich gehören das Hochgestochene und das Lächerliche, Anspruch und Spott, Tragik und Komik zusammen wie Weißclown & Dummer August, wie Hardy & Laurel. Mit Dada, Doo-Dah, Absurdem Theater und Fluxus erfanden einige Witzbolde auch ganz neue Dimensionen von Komik . Wieso sollte also ernsthaft avancierte Musik nicht witzig sein können? Indem sie, wie der Fachmann sagt, verblüfft durch plötzliche Einsicht in unerwartete Zusammenhänge. Indem sie humorige Formen annimmt – Kabarett, Klamauk, Clownerie...- und humorige Mittel einsetzt - Persiflage, komische Lyrics, Nonsens...

Aber Hoppla, ART ZOYD, CASSIBER, GODSPEED YOU BLACK EMPEROR, GUAPO, KAYO DOT, LARVAL, MAGMA, NEOM, PRESENT, THINKING PLAGUE, THIS HEAT, U-TOTEM, UNIVERS ZERO, UNITED COLORS OF SODOM, VAN DER GRAAF GENERATOR, SCOTT WALKER... da gibt's echt nichts zu lachen. Da rußt es, da herrscht düsteres, erhabenes, herzausreißerisch zupackendes Pathos. Wobei für angelsächsische Ohren in ‚pathetic' jämmerlich mitschwingt, miserabel und lachhaft. Sind unsere Helden lachhaft und wir dazu? Da drehe ich doch gleich den Spieß um und fahre den Spöttern in die Parade: Humor ist eine verdammt ernste Sache! Kann nicht jeder, versteht nicht jeder. Es ist eine Kunst. Stattdessen wird man mit Gemeinplätzchen beschissen, langen Bärten, unterste Schublade. An den Galgen mit solchem ‚Humor'. Der richtige muss pfeffrig sein und brenzlig. Lachen will schließlich Mord & Totschlag und C-4 ersetzen. Und Selbstmord sowieso. Jedes Attentat ist eine Mohammedkarikatur, eine menschenlästerlich witzlose.

Lachen hat etwas zu tun mit Widersprüchen, Zündstoff, Kippeffekten. Lachen bringt was zum Platzen, löst etwas ‚in Wohlgefallen' auf. Abgedroschene Witze haben Bärte wie der Jazz, über den Zappa seinen Schnauzer rümpfte. Seit den Urfreaks CAPTAIN BEEFHEART, BONZO DOG BAND, ARTHUR BROWN, CROMAGNON, FAUST, THE FUGS, THE GODZ, GONG, THE MOTHERS OF INVENTION, RAHSAAN ROLAND KIRK, THE SPERM gilt: Nur wenn's das Hirn verzwirbelt, an Genormtem und Gewohntem rüttelt, ist es vielleicht ‚Freak-Musik'. Biederer Jazzrock und muffige Progkopien don't make it! Aber ACID MOTHERS TEMPLE, BOREDOMS, CHEER ACCIDENT, ESTRADASPHERE, ETRON FOU LELOUBLAN, FRENCH TV, GROUND ZERO, GUTBUCKET, JONO EL GRANDE, LA STPO, ALBERT MARCŒUR, MR. BUNGLE, NON CREDO, NO-NECK BLUES BAND, NURSE WITH WOUND, OFFICER!, PALINCKX, SAMLA MAMMAS MANNA, DAVID THOMAS, UNIVERSITY OF ERRORS, VACUUM TREE HEAD, die mix(t)en ziemlich Freak-%iges zu bewusstseinserheiterndem Juck- & Nießpulver, erfanden neue stilistische Portmanteaus (Jazzcore, Macabaret...), ziehen einem mit absonderlichen Wechselbalgereien das Zwerchfell über die Ohren, sind vorne Kroko und hinten Fant.

Fast unmöglich, den WHEN von „Drowning but Learning“ bis „Whenever“ mit dem WHEN von „Trippy Happy“ unter eine Narrenkappe zu bringen. Sean Noonan schwarzbrennt mit BREWED BY NOON als afro-keltischer Grrriot, oder spinnt Bayrischen Brooklyn-Punkjazz. Bei CIRCLE und SECRET CHIEFS 3 sind verblüffende Stilwechsel ein Erkennungsmerkmal, von Dröhnminimalismus zu Schwulendisco, von Metal zu Ambient, von Oriental zu Surf zu Horrorfilm. SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM jongliert besonders krass mit Widersprüchen, starken Kontrasten, von Romantischem und Sarkastischem etwa, von Furor und Zärtlichkeit. Nils Frykdahl mimt die Urform eines Harlekins, einen ‚kleinen Teufel‘, Trickster und Hofnarren. Das Komische nimmt dabei echt freakische Züge an und wird zum Faszinosum. Zwischen Verstörung und Mitleid, wenn er wie spastisch „Lalala we weep for the slow coming of our doom” lallt, wird Lachen zum Ausweg.

Andere – AHLEUCHATISTAS, CHILD ABUSE, DOCTOR NERVE, MIRTHKON, THE MOLECULES, NAKED CITY, O’DEATH, QUOK, THE RUINS, SAJJANU, SQUARTET, TALIBAM!, X-LEGGED SALLY - folgen dem Rat: *„Jeder Witz muss schnell sein“* (Friedrich Theodor Vischer). Holterdipolter und Knallfroschknaller wirken als solches kitzlig, komisch. Daher John Zorns Verehrung für CARL STALLING, den Looney Tune-Meister, und für CARCASS. Mit Schnelligkeit wird gern gejuxt. Zorn collagiert mit COBRA flipprige Juxtapositionen als Kartenkunststück, JOHN OSWALD komprimiert populäre Samples zu kreiselnden Pointen, NAPALM DEATH die ganze Musikgeschichte.

Musik, die gleich ganz auf Humor setzt, auf Kabarett, Klamauk, Persiflage, macht es sich gleichzeitig leichter und schwerer. Sie darf sich albern geben, muss aber ihr Versprechen unbedingt einlösen. Manchmal – die zappelige Performanz von ANTHURUS D’ARCHER, der Kostümklamauk bei MAGNUS FRA GAARDEN, die JERSEYBAND als bärtige Ladies - verstärkt das Komische die Verblüffung: Solche Kasper - und doch so virtuos, rasant, komplex! FRANK ZAPPA nutzte dreckige Witze als Gleitmittel für avancierte Zicken. „Zappa in New York“ treibt das Sowohl-Als-Auch von ‚Titties and Beer‘ und ‘The Purple Lagoon/Approximate‘ auf die Spitze. Daneben sind einige seiner Sarkasmen – ‚Plastic People‘, ‚Brown shoes don’t make it‘ - tatsächlich witzig, und außerdem hat das Pingpong von Brainiac-Rhythmik und unterer Schublade als solches einen Lachreiz. Dass manche sogar über ALICE COOPER, KING DIAMOND oder LORDI lachen können, macht die Freakwelt ja auch nicht ärmer. Das sieht nur so aus. Mir sind schon SEBKHA-CHOTT zu überdreht und platt, HUMBLE GRUMBLE nur selbstgefälliger Tingeltangel. Mitreißender finde ich die WORLD/ INFERNO FRIENDSHIP SOCIETY, die Freak Shows der TIGER LILLIES und von EVELYN EVELYN. Überhaupt sind Twisted Cabaret und Apocalypso mein Ding.

Funny Lyrics? Peter Blegvads SLAPP HAPPY-Geschichte vom Doppelagenten unter dem Casablancamond auf Dagmar Krauses Lippen zieht mir heute noch die Mundwinkel zu den Ohrläppchen: *“He’d better watch his steps ‘cos sooner or later / They’ll find his headless body in a ventilator… Yesterday evening he finally lost his mind / The walls fell in, he saw mankind / Standing before him all raising their hands / In a significant gesture which he didn’t understand.”* Auch bei *“Lunching on a Munchkin / Who was munching quoting Pushkin / When I crept up with a pushpin / and I popped his little ass”* (NON CREDO), kann ich mir das Grinsen nicht verkneifen. Aber das geht mir auch so bei „*Tristelfong Paraidde Ferrdo Tristelfong Paraidde Ferrdo Dyustaflam Krebo Plingdo Dyustaflam“* (KOENJIHYAKKEI). Naja, wer mit ‚Charlie Brown‘ und ‚Ahab the Arab‘ aufgewachsen ist, mit ‚Monster Mash’, ‚Tiptoe Through the Tulips‘, ‚Gitarzan‘, ‚I Am the Walrus‘…

Also, alle zusammen: „*You and I live on different galaxies / Mr and Mrs / But I remember the time / we spent / down there on your planet / when we were young / and we / were / freaks”* (Mark Ribot’s Ceramic Dog)

So Let Us Sing of Freaks, Angels, Lovers and Murderers

Behold, the eighth wonder / Of the natural world! / Come one and come all / See the two-headed girl / Stupendous! Revolting! / You'll be shocked, you'll be awed / A true freak of nature / A blunder of God

Eine besondere Art der Musiktheater-Travestie und „Herausgeberfiktion“ liefern Amanda Palmer (The Dresden Dolls) und Jason Webley (Monsters of Accordion). Die beiden schlüpfen in das übergroße Kostüm der siamesischen Zwillinge Eva und Lynn Neville alias EVELYN EVELYN. Das gleichnamige „Debütalbum“ der musikalischen Schwestern ist die audiobiographische Aufarbeitung eines Lebens so voller bizarrer Unglücksfälle und grotesker Schicksalsschläge, als würden Quentin Tarantino und Robert Rodriguez ein Drehbuch von Edward Gorey verfilmen. Nun ist es wahrlich nicht … einfach, wenn man sich drei Beine, zwei Arme, zwei Herzen, drei Lungen und eine einzige Leber teilen muss. Davon handelt der Titelsong, der sich kontinuierlich hochschaukelt, weil die Neville-Sisters mit ihrem Schicksal hadern. ‚A Campaign Of Shock And Awe‘ ist nur vordergründig ein jahrmarktschreierischer Zuschauer-Lockruf, sondern vielmehr eine satirische Aufarbeitung von groteskem Medienhype und der schier endlosen Merchandisingmaschinerie, auf welche die Evelyns nur mit kindlicher Naivität zu reagieren wissen. Mit dem dritten Track beginnen die hörspielartigen Erzählungen der tragischen Ereignisse im Leben der Hapless Sisters, die zwischen den Songs positioniert sind. Gleich nach der Missgeburt der Zwillinge stirbt die Mutter; nur ein schießwütiger Sheriff kann verhindern, dass der fanatisch-religiöse Arzt an den Monster-Babys ein Western Kansas Chainsaw Massacre durchführt. Doch leider wird kurze Zeit später auch der Vater dahingerafft, und bevor der Sheriff die Mädchen in ein Heim bringen kann, stirbt er bei einem Autounfall mit einem Hühner-Transporter. Das ganze Werk ist voller Wortspiele mit „el“, so wurden z.B. Evelyn Evelyn am 11. September (=„nine eleven“) um 11:11 PM geboren. Prägende Erfahrungen finden rein zufällig an deren Geburtstagen statt, und die CD ist bei 11 Records (XI-09) erschienen. ‚Have You Seen My Sister Evelyn?‘ ist eine Hommage an die populäre Klaviermusik der 1920er. „Chicken Man“, eine Art Hühnerpolka, spiegelt die frühe Kindheit der Schwestern wider, als sie vom Hühnerfarmer, ‚hühnergerecht‘, in einem zwei mal zwei Fuß großen Käfig gehalten wurden. Der Gesang verkommt zum Gegacker. Flucht und weitere Verwicklungen verschlagen die noch Namenlosen in ein Pädophilen-Bordell, wo sie das Schicksal ihrer einzigen Freundin Sandy Fishnets besingen. Das Kinderlied ‚Elephant Elephant‘ berichtet von fröhlicheren Tagen als Zirkusattraktion. Welches siamesische Zwillingspaar kann denn schon von sich behaupten, auf Elefanten geritten zu sein, die ebenfalls siamesische Zwillinge waren (*„Got my sister at my side and an elephant to ride“*)? Vom Dilemma beim Thema Eifersucht handelt die schwestermordlustige Country-Nummer ‚You Only Want Me Cause You Want My Sister‘. Nach dem letzten autobiographischen Kapitel gehen die Schwestern in die Vollen und liefern mit ‘My Space’ eine ausufernde 1980er Powerballade (nur echt mit Synthie-Pop, Schlagzeug- und Gitarrensolo) über die „Überwindung“ der Einsamkeit durch Internetnetzwerke. Eine minimalistische Cover-Version des Joy Division-Klassikers ‚Love Will Tear Us Apart‘ lässt die CD wunderbar herzerweichend ausklingen. Den Neville-Sisters (Vocals, Ukulele, Akkordeon) gehen nicht nur ihre Produzenten Amanda Palmer und Jason Webley zur Hand, sondern übrigens auch – Trommelwirbel - Jason Schimmel, Tim Smolens und Timb Harris von Estradasphere.

Das kunterbunte Freakshow-Macabaret wurde von der Cover-Illustratorin Cynthia von Buhler inzwischen auch als Graphic Novel gestaltet: *Evelyn Evelyn: A Terrible Tale in Two Tomes* (Dark Horse). Neil Gaiman aka Mr. Amanda Palmer hat das Vorwort dazu verfasst.

Wer oder was ist BUDAM? Ein besonders seltenes und exotisches Tierchen? Nicht ganz. Budam ist ein menschliches Wesen, das als Sänger, Songwriter, Theaterkomponist und Schauspieler von seiner entlegenen Heimat, den Färöer Inseln, ausgezogen ist, die musikalische Welt zu erobern. Mit seinem Debutalbum *"Stories Of Devils, Angels, Lovers And Murderers"* (VOL 0905), 2009 bei Volvox veröffentlicht, nimmt Budam den Zuhörer mit auf eine Reise voller Gegensätze, mit universellen Themen wie Liebe, Sex und Tod, wild durch die Gegend mäandrierenden Arrangements und dem Motto ‚Tell a little truth with a big lie'. Der Opener ‚Snake Charmer' erzählt von einer Schlange, die sich auf das Verführen von Jungfrauen ‚spezialisiert' hat. Doch nicht nur die Doppeldeutigkeit des Titels spricht für sich, Budam präsentiert hier auch gleich sein großes Faible für dummdreistgeniale Reime und krude, saukomische Wortspiele (*„snake charmer you have the karma of a strange strange lama"*). Im auch auf der *Twisted Cabaret*-Compilation veröffentlichten ‚Da da da die' treibt er dieses Markenzeichen auf die Spitze. Die Seemannsballade handelt von zwei einsamen, todessehnsüchtigen Musikern, die zueinander finden und schließlich gemeinsam ihren tragikomischen Humptata-Todeswalzer schmettern. Spätestens hier packt einen das Lachen und Weinen zugleich. ‚Clap Hands' ist einerseits die Mitklatsch-Hymne, aber auch eine Hommage an das große Vorbild Tom Waits, und das nicht nur stimmlich. Im Videoclip tanzt Budam wie Rumpelstilzchen ums Feuer und grölt mit fauchender Reibeisenstimme, so dass es ein gestandenes Klavier umhaut. Ernstere Töne schlägt Budam bei ‚Balthasar And The Angel' an, einer traurigen Ballade über die verbotene Liebe eines Sterblichen und eines weiblichen Engels, die auch gut ins Repertoire von Nick Cave passen würde. In ‚The Yoni' werden im folkloristischen Stil die weiblichen Genitalien besungen als mystische Zaubergrotte hinter einem dunklen Wald, als ultimatives Göttergeschenk. Richtig die Hosen runter lassen Budam und seine sinnliche Backgroundsängerin Ása Wraae Olsen in der Oralsex-Orgie ‚Do That Thing', eine freizügige Färöer Antwort auf Gainsbourgs/Birkins lustvoll gestöhntes ‚Je t'aime'. ‚The Funeral' ist die vertonte Vorstellung Budams von seiner eigenen Beerdigung, nur echt mit Gospelchor, Brassband, diversen Streichern, Steel Guitar und Reimen zum Totlachen (*„Lord take him away. Tomorrow if not today. For though he did not pray, You know, he was okay"*). Überraschenderweise wird es zum Ende der CD hin sehr ernst. Schwingt bei ‚Da da dey da dey' noch ein Hauch Galgenhumor mit, so ist beim finalen ‚Gabrielís Song' sämtliche Ironie verschwunden. Das traurige Lied über den Tod eines siebenjährigen Jungen bewegt. Neben Budam singt hier wieder die ausdrucksstarke Ása.
Fazit: Starke Stimme, irrwitzige Arrangements sowie Lyrics, die man sich einrahmen und aufhängen möchte. Das ist Kapitän Budams musikalisches Seemannsgarn.

Marius Joa

AltrOck Productions (Mailand)

Im Vergleich zu *Inaudito*, dem Debut auf Megaplomp 2005, das allerdings den Entwicklungsstand 1999-2002 wiedergab, hat der Bassist Tommaso Rolando sein Projekt CALOMITO für Cane di schiena (ALT017/MPL011) ganz schön umgekrempelt. Von den mit Akineton Retard verglichenen Jazz-Prog-Folk-Sonstwas-Kuddelmuddel-Verursachern sind nur er und der Geiger Filippo Cantarella geblieben. Statt Saxophon und Keyboards liefert nun die Posaune von Nando Magni einen ungewöhnlichen Kontrast zu Geige & Viola. Neu sind auch der Trommler Nicola Magri und Marco Ravera mit 'ner E-Gitarre. Seine schnellen Finger spielen gleich die Hauptrolle in dem posaunenenglisch beblasenen ‚Bella Lee', das, nach einem Geigenpart auf Zehenspitzen, mit jazzrockigen Stakkatos ins Ziel stürmt. Zart wird in ‚Parliamone' hinein gepickt, die Geige kämmt die blonden Locken, die Posaune furcht die dunklen. Der Bass weiß immer, wo's lang geht, und murmelt Gitarre und Geige die süßen Melodien vor. ‚Infraditi' beginnt mit der ‚Habanera' aus *Carmen*, rockt dann aber über eine Schunkelpolka hinaus kess drauflos, gefolgt von einem doppelten Reigen kleiner Solos, inklusive dezentem Synthieeinsatz. In ‚Fungo' sind knarzige kleine Mätzchen eingestreut, da geht's flott zur Sache, doch die Zunge beult die Backe aus. Aus dem Sampler, der auch noch weitere Looney Tune-Witzchen ausspuckt, meldet sich die Diva wieder. Die Italiener lieben es, mit den leichten Musen und anderen Bellissimas zu schmusen. Das von Fred-Frith'schem Gefiedel gerahmte Titelstück sucht den Schatten und etwas Zeit für sich. Tagträumerische Gitarre und zuckersüße Geige unterstreichen unter posaunistischem Druck die eigene Souveränität. ‚Pappa irreale' schwingt seinen Hintern zu Reggaebeats. ‚Antenna' würzt die Geigen- und Posaunenwellen mit einem leicht orientalischen Duft, das Finale ist dann wieder wuchtig. ‚Klez' rifft energisch, die Gitarre findet aber auch Gelegenheit zu surfen, temporeicht geht es sogar bergauf. ‚Max Dembo' schält sich aus Verkehrslärm, Ravera pickt mit leichten Bossa-Nova-Fingern. Aber das Brasilianische ist ebenso nur ein Spurenelement wie zuvor kurz das Arabische. Zum großen Finale ballen sich minutenlang Noisewolken, unter denen Gitarre und Posaune unbeeindruckt, fast trotzig dahin schreiten. Zuletzt klart es wieder auf, und Amseln machen ihre eigene Musik.

Eine schrille ‚Sirene' und ein knorriges Bassmotiv, YUGEN legt gut los bei Iridule (ALT013) und schüttelt die alten Tassen im Schrank gehörig durch. ‚The Scuttle of the Past out of the Cupboards' fächert gleich die ganzen Spezialitäten auf, auf die der Gitarrist Francesco Zago Wert legt - zappaeskes Vibesgeklöppel, düsterer Bass, Stakkatos in krummen Takten, Bläserschnörkel und klassisches Geklimper von Paolo Botta, dazu Theremin und Geige. Eine phantastische Demonstration der speziellen Reize von AltrOck. Dem folgt mit ‚Iridule' erstmals ein Yugen-Song, mit Elaine Di Falcos durch Thinking Plague vertrautem Zungenschlag. Die elegischen Zeilen stammen aus *False Fire* von Nabokov. Danach wieder verstiegene Beats, Keyboards- und Synthiequalm, ein hoher Halteton, Harfengeplinke, Pianogetröpfel, ein unheimlicher Moment mit dunkelstem Bass (Dave Willey von Hamster Theatre & Thinking Plague). Dann wieder Bewegung, klapprige Beats, schnelles Getrippel von Gnomenfüßchen, Mellotron und Harfe. Zuletzt die Geige, abgeschnitten vom Piano von ‚Scribbled', einer Miniatur mit Vokalisation. Das quicke ‚Becchime' treibt die Vertracktheit sich kreuzender Querschläger auf die Spitze und acceleriert zu einer kleinen Eruption, nach der leichtfüßige zappaeske Klöppelkaskaden mit schwerkalibrigen Schlägen parallel laufen, in immer neu ansetzenden rhythmischen Schüben. Ganz stark. Bei ‚Ice' singt Di Falco Zeilen von Seamus Heaney, nur von akustischer Gitarre und Cembalo befunkelt. ‚Ganascia' beginnt als industrielle Mechanik, sprintet dann wieder abwechselnd zappaesk und repetitiv, flickrig bepickt und überrieselt, mit Fagott, Cembalo, hellen Zuckungen von Synthie und Geige, dunklen von tiefem Gebläse (Peter Schmid und Markus Stauss grollen mit Kontrabassklarinette, Tubax und Basssax). Jetzt wieder die Stimme, elegisch beim winzigen ‚Thaw', mit rhythmisiertem Nabokov-Text bei ‚Serial(ist) Killer', artistisch zerhacktem Chamber Rock, in den Zago alle Yugen-Finessen rein packt, hoppelige Beats und trollfüßige Tanzschritte. Akustische Gitarre, Harfe und Piano führen zuletzt in ‚Cloudscape', bis doch wieder das Rockige Tritt fasst im faszinierenden Wechselspiel von leicht und massiv. Kein Solo, permanente komplexe Vielstimmigenkeit, große Kontraste. Zuletzt melancholisches Pianodingdong bis zum Stillstand. Ich wiederhole mich gern: Ganz stark.

BORING MACHINES
(Castelfranco Veneto)

Etwas verwirrend folgt auf die schwarze Soloversion von MAMUTHONES' *Sator* (BM018) nun als Mamuthones (BM028) diese schwarzrote Trioversion. An der Seite von Alessio Gastaldello (Ex-Jennifer Gentle) mit seiner Klangmagie aus Farfisa, Crumar-DS-2, Percussion und Stimme spielt Marco Fasolo Gitarre, Bass & Fender Rhodes. Dazu trommelt der 62-jährige Maurizio Boldrin, ein Veteran der Fremdenlegionen des Italoprog und einst auch in Diensten von Pino Donaggio, der Horrorsound für Argento und DePalma lieferte. ‚Ota Benga', ‚Kash-O-Kashak' und ‚Ave Maria' kehren in neuen Versionen wieder, mit Boldrins ‚MJ74' wird ein Stück von 1974 wiederbelebt, das mit Delayeffekten, Kettengerassel, Singsang und Gedröhn eine unheimliche Atmosphäre in psychedelischem Argento-Color schafft. ‚The Call' ruft mit Mundharmonika ins Zwielicht, elsterhafte Hell-Dunkel-Perkussion verheißt Geheimnisvolles. Bei ‚The First Born' begleitet Ritualtamtam wortlos gurgelnden Gesang, die Keyboards simulieren ein Hurdy Gurdy, bevor die Gitarre als Flammenschwert den Hexensabbatkuchen anschneidet und zuletzt nur der Synthie schrillt. ‚Ota Benga' rockt in strammem Tempo zu delirantem Keyboardgetriller und atemlosen Vocalfetzen. ‚A New Start' leitet nach diesem Kinderschreckmoment mit schillernden Schwebklängen über zu ‚Kash-O-Kashak'. Eine Harmonika summt, eine Stimme deklamiert auf Arabisch (?) oder Hebräisch (?) und lässt heilige Kriegsscharen von der Leine, zu schwerem Trommelgalopp und Bouzouki-Trillern à la Secret Chiefs 3, die das orientalische Fieber schüren, zuletzt aber rückwärts tarantellend sich in den eigenen Schwanz beißen. Alle 7 Wechselbälge schlafloser Nächte werden zusammengehalten durch Geheimzeichen und das SATOR-Quadrat und durch den schwarz-roten Faden aus okkult munkelnder Gothik, Goblinrock und katholischen Erinnerungen. Das ‚Ave Maria' kämpft mit seiner satanskultigen Verdrehung, mit Rückwärtsstimme, heißerem Raunen, Ritual-Tamtam, monotonem Orgelhalteton und zuletzt luziferisch aufrauschenden Cymbalcrashes. Dagegen klingen die frommen Kirchengesänge wie Weiße Magie. Ist das nicht erzitalienisch?

Seit ich FABIO ORSI 2007 mit *Wildflowers under the Sofa* (w/Gianluca Becuzzi auf Last Visible Dog) hörte, hat er seine Dröhnwelt auf das Fünffache ausgedehnt. Wo Ist Behle? (BM029) geht zudem sein Umzug nach Berlin voraus. Eigentlich ist das nicht die Wintersporthochburg, in der einem gleich der geflügelte Moravetz-Spruch über unser Langlaufphantom von 1980 zufliegt. Behle ist übrigens seit 2002 Bundestrainer. Orsi versenkt sich in seine Fußstapfen mit 5 Tracks, die er der Reihe nach ‚Loipe' betitelt hat. Mit Gitarre, Synthesizer und Effects häuft er kniehoch Pulverschnee vor das innere Auge, über den Köpfen wummert ein Geschwader von Propellermaschinen, ein Synthietakt schlägt Fluchtgeschwindigkeit an. Erst für die zweite Etappe steigt die Phantasie auf Skis um. Wobei man solche Bilder nicht überstrapazieren muss. Wichtiger ist, dass Orsi seine Dröhnscapes in pulsierende Bewegung versetzt. Mit überrauschten Dingdong-Wechselschritten, mit Langstreckenvorsicht, die sich die Kräfte einzuteilen versucht, damit man nicht vorzeitig Orgelklang halluziniert. Mit brummiger Zuversicht wie am Schnürchen, Dank einem schnurrenden Motörchen, mit dem man fast in den Jean Michel Jarre-Himmel abhebt. Das Herz schlägt wie eine Grille zum Synthieklingklang himmlischer Heerscharen. Zuletzt dröhnt dann ein Stuka heran und noiserockt aus allen Rohren, mit heiß laufenden Dröhngitarren und Drummachineschlägen. Deutsche Dynamik, Kraftwerk, Schnitzler... Behle?

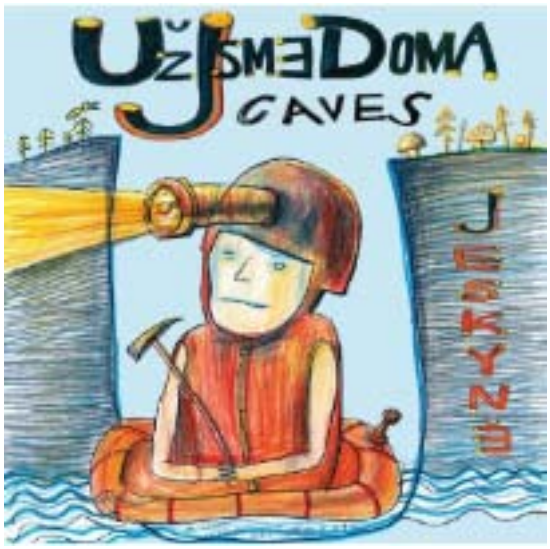
***Inferno*, Italiens erster großer Stummfilm, war 1911 der Versuch von Francesco Bertolini & Adolfo Padovan, Gustav Dorés Illustrationen zu Dantes *Göttliche Komödie* in höllische Tableaus umzusetzen. Das eher kuriose Resultat flimmert auf YouTube mit seichtem Synthiegeschwalle von Eduard Artemyev. SATAN IS MY BROTHER aus Mailand dunkeln mit A Forest Dark (BM031) da gehörig nach, mit der röhrenden Posaune von Stella Riva, den Keyboards von Antonello Raggi, dem rau züngelnden Saxophon von Alessandro Midlarz. Dazu spielt Luca Freddi Bass, André Arraiz-Rival trommelt und Electronics weben ein Zwielicht. Direkte Spuren führen da zu Yellow Capra, indirekte zu Ronin, die ähnlich cineastisch postrocken. Die Songform ist aufgelöst in 8 ‚movimentos', die ineinander fließen, beschleunigen, mit Satansflügeln aufrauschen, mit mächtigen Schritten das Schattenreich durchmessen, das infernalische Panorama beorgeln, sich melancholisch die rheumatischen Glieder reiben, aber bis zuletzt mit ungebrochenem Stolz glänzen. Weder katholischer Sadismus noch Gothic oder Grand Guignol bestimmten die Phantasie der Satansgeschwister. Das alles überlassen sie Dante und Doré. Sie selbst sind im Düstern zuhause, das seine eigene Pracht, seine eigene Poesie hat. Eine im Vergleich zu Shub Niggurath altersmilde. Kann man im Schattenreich versonnen Pfeife rauchen? Satan ist im Ruhestand wie ein grau gewordener Westernheld und züchtet Fledermäuse.**
Soll sich um den Splatter die Jugend scheren.

Marcella Riccardi hat eine Indierockvergangenheit zwischen Bologna und Chicago, als Sängerin und Gitarristin bei Franklin Delano und Blake/e/e/e. ToTheOtherSide△ (BM032) ist ihr erster Alleingang als BEMYDELAY. Repetitives Strumming und Gitarrennoisewolken besingt sie mit litaneihaften Formeln, darunter dreifach sonnenanbeterischen. ‚TowardTheSun' bekurbelt sie mit Tambourinbeat, Vokalisation ist auf Halteton gestellt, darüber singt sie von ihrer Sehnsucht, vom Dunkel ins Licht zu gelangen. Der spröde Minimalismus erinnert Ältere wie mich an die 80er, Jüngere an Grouper (Liz Harris) und Valet (Honey Owens). Sisters goin' down the same rabbit hole. Bei ‚WhatItFeelsToBeDrowned' singt Riccardi, folkig beklampft, davon, wie man als Frau den Kopf aus Tränen hoch nimmt und Rückgrat zeigt. Sie versenkt sich in das Psychedelic-Mantra ‚CobraSun' und das schleppende, wieder tambourinklirrende ‚Mirror', das mit verzerrten Gitarren und stoischen Taktschlägen an Velvet Undergrounds ‚I'll Be Your Mirror' anknüpft. ‚TearsAndVisions' schlägt mit hoher, sehnender Stimme noch einmal, zu kaskadierenden Gitarrenwellen, die Kernthemen an. Das Titelstück verbindet die männliche Doors-Parole mit dem femininen *Alice hinter den Spiegeln* und hängt sich als Wunsch nach einem anderen Leben, nach einem Coming Out auf der richtigen Seite, klingelnd ins Ohr.

CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)

UZ JSME DOMA sind Indie-Urgestein, fast gleich alt mit BA. In ihren Anfangsjahren noch systemwidrige Schmuddelkinder im Untergrund der kommunistisch geknebelten Tschechischen Republik, wurde ihre Rock Debut no.7-Single dennoch 1989 beim Staatslabel Panton publiziert. Nach der Samtenen Revolution 1990 war ihnen ihre Heimat, trotz aller Popularität, bald zu klein. Schnell rockten sie über die Sprach- und Landesgrenzen hinweg, 1991 zuerst Nemecko und seitdem immer wieder auch die Neue Welt, öfters mit neuen Scheiben im Gepäck: *Uprostred Slov* (1990), *Nemilovany svet* (1991), *Hollywood* (1993), *Pohádky ze Zapotrebí* (1995), *Usi* (1999). *Uz jsme doma v Tokiu* (2006) hält ihr Japanabenteuer 2003 auf Video fest, *20 Letú* (2006) verewigt ihren großen Auftritt zum 20. Bandjubiläum im Prager Archa Theater mit 20-köpfigem Chor. Am gleichen Ort hatten sie schon 1995 mit ihren Helden, den Residents, deren Musical Freak Show gespielt. Gut Freund sind auch Sleepytime Gorilla Museum. *Rybí tuk* (2003), die avancierteste Scheibe der Tschechen, wurde von Dan Rathbun gemixmastert, und auch Nils Frykdahl und Carla Kihlstedt mischen mit. Ihre wie eh und je von Martin Velisek mit Comiczeichnungen verschönte neue Scheibe *Jeskyne*(Indies MG), die Cuneiform als Caves (Rune 312) präsentiert, ist allerdings in komplett neuer Besetzung entstanden und sehr geradlinig. Wenn die 11 Songs losschmettern, ist der erste Gedanke - frühe The Ex, ein bisschen Pogues, Ne Zhdali, auf tschechisch. Der aufgekratzte Punkfunk, der kratzbürstige Gesang und die Schrappelgitarre des Sängerpoeten und neben Velisek einzigen Uz jsme-Gütesiegelbewahrers Miroslav Wanek kommunizieren den gleichen Geist. Temporeich, arschkickend, lebenslustig, nicht zuletzt durch die Trompete von Adam Tomasek. Dazu muss man nicht Tschechisch verstehen. Umso mehr überrascht die Substanz der Lyrics (die in Englisch abgedruckt sind). Wanek schreisingt mit speleologenmetaphorischer Dichterphilosophie von Höhlen, Abgründen und Schutzräumen, die aber auch Gefangenschaft bedeuten können. Von ‚Ceilings' und einem „underground river", der letztlich ein „stream of questions" ist. Fast hat man den Eindruck, dass Wanek da durch die Blume spricht wie zu den Zeiten, als Unbefugte, Spitzel und Zensoren getäuscht werden mussten. Erst das allerletzte Liedchen ist ganz anders. Mit samtiger Stimme haucht Wanek ein zärtliches ‚Lullaby for Anezka'.

LED BIB sind Wiederholungstäter auf Cuneiform. Bring Your Own (Rune 314) zeigt die um 2 Jahre gereifte Versiertheit seit Sensible Shoes (2009). Die Besetzung mit zwei Altosaxophonen (Pete Grogan & Chris Williams) und Fender Rhodes (Toby McLaren) und damit die jazzrockige Stoßrichtung, in die auch Liran Donins Bass und Mark Holubs dynamisches Drumming schieben und stoßen, ist zu einer eingeschworenen Gemeinschaft verwachsen. McLaren faucht und knurrt so, dass er ganz locker neben den Keyboardsaficionados auch Gitarrenfreaks grinsen lässt. Etepetete kommt in seinem Doremifaso nicht vor. Wie er bei 'Little x' fendert und rhodest, das lässt die Lippen, die man sich über die lebenslustige Melodiösität des Altogezüngels leckt, pfeffrig bitzeln. Klingt 'Hollow Ponds' hymnisch und ein wenig elegisch, rockt 'Power Walking' schon wieder los mit Fendergejaule, Wahwah und flottem Tirili. McLarens 'Service Stop Saviour' - zwei Stücke schrieb Williams, das Gros ist auf Holubs Mist gewachsen - ist eine in kleinen, schweren Schritten getragene Angelegenheit mit dünnem Gebläse, die aber zunehmend mit Morgenluft und Licht sich auftankt. Gleich auf Betriebstemperatur ist das stakkatodurchzuckte und fenderbeknarrte 'Engine Room', allerdings mit einer McLarenschen Träumerei über nützlich vs sinnvoll. Um 'Shapes & Sizes' geht es immer nur vordergründig. Die Led Bibs wissen sehr gut, dass es darauf ankommt, was in der Schale steckt - eine kernige Basslinie etwa ('Walnuts'). Das Fender faucht und stöhnt schon da ein bisschen, aber 'Winter' kommt jetzt erst, als melancholisch gedämpfter Schlusspunkt. Wobei ein ulkiger Beat, munterer Altogesang und zuletzt feierliche Hymnik einem ganz warm ums Herz machen.



Ein Insiderwitz? Brain Dance (Rune 317) ist haargenau wie ein CIMP-Release aufgemacht. Vielleicht weil es reinster Jazz ist, den **CARLO DE ROSA'S CROSS-FADE** da spielt. Der Bassvirtuose De Rosa gibt die Richtung vor, Mark Shim am Tenorsax, Vijay Iyer an Piano & Fender Rhodes und Justin Brown an den Drums, drei junge Löwen ihres Faches, sind bei seinen Modern Jazz-Tänzchen aber ganz in ihrem Element. Iyers Geklimper bannt die Musik an einem Groundhog Day, der jeder Tag in (oder seit) den 70ern / 80ern sein könnte. Ein perfekter Tag für alle, für die virtuos melodiöse Tenorsolos das Schönste überhaupt sind. 'Maya' lässt zur Abwechslung vom sportlichen Otto Normalverbraucher-Jazz - 'For Otto' - sanft den Schleier wehen. De Rosa pflückt seine Pizzikato-Sträußchen mit Samthandschuhen, und Iyers beklimpert das Elfenbein ebenso delikat. Wie kommt das auf Cuneiform? Auch mit Fender und E-Bass bei 'Route 17' zeigt sich Cross-Fade abhold gegen die Versuchung zu Rocken, auch wenn sie da etwas Gas geben, und Brown darum eifert, dass man sich seinen Namen merkt. Selbst 'Headbanger's Bawl' lässt einen auf Filzpantoffeln am Weinregal entlang schlappen auf der Suche nach dem zungenmilden Tröpfchen, das da dazu gehört. Jazzer haben einfach eigene Köpfe (weiche Birnen hab ich nicht gesagt). Aber so süffige Musik macht mich schon mal süffisant. Brain Dance als Muster für Standardbeschallung anstelle der gängigen würde freilich die Lebensqualität ähnlich heben wie der Gebrauch der Gabel, wie Chloroform, wie bequeme Schuhe.

"Be-etter! Be-e-e-etter! Be-e-ehh!" **GUTBUCKET** stricken ihr Ding auf Flock (Rune 321) wieder mit so vielen Nadeln wie ein Stachelschwein. Eine Krawatte wird das Ding eher nicht. Statt dessen muss man sich wie Alice hinter dem Spiegel wundern: *"Things flow about so here!"* Ty Citerman an der Gitarre, Adam D Gold an den Drums, Eric Rodwin an Kontra- & E-Bass und an der Wurlitzer und Ken Thomson an Saxophonen & Klarinette machen nämlich unkoschere Witze. Dogmatik wird zu Hundekunde, weil hinter dem Spiegel GOD als Dog erscheint. Aber nicht nur der Name des Vaters muss Federn lassen. Von quer wuselnder Krabbenrhythmik und knie- und schädelbrecherischen Bocksprüngen einerseits. Denn 'Murakami' andererseits quillt giftgasguruesk dahin, bis überhaupt erst ein Stampfbeat gefunden wird. Kafka war übrigens, anders als Alice, ein guter Ruderer. Gutbucket besticht durch die spielerische Selbstverständlichkeit ihrer Sophistication. Alle 11 Stücke sind hochkomplexe Gebilde, die zwischen erstem und letztem Takt verzwickte Kunststücke packen. Thomsons zungenrednerisches Solo bei 'Turning Manischewitz into Wine', dem dritten Teil der 'Born Again Atheist Suite', gehört da noch zum verhältnismäßig Gradlinigen. Bei aller vertrackten Mathematik und den ständigen Tempo-, Takt- und Richtungswechseln nicht nur geistreich zu klingen, sondern auch hintersinnig, versponnen, an vielen Ecken & Kanten sogar lyrisch und gefühlig - bei 'Give Up' etwa - , das ist, egal ob koscher oder vegan, Manna für Schafe, egal welcher Wollfarbe oder Unglaubensrichtung.

DUST ON THE TRACKS

(Wilhelmshaven)

Mit 300 Millionen Dollar kann man große Haufen scheißen und mehr Stereotypen übereinander türmen als Eisenstein, Riefenstahl und Harlan es sich hätten träumen lassen. Aber Kitsch im Quadrat ist Boah!! Aus Bombast wird Pop, und Pop macht alles cool: Die Verteufelung der ‚absolut Bösen', die Massenvernichtung von Untermenschen, Heldenkult, Stalingradsche Durchhalteparolen und Phrasen von Schicksalsmächten, die Opfer verlangen. Es ist ja nur Fantasy, und wir sind die Guten. Wieso fällt mir Peter Jackson ein, wenn ich The Extended Mind (DOTT 202051) höre? Wegen den Stereotypen und dem Bombast, den ATHEM da verbraten? In aller Unschuld und mit großer Liebe zur Sache, die da Prog Metal heißt, aber als Wucht in Dosen überwältigen will? Will Shaw singt in manichäischen Metaphern vom ‚Fallen God'. Mit Schädelspalterstimme beschwört er den Verlorenen Sohn in uns, am Tisch der Prasser endlich den Anruf zu hören, der die Umkehr einleitet (‚Away'). Shaw schwört aller teuflischen Verführung ab (‚Prince of Lies'), kämpft sich schweißgebadet durch die Entzugserscheinungen (‚Wake Up Screaming') und schmeckt schon die klaren Wasser der Wiedertaufe (‚Enigmatic Reverie'). Wenn der Schleier gelüftet wird, erkennt man die Hure Babylon (‚Lifting The Veil'). Leben ist Staub und Tod, Tod ist Leben und Licht, lautet die gnostische Umkehrformel. Die Band aus New Jersey, allen voran der Axtschwinger Shawn Baldissero und der Stakkatoturbo Alex Gonzales, exekutieren nach einer klassichen Ouvertüre dieses Drama aus dem Lehrbuch der Seelenfischer nach allen Regeln ausgefuchster Überzeugungskunst. Zu Shaws hoch gepitcht heulenden oder erleuchtet schwärmenden Gesängen sägen die Gitarren die Welt in schwarz-weiße Stücke und die Rhythmsection knattert Ausrufezeichen wie das Maschinengewehr Gottes. Athem sind heiße Metal-Gospeller fortgeschrittener Bauart und erledigen ihre Mission wie geölte Blitze. Das Tempo und die rhythmischen Stahlgewitter sind so gewaltig, dass, wer nicht durch absolute Aversion geschützt ist, leicht in Versuchung kommt, mit dem eigenen Kopf Fußball zu spielen.

VITRUVIUS sind eine übermexikanische Cyber-Metal-Band aus Veracruz, MX, die sich auszeichnet durch rasendes Gitarrengefinger und verblüffendes Wechselschrittgetribbel. Mastermind Oskar Villarreal hat sich im Windkanal zu einem Speedmetalsuperhero geschliffen und seine Rhythmsection entsprechend programmiert auf Stakkatogeknatter. Zünglein an der Waage bei Vitruvius I (DOTT 201061) sind jedoch die Vocals von Dulce Robles. Süß wie ihr Name verspricht, singt sie aus dem Poesiealbum einer Jungfrau, von *old illusions* und *new confusions*, reimt *rain* auf *pain*, wen juckt's, der Ton allein zählt. Der Kontrast der femininen Romantik zum blitzenden, schneidenden, rasenden Hightech-Furor, der sich immer wieder zu überschlagen droht, aber in seinem Affenzahn-Geflipper jeden 32stel-Zacken messerscharf auf die Spitze treibt. Abwechslung zum Gitarren-Traumtheater inszeniert Villarreal durch Spiegelfechterei mit sich selbst an diversen Keyboards, die er neben rhythmusgitarristischer Wuchtbrummerei durchwegs als Klangverdichtung einsetzt, aber eben auch für Mucho-Macho-Soloduelle. Zu viert sind Vitruvius eigentlich ein Sextett. Bei ‚Black Sphere I', dem zweiten Instrumental nach dem opulent arrrangierten ‚Alchemist', quillt nur Keyboardsound als Klangwolke. Über allen Wolken aber schwebt der lichte Gesang, der immer wieder aufsteigt in höchste Sopranhöhen und sein eigenes ruhiges Zeitmaß behält. Flugunfähig rotiert das männliche Element mit seinen Prothesen, schneller als das Auge, aber nicht schnell genug, um die Schwerkraft zu überwinden.

KARAOKE KALK (Berlin)

Marcus Cotten in Portland, Oregon, ist einer von den Niedlichen. Was er da als **CHANNEL IN CHANNEL OUT** auf The Author and the Narrator (kalk cd 58) von sich gibt als, nun ja, als Liedermacher, das hat, bei allem 'Gemach-ten', absolut Charme. Mal spielt er mit zittriger Stimme und Schrammel-klampfe den Empfindsamen. Dann mit Elektropop-getüpfel den Kessen, der mit hohem Stimmchen seine Nerdigkeit in Zauberkunst verwandelt, als Enchantment nutzt. Dabei gibt er sich zerbrechlich, etwas versponnen, kuschelig. Folktronic ist dafür ein viel zu unpoetisches Etikett, Lofi ebenso. Aber Irgendwas mit 'Schlafzimmer' käme der Sache schon näher. Der Auftakt ist pure Psychedelic, mit nostalgischem Anklang an die Zeiten, als Tiny Tim auf Parties von Pink Floyd auftauchte. Der Zweifingerklingklang von 'A Modulating Perception' und 'The Embedded Company Claws' befördert herzensbrecherische Lamentos. Manchmal fangen seine Keyboard- und Spieluhrensounds zu stottern an, die Zuspielbänder laufen sogar rückwärts oder lassen Sand ins Getriebe rieseln. 'Affirmation Confirmation' inszeniert aus Störgeräuschen, aus Knacksern und Plops und verhuschten Vibeskaskaden, ein skurriles Ballett. Für 'Drop by Drop I'll Measure it Myself' mischt er die Klampfe mit Klingeltönchen, der Gesang ist aber sowas von betörend, dass ich da allmählich doch eine Aufreißermasche nicht aus-schließen will. Jaja, die Niedlichen.

Ach, **DAKOTA SUITE**. Wohl an die 10 Jahre habe ich von dieser Band aus Leeds, die ich irrtümlichweise als Amerikaner gespeichert habe, nichts mehr bewusst gehört. Aber allein schon der Anblick, die spröde Schwarzweißästhetik, und dann die ersten zarten Takte von 'Easy Steps', dem Auftakt von The Hearts of Empty (kalk cd 59), löschen den Abstand zwischen dem Debut *Songs For A Barbed Wire Fence* (1998) und dieser ihrer 10. Demonstration, dass Rock, Jazz und Kammermusik inzwischen allesamt zur Familie 'Post' gehören. Die 14 neuen Instrumentalstücke, die eigentlich zusammengehören mit Musik des Cellisten David Darling, wurden, wenn ich das recht verstehe, von David Buxton allein eingespielt. Er setzt, in der für Dakota Suite typischen minimalistischen Weise, sein Piano dafür ein, dazu dezente Kontra- und E-Bassriffs und jazzige Besenwischerpercussion. Von diesem Klangbild weicht nur 'The Ladder' ab als bedächtige Synthie-träumerei und 'M-Theory' als pumpender Loop. Der reduktionistische, repetitive, träumerische, aber nicht trübsinnige Tenor der Musik, dieses Wie-Für-Sich-Sein, mit Anklängen an Rachel's und The Necks, sind, wenn man so will, 'jazzig'. Aber Jazz ist es nur in seiner Late-Night-Version, als Lullabys ohne Worte, als etwas Inoffensives und Hintergründiges. 'Underpowered' ist ein guter Titel für Musik, die mich 'Cataluña' in katatonisch und mondstichig zerlegen lässt. 'Underpowered' und 'Legend of the Skies' wurmen als Déjà-vus im Ohr, bei denen mir fast die Lyrics dazu auf der Zunge liegen. Sanfte Gewalt mit Widerhaken.

MOONJUNE RECORDS (New York)

Italien steht mit Lampedusa mit einem Fuß in Afrika, BORIS SALVODELLI mit beiden Beinen knietief in schwarzer Erde, als Human Beatboxer und Cantatore, der sich zu einem ganzen Stamm von Black Mambazo Swingle Singers und lauthalsen Chören multipliziert. Bei Biocosmopolitan (MJR037) schwellen ihm derart die Hälse und die sangesfrohen Brüste, dass ich mehrfach den Lautstärkeknopf nach links drehen muss. Der freddy-merkurialen Stimmgewalt entspricht ein biokosmisches und protoplasmisches Temperament, das sich auf Italienisch und Englisch Luft verschafft und mit Siebenhundert-meilenstiefeln über den Atlantik hin und her hüpft, von den Townships nach Trinidad, von New York in die Lombardei. Neben den Hydraheadstimmen und gelegentlich Einspielungen, die, ebenso wie das ständig wiederholte *„The corner is dirty"* bei ‚Concrete Clima', städtische Atmosphäre suggerieren, sind beim Titelstück, bei dem er ‚You will never walk alone' verhackstückt, die flinken Finger des Yellow-Jacket-Bassisten Jimmy Haslip im Spiel. Zweimal lässt Paolo Fresu seine Trompete schmusen. Zum elegischen ‚Biocosmo' begleitet sich Savoldelli selbst am Piano. Bei ‚The Discordia' und ‚Lovecity' wird die Mercurymanie übermächtig, wie überhaupt Supersize und Gefühlsüberschwang die Norm sind. Der A-capella-Gesang in XXL ist musikalisch üppig angereichert mit Scatverzierungen und Beatboxrhythmik. Ständig plündert der Stimmriese populäre Stile, auch wenn nur die Zugabe, ein wildes ‚Crosstown Traffic', eine Coverversion ist. Davor flippert Savoldelli zwischen Queen-Hymnik und Calypso, Celentano und Mbube, ‚Dandy Dog'-Doo Wop und Schmalzcrooning. Er mischt Satchmouth mit R'n'B-Gockelei, macht den Moocher. ‚Is difficult to fly without whisky' gibt er mit Kopfstimme Auftrieb, und sogar einen Motherfuckin' Rap hat er drauf. Uff, ziemlich viel Cosmowimoweh auf einmal.

Saxophon und Gitarre, eigentlich könnte das mein Fall sein. Danny Markowitch und Dani Rabin, kurz MARBIN, kommen aus Israel. Bei ihrem in Chicago eingespielten Breaking The Cycle (MJR038) verstärkten sie sich mit Steve Rodby am Bass und Paul Wertico (zweimal) bzw. dem weltmusikalisch bewanderten Jamey Haddad (sechsmal) für Exkursionen in Fusiongefilden. Leicht orientalisch angehauchte Stücke wechseln mit bluesigen (‚Bar Stomp'), aber da sind einige darunter, die melodieselig die Rockzipfel des Kitsches nicht verschmähen (‚Outdoor Revolution'). ‚Mom's Song' und ‚Western Sky' mit mädchenhafter Vokalisation von Leslie Beukelman lassen die Schmalzkringel triefen. Akustische Gitarre und Soprano tun dabei das Ihre. Überzeugender ist die sopranistisch geblasene Wehmut bei ‚Burning Match', einem schleppenden Tanz, der anschwillt mit E-Gitarrenschwelgerei und Getrommel. ‚Snufkin' dreht sich vogelfrei im 3/4-Takt, und die Gitarre klimpert dabei wie ein Cembalo, während Haddad versucht, einen Galopp unterzujubeln. Das shufflige ‚The Old Silhouette' hat durch die Perkussion einen leichten Afrotouch und Saxophon und Gitarre vereinen sich im Drang nach Sonne. Zuletzt singt Daniel White ‚Winds Of Grace', ein folkig geklampftes Stück Americana, ein pathetisches Farewell an verlorene Liebe und verschwundene Brüder, mit einem wiegenliedhaften Nachschlag. Cheesus Kr-, Verzeihung, Holy Moses!

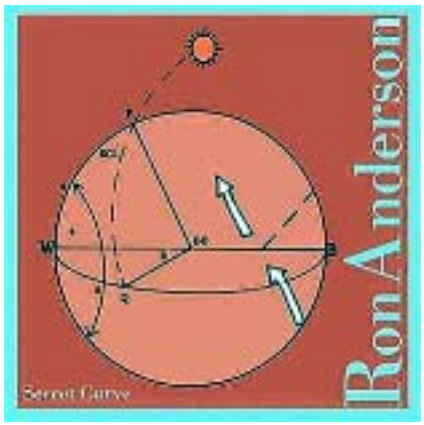
Cipher and Decipher (Nevermore, Inc., NCD2092) ist ein Zwilling von *Disapperance*, Ausgeburt der gleichen Studiosession, bei der COPERNICUS seine Philosophie in 25 Kapiteln predigte. In der vom Hammondorgler Pierce Turner geleiteten Band möchte ich noch einmal Rob Thomas hervorheben, den Mahavishnu-Project-Geiger, und, als einen von vier Gitarristen, Mike Fazio aka Orchestramaxfieldparish. Obwohl Copernicus nur eine Botschaft hat - *There is no you, There is no I, there is no death, Nothing is...* - ministriert ihm das Nevermore Arkestra mit grösstmöglich gospelndem und rhythm'n'bluesendem Einfallsreichtum, mit Tenorsax und Posaune, mit Tubagroove, Gitarrengeschiller, B-a-c-t-e-r-i-a-Chor, himmlischem und nicht so himmlischem Gegeige, mit Pianoträumerei und perkussiv verziertem saturnalischem Funk. Nicht schlecht für Würmer, oder? *Present man is living at the intellectual level of a worm!* Nicht oft genug kann Copernicus einhämmern: Mud = mind = mud. $E=MC^2$!!!!!!!! Aus kosmischer Perspektive gibt es nichts als subatomare Zirkulationen und Metamorphosen. *Convert your body into an atomic bomb... Give your bones to the dogs and let the dogs take them into heaven.* Die Schwerkraft ist das Kreuz, an das wir alle geschlagen sind, das Kreuz aus Geist, das Kreuz aus Schlamm. Alles Illusion, raunt Copernicus, der Buddha und Kohelet mit Einstein und Feynman kurzschließt. Three cheers for Muster Quark.

rune grammofon (Oslo)

Nach Susanna Wallumrød, Hilde Marie Kjersem und Phaedra (Ingvild Langgård) erscheint nun mit **JENNY HVAL** die nächste Versuchung am nordischen Horizont. Viscera (RCD3108) ist ihr Debut unter eigenem Namen, zuvor war die Hellblonde mit dem Bubikopf schon eine Geheimwaffe als Rockettothesky. Sie singt hier neun eigene Songs, spielt selbst auch Gitarre, Kirchenorgel oder Zither. Zusammen mit Håvard Volden an Gitarren und Psalter und Kyrre Laastad an Schlagzeug, Drummachine und Synthesizer bildet sie eine Band, klein genug für selbergemachte Folklore, groß genug für große Gefühle. ‚How Gentle' ist, wie auch ‚Engines in the Sky', nur eine zwillingshaft verdoppelte Elfenstimme und ein Beinahenichts an akustischer Gitarre, bis nach einem Break doch die Gitarre kräftiger drängt, rhythmische Tupfer kommen dazu und der Gesang schwillt an, während die Cymbals aufrauschen. Ein Prachtstück an Arrangierkunst. Hvals Thema ist im erst fragilen, dann tuff rockenden ‚Portrait of the Young Girl as an Artist' sie selbst. Oder ein heller Aspekt von Weiblichkeit, der in einem wieder zwillingshaften Lobgesang als Sternbild Silberfuchs unter den Sternen funkelt (‚A Silver Fox'). Hvals Stimme schillert dabei zwischen Björk und Carol King, zwischen Vashti Bunyan und Sandy Denny, flötenklar und doch auch mit kleinen Brechungen und Kippeffekten, die Empfindsamkeit und Zerbrechlichkeit signalisieren. Denn selbst Goldlöckchen (‚Golden Locks') kann das Herz brechen. ‚This is a Thirst' treibt die Verletzlichkeit auf die Spitze, wieder mit einer Stimme, die wie eine durchscheinende Medusa bebt, nur umhüllt von einem synthetischen Grummeln. Zu gestrichenem Psalter dürstet ihr nach Honigtau und bei ‚Milk of Marrow' säugt sie einen mit Worten direkt von der Mutterbrust, nässt einem die Lippen mit ihrem Schweiß. Ja, sie gospelt Psalmenpoesie, die Orgel summt lammfromm und Laastad klackt den Takt für dieses doch eher erotische Abendmahl: Nehmet hin und esset. Den eigenen Körper macht sie auch schon bei ‚Blood Flight', dem sanglichen Meisterstück, zum Reiseziel, zur von Strömen und von Kitzel durchschauerten Attraktion. ‚Black Morning' bekämpft zuletzt Schwarz mit Gold zu akustischen Tupfern und Zupfern, mit einem Chorus ‚Bulgarischer' Frauenstimmen und hymnischen Björkschen Schnörkeln. Willkommen im Reich der Traumfrauen.

Auch in Norwegen gab es offenbar mal Hippies, die Bäume umarmten und nackt über Wiesen hopsten. Oriental Sunshine hatten 1970 mit ‚Mother Nature' einen entsprechenden Hit, den **THE LAST HURRAY!!** nun covern auf Spiritual Nonbelievers (RCD2109). Komplett mit klampfenden und wie Sitars sirrenden Buddhablumengitarren. Aber dann wird es erst wirklich kurios, mit ‚The Ballad of Billy and Lilly', einem halbstündigen Trip, der als Bluegrass à la O'Death losrattert, aber fünf Minuten später schon mindestens drei Stilwechsel durchlaufen hat. War Heidi Goodbye anfangs Mother Nature's Milch & Honig-Tochter, so verwandelt sie sich nun als krähende Appalachengöre in eine Lilly, die in einer *magical world* viele Verwandlungen durchmacht. Für das halluzinatorisch-psychedelische Morphing sorgt HP - Hans Petter - Gundersen mindestens sechshändig, mit acoustic drone, slide und pedal steel guitars. Damit kurvt der ‚Pate der Popszene von Bergen', der hier seine Dronepopsymfoni-Ambitionen ganz unter einen Cowboyhut bringt, durch schräge Variationen von Country Folk, von Brian Woodbury über Byrds bis Sun City Girls, von ‚On the road again' bis zu deliranten Wirbeln mit gospelndem Chorus, dann auch mit Mundharmonika und sogar Trompete. *My life is like a symphony and all my song they are in D.* Heidi Goodbye stimmt für jede Episode einen treffenden Lilly-Ton an, wobei die balladesken Abenteuer kein Déjà-vu auslassen, freilich verbunden mit der Aufforderung, dass unsre *slightly sleazy* Lilly, die *in a desperade way* leben möchte, gefälligst nicht silly sein soll. Vergeblich, ihre tears tropfen in viele beers. Aber in der letzten rock'n'rollenden LillyLillyLilly-Zentrifuge mit versagender Euphoriebremse fliegen statt Tränen die Röcke und - gedankenspielerisch - die Kugeln. Heidi Goodbye rettet Lilly hinüber in ‚Melodi Grand Prix 63', einer wie von Ry Cooder ange-stimmten Samba, mit Geige und süßer Hawaiigitarre, Indizien für ein exotisches Exil, das Lilly gefunden hat. Der Tanz, den sie dort tanzt, drehwurmt über die Happy-End-Ausblende hinaus noch lange im Kopf weiter.

TZADIK (New York)



Ron Anderson's PAK ist auch auf Secret Curve (TZ 8079) ganz PAK, aber zugleich Extra-PAK. Nicht wegen der Gäste, die sind bei PAK normal. Seit 2007 besteht das Kerntrio neben dem Teufelsdrummer Keith Abrams aus Tim Byrnes an Trompete, Horn & Keyboards, Anderson selbst spielt nicht seine Molecules- & Ronruins-notorische Gitarre, sondern Bass. Unverändert ist das PAK-typische Tempo, die flipprige Agilität, die treibenden Ostinatos, die ständigen Takt- und Tempowechsel. Die artrockige Geige, schon mehrfach die von Carla Kihlstedt, bekommt diesmal in den Händen von Tom Swafford in drei Szenen eine Hauptrolle. Die Stakkatos von ‚Caffeine Static Rendezvous' hämmert Anthony Coleman. Den gallopierenden ‚No Future'-Drive facht Stefan Zeniuk als Multireedbläser mit an. Swafford macht den Jerry Goodman für ‚Caro-Kann', das furios rattert, bevor die Trompete balkaneske Schritte vortanzt, die Geige zieht türkische Honigfäden, der Bass schlägt Kronk Kronk Kronk, die Geige quietscht in den höchsten Tönen. Dann ein kollektiver Zwischengallop, bevor Bass, Drums und Geige sich einen Schaukampf mit Tapemanipulationen von Jérôme Noetinger und Clusterschlägen von Eve Risser liefern. Die Pianistin kommt bei ‚Secret Curve' ausgiebiger ins Spiel, mit Glockenpings und Prankenhieben gibt sie Latinbeats einen besonderen Kick, die Trompete legt sich in halbem Tempo gegen den Strich. Und tut danach als ‚Mama's Little Anarchist' so, als könnte sie kein Wässerchen trüben. Noetinger kreiselt bei ‚E4 or D4' lange auf der Stelle, erst Abrams findet als Lösung - einen anderen Loop. Risser lässt wieder bei ‚Trebuchet' die Finger fliegen, für harte Stakkatos und zackige Rhythmik, die Trompete presst sich mit Nachdruck dazwischen. ‚Blinding Light' geigt und schrillt mit sich selbst um die Wette, das Tempo ist ronruinös. ‚Kempelen's Automaton', eine weitere Ausformung des Schachmotivs, das schon mit der Caro-Kann-Verteidigung anklang, lässt zuletzt trompeten- und saxophonmelodiös durchblicken, dass in dieser verblüffenden, scheinbaren Automatik ein quicker menschlicher Geist steckt. Anderson stimmt ein orientalisches Motiv an, das flotte Finale ist aber wieder latinesk. Andersons fraktalisiert die musikalische Welt in heidenspaßigen Cut-up-Schnitten, schüttelt kaleidoskopische Überraschungen wie aus dem Ärmel. Dabei ist noch das rasanteste Getümmel genau choreographiert. So kommt Tzadiks Composer Series ganz avantrockig ins Rotieren.

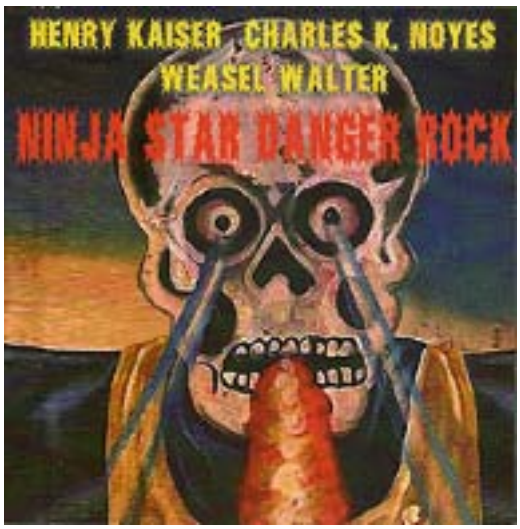
AAAAaaahhhhh!!!!! War Naked City schon JOHN ZORNs *Naked Lunch*, so ist diese von Heung-Heung Chin wie in Silber gehämmerte Preziose nun seine offizielle Hommage an W. S. Burroughs und Brion Gysin. Gleich mit den ersten Takten von Interzone (TZ 7387), die von den Wild Boys Cyro Baptista an Percussion, Trevor Dunn an E- und Kontrabass, John Medeski an Keyboards, Mark Ribot an Gitarre, Kenny Wollesen an Drums & Percussion und, wenn auch nur kurz, Zorn selbst am Saxophon - plus Ikue Mori an Electronics - gefetzt werden, herrscht Tanger-Alarm, Joujouka-Panik. Zorn bekennt sich zu Ornette Coleman, zum Gott Pan, zur Electronic Revolution, zur Wiederverzauberung der Welt. Moris Noisefäden und gegen den Zeitstrom zwitschernden Glitches machen die Sonic Fiction zum totalen wild thing. Ribot entreißt seinen Saiten absolut krasse Töne. Aber Zorn collagiert diese Metal-Schärfe mit Exotica und Ritual Beats zum Enchanted Village und zum akustischen Hexenkessel der Cities of the Red Night, in dem sich Nilpferde den Arsch verbrennen. Rockige Brisanz läuft parallel mit verkifft psychedelischem Tamtam, der Nova Express ist zugleich eine Soft Machine. Arthur Lyman meets Electric Masada, kein Kontrast ist tabu. Ganz akustische Passagen, Vibes, immer wieder Vibes, Zweifingergeperle, Banjo, Sintir, perkussive Finessen in zarter Transparenz, kollidieren mit mörderischem Powerplay und unfassbaren Ribotsolos, mit Bo-Diddley-Groove oder geisterhaften Sheets of Sound, von Tympanidonner durchgrollt oder von Herzschlägen durchpocht. Arabeske Schlangenlinien winden sich zu Röhrenglockenschlägen durch Western Lands, Imaginäre Folklore kreuzt sich mit Drehorgel, Honky Tonk, futuristischen Implosionen. Interzone ist ja überhaupt der einzige Name, um Zorns transgressive Mindblows in Raum und Zeit zu verorten.

Shanir Ezra Blumenkranz am Bass und als Producer ist allein schon Garant für Fetzer mit starkem jüdischen Selbstbewusstsein. Wie bei Rashanim mit Jon Madof und bei Edom mit Eyal Maoz gibt bei PITOM ein Gitarrist den Ton an, der Led Zeppelin-Fan Yoshie Fruchter. Neben Drummer Kevin Zubek bringt für Blasphemy and Other Serious Crimes (TZ 8158) der Geiger Jeremy Brown seinen Feuerzungengesang ins Spiel, der mit der hitzigen Spielweise von Fruchter in feinem Kontrast harmoniert. In alter Klezmertradition bringt die Geige zugleich Swing und Süße ins Sünderleben, in der neueren von Jerry Goodman ein Temperament, das dem der Gitarre Paroli bietet. Thematisch kreist das Quartett um Yom Kippur, den Versöhnungstag, mit Sündenbocksprüngen über Rock und Stock. Auf der Wagschale der Gottgefälligkeit wirbeln Asasels Einflüsterungen, die mit Pizzikato an den Ohren zupfen, mit trotzigem Schöpfungslob umeinander. Wankt man einerseits beladen in die Wüste, mit historischem Ballast beschwert und im schwankenden Kameltrott wie beim Titelstück und zuletzt bei ‚Azazel', so springt man andererseits aufgekratzt umeinander wie anfangs bei ‚In the Merit of...'. Brown und Fruchter setzen gleich da die bockigen Akzente, die sich als roter Faden durchziehen. Erwählt oder verflucht, Bündnis oder Fessel? Die Anwort findet man nicht, wenn man den Kopf in den Sand steckt. ‚Head in the Ground' gallopiert auch lieber morriconesk dahin, aber die Geisterreiter reiten ebenso und sind doch Untote in der Wildnis. Schlägt sich ‚Resentful Repentance' zerknirscht an die Brust mit flehendem Gitarrenblues, und übt sich ‚Stumbling Block' in der Kunst, beim Stolpern nicht nachzulassen im Gesang, ist letztlich Verwirrung, wie schon bei King Crimson, das Grundgefühl, das uns zugleich antreibt und lähmt. ‚Confusion of the Heart', ein Fechtersolo, klingt wie ein verstimmtes ‚Bruder Jakob' und entgleist in schrillen Hendrixnoise. Bei ‚A Crisis of Earth' macht Brown den Fiddler auf dem Dach und ‚Neilah' fleht um noch süßere Milch. Eigentlich ist es das Schlussgebet, hier aber folgen noch das rasante, allerdings mit widerständiger Kakophonie ringende ‚An Epic Encounter' und, ebenfalls schnell, mit teuflischem Getrippel der Geige, das knackige ‚Vos Zogt Ir'. Das letzte Wort trägt Asasel, der Hinkende, bei. Vielleicht ist er ja der mephistophelische Stachel, ohne den es keine gute Musik gäbe.

ugEXPLODE (New York)

Revolt Music nennt Weasel sowas wie Invasion (ug 37), oder *Firestorm*, und der Bassist Damon Smith geht da seit Jahren mit ihm durchs Feuer. Auch die gestandenen Westcoast-veteranen Henry Kaiser und Vinny Golia scheinen nur auf den Anruf zu warten, um im **WEASEL WALTER SEPTET** aufzuflammen, wie zuletzt als Healing Force im Geiste Albert Aylers. Liz Allbee sorgt als neue Rekrutin für den heißen Trompetenklang. Aber weiß der Teufel, wie die Routiniers William Winant und John Lindberg dazu kommen, hier an Percussion und am zweiten Bass Kopf & Kragen zu riskieren? Steckt doch in jedem wirklichen Musiker ein Pyromane? Gleich ‚Nautilus Rising' entfaltet über 33 Min. alle Möglichkeiten, wild, aber mit genau vorherbestimmten Strukturen. Unisonostakkatos koordinieren die stoßtrupplerischen Kräfte, bevor sie wieder einzelkämpferisch ausschwärmen. Allbee besticht mit hitzigem Geblörre und Geschnarre, die Bassisten mit vehementem Arcospiel. Golia giftet und grollt als Reedhydra mit Soprano-, Tenor-, Baritonsax-, (Bass)-Klarinetten- und Tubaxzungen, Kaiser bleckt seine gitarristischen Haifischzähne. Doppelschläge markieren immer wieder die gemeinsame Sache, perkussive Feinarbeit mit Ratschen, Glöckchen, Cymbalgekratze und Klimbim dämpft den Furor zu ominös schillernder Nachtaktivität. Während die andern sich stöhnend in ihren Träumen wälzen, legt Weasel mit Bassunterstützung einen rasenden Zwischenspurt hin. Winant antwortet mit Kesselpaukenschlägen, die Weasel zu kriegerischem Tambourgetrommel anstiften. Im Zentrum vereinen sich Golia und Kaiser bassbesägt als kakophone Fransen einer Trompetenelegie, hinter die zuletzt die ‚Nautilus'-typischen Stakkatos nochmal Ausrufezeichen setzen. ‚Flesh Strata' jagt als zielstrebiger Stomp dahin, aufgemischt mit gebündeltem Bläseralarm, aus dem erst die Gitarre mit schrillen Trillern hervorsticht, dann das aufgedreht tirilierende Soprano. Bass und Trompete flattern bei hohem Tempo als Legionsdrachen, bis die ganze Truppe noch mal ‚wie ein Mann' die Muskeln spielen lässt. Für ‚Cleistogamy' flirten Tubax und akustische Gitarre miteinander zu Rückwärtstrompete und Bassglissandos, während die beiden Perkussionisten in die Suppe hageln. Kaiser behält das letzte, ganz poetische Wort. ‚Invasion' setzt ein mit dem größten Prestissimo und Fortissimo, wobei der martialische Anstrich total umgemünzt wird in fröhlichen Spaß an Tempo und Kakophonie, in ‚komisches' Getröte und knatternden Beatbeschuss. Die alte *Machine Gun*-Attacke feiert Urstände als musikalischer Goldrausch, in dem Allbee besonders schön glänzende Nuggets spuckt. Golia wühlt unten, wühlt und bohrt oben, mit sprichwörtlichstem Feuereifer. Nach 14 Min. wird das Ganze psychedelisch, der Bass fiebert in hohen Tönen, die Tubax knarrt am Gegenpol, dazu kleckert permanent vierhändiger Perkussionshagel. Dann plötzlich ein Rockbeat, das Bläserzentrum verdichtet sich, Bassstriche kaskadieren und heizen den Sturmlauf an. Allbee bläst strahlende Lichtkegel, die Gitarre sticht hervor, Golia umflammt die Trompete, bis sich der Sturm in cymbaltickelndes und bassbetupftes Wohlgefallen auflöst. Mannomann, das ist sie, *REAL battle music for the upcoming armageddon*. Stockhausens Traum - in die Auferstehung jagen, Ambrosia für alle, und keiner stirbt.

Fotos: andynew; jutta @ flickr



Verdammt, verdammt! An welcher Kröte wurde denn da geleckt, um Ninja Star Dancer Rock (ug46) zustande zu bringen? Triffst du WEASEL WALTER, bekommst du Lust, 30 Jahre in die Mülltonne zu treten und zu spielen wie der ungeschliffene Rohling, der die No Wave- und Downtownjahre in New York einst so unbändig gemacht hatte. Weasel spielt hier Bass, denn am Schlagwerk rumpelt mit CHARLES K. NOYES eine legendäre Gestalt, ein einstiger Toy Killer mit Arto Lindsay & Mark E. Miller (der hier ebenfalls mitmischt, mit einem Baseballschläger!). Und verantwortlich für die kultige Zoar-Scheibe *The World And The Raw People* (1982) ebenso wie für *Full Stop* (2000), eine auf Ecstatic Peace! herausgegebene Antwort auf die Frage, was er in den 90ern getrieben hat. War Elliott Sharp der treue Förderer, so war sein engster Buddie HENRY KAISER. Und wenn einer zur Zeit blüht wie einst im Mai, dann ist es der Gitarrist aus Oakland, der mit Weasel so die Krallen und Reißzähne ausfährt, wie er es wohl selbst nicht mehr für möglich gehalten hätte. Hört euch bloß ‚Jazz Daimyo' an, aber was sag ich, auf ‚Oh Bomb!' harkt er nicht weniger kakophon und heiß, obwohl da so etwas wie ein Swing, wenn auch der höllischen Sorte, zustande kommt. Weasel knurrt, als hätte er Sharps Doppelhals-Gitarrenbass unter den Fingern. Noyes rumpelt eh jenseits von Gut und Böse, primitiv, unorthodox. Mag der Zweck die Mittel heiligen, die Liebe zur Klanganarchie heiligt hier alles. Was muss man im Kopf umschalten - und schließlich laufen da Gehirne von einiger Sophistication heiß - um so krummes Zeug wie ‚Rainbow Kids' Richtung Oz marschieren zu lassen? Kaiser ist ein Gitarrengott, aber einer, der seinen inneren Caliban nicht zu einem wichsgriffligen Affen dressiert, ich sage nur - ‚Vengence for Sale'. ‚Big Shots Die At Dawn' kommt einem gemütlichen Hardrock-Trip noch am nächsten, aber geht dabei in Fuzzwolken unter wie schon die Friedhofs- und Höllengänge zuvor. ‚Blue Christmas' beginnt wieder gitarrengöttlich, erliegt dann aber dem Lockruf erst kniebrecherischer, dann lachhaft simpler Noyes-Rhythmik. Lachhaft ist hier so Manches - wie ja auch bei QUOK, Weasels Trio, das nach sehr ähnlichem Muster Strahlenschutzanzüge für Harlekins designt. Also, Sägezahnfrequenzen, Fuzz und krummes Antidrumming galore, aber wer macht die verzerrt jaulenden und trillernden Effekte beim gut viertelstündigen ‚At This Late Date, The Charleston'? Das ist längenmäßig die Ausnahme, aber auch eine Summa summarum dieser Lektionen in Humor ohne Worte und Lebenslust unter verschärften Bedingungen. Und bevor ich's vergesse. Für den Auftaktmarsch lässt John Oswald sein Altosaxophon heulen wie einen infernalischen Dudelsack, ja, der Oswald, mit dem Kaiser 1977/78 seine ersten Duftmarken an Avantecken pinkelte.

... OVER ~~POP~~ UNDER ROCK ...

17f Tree of them (www.17f.ch): Zwischen Fusion und Pathetic Pop geht Frédéric Merk in Vevey einen Weg, den er sich für sein Debut erst mal selber bahnt. Er singt, spielt Gitarre, Keyboards, Orgel, Piano, Samples und Fieldrecordings. Freunde aus den Bands Opak, Girls in the Kitchen und Hemlock Smith spielen abwechselnd Bass und Schlagzeug. Von Kudsi Erguner mit seiner Ney gibt es einen prominenten Gastbeitrag, der den Auftakt erst in weltmusikalische Richtung zu steuern scheint und auch das Sopransaxophon zu ‚Le Nain II' setzt einen Fusionakzent. Aber die Stimmung, der rockige Drive oder der sopranistische Flügelschlag auf einen Sehnsuchtshorizont zu, sind größer als jede Schublade. Es folgen Songs, die zu Pianoschlägen und Breitwandgeorgel das Leben nicht leicht nehmen. ‚For a while' lässt zu schwermütigen Schritten ein Theremin wimmern und den Springbrunnen der Gefühle hoch aufschießen. Für ‚Receipt' mischt 17f Schreie mit knackigem Gerocke und hitzigem Gebläse, das bei ‚Racine' in einer leichten Seebrise mit dünnem Geflöte abkühlt, während ein verstimmtes Piano dazu klimpert. Der große Wurf ist dann ‚Aiga II' (17:07), wieder mit Orgel und einem auf Gitarrengewölk schwebendem Soprano. Merk singt zwischen Tränen und Träumen: *I miss you so much*. Michael Frei (der nachdenkliche Kopf von Hemlock Smith) gedankenspielt mit der Ankunft von Außerirdischen und appelliert, nicht vorher die Welt zu verschwenden und statt Gedanken ans Jenseits lieber sich an die Liebe. 17f treibt, als Glied zwischen dem toten Vater und dem eigenen Sohn, auf einem Fluss aus orgelgerippelten Gitarrenwellen und leidenschaftlichem Tenorsax, zu dem zuletzt Mauersegler durch die Luft schrillen und durchstoßen zu ‚Angel'. Als Sendboten des Sommers sind sie Engeln ähnlicher als es ‚ungefiederte Zweibeiner' je sein können.

CHARLES-ERIC CHARRIER Silver (Experimedia, EXPCD14): Postrock eines Franzosen, der auch als Oldman auftritt oder als Man im Duo mit Rasim Biyikli. Hier aber sind der Drummer Ronan Benoit und Cyril Secq (von Astrïd) an seiner Seite, Letzter wie er selbst ein Multiinstrumentalist, mit dem er sich an Bass und Gitarre abwechseln kann. Dazu ist allerhand Elektronik im Spiel, anfangs beim langsamen Desert-Trip ‚21 Echoes Short' noch weniger, aber bei ‚12 From' dann in ganzen Staubwolken und als Hitzeflimmern zu federleichtem Drumtickling, inmitten dessen auch eine matte Trompete erklingt, bis sie zuletzt als scharfer Wind die Ohren geißelt. ‚6 I' lässt dann wieder die Gitarren klingeln mit einer gewissen South-of-the-Border-Bravour, die sich allerdings bedrückt, mit brütendem Zupfen der Akustischen, die Wunden lecken muss, zu perkussiver Unruhe, die den Desperado-Blues fiebrig durchzuckt. ‚9 Moving' bringt die zwei Gitarren in melancholischen Einklang, die sich, vom Pferd auf den Stiefel gekommen, dahin mühen zu schwirrendem Cymbal. Bis es einfach nicht mehr weiter zu gehen scheint. Aber dann bringen die Drums frischen Mut, das eigene Päckchen zu schultern, Schritt für Schritt, zu einer wunderbaren Gitarrenmelodie im Kopf und wieder zartem Gesumm einer Geige, die den Schritt beschleunigen hilft. ‚9 (8) Electricity' - seltsame Titel allesamt - nimmt mit federndem Drumming und schrillen Gitarreneffekten zuerst weiter Tempo auf, aber die zweite Gitarre flüstert etwas ins Ohr, das das Geschrill der andern schließlich vertreibt und mit sanfter Zunge auf einen ganz anderen Weg lockt. Auch ein Piano redet einer fundamentalen Besänftigung das Wort. Ist das nicht die Weisheit von Postrock? Der Vergangenheit den Rücken kehren und gelassen die Spannung aushalten zwischen Nostalgie und Resignation, zwischen alten Mythen und dem Heroismus zweiter Ordnung, den es braucht, wenn das Pulver verraucht ist.

CURRENT 93 Honeysuckle *Æ*ons **(Coptic Cat, NIFE 012):**
Zwischen ‚Kingdom' und ‚Queendom' pflückt David Tibet wieder Jasmin und Geißblatt, Lilien und Sonnenblumen, beißt in Honig- und Granatapfel, Früchte, die man schon auf dem Olymp und im Hades kannte. Doch diesmal ist seine, wie immer, mehr gesprochene als gesungene Mythopoesie ganz anders in Musik gesetzt als zuletzt bei *Black Ships Ate The Sky* (2006) oder *Aleph At Hallucinatory Mountain* (2009). Baby Dee tüpfelt Pianonoten, Armen Ra lässt seinTheremin ätherisch wie nicht von dieser Welt säuseln. ‚Cuckoo' ist dagegen ganz orientalisch, mit Oud und Rahmentrommel von Eliot Bates. ‚Jasmine' intoniert Baby Dee mit dünnen Kirchenorgelpfeifen im Stil einer irischen Ballade, bei ‚Lily' drückt sie summende Haltetöne, bis wieder Oud und Bendir mit einfallen für eine Musik, so synkretistisch wie Tibets Religiösität. Wobei er vielleicht letztlich nur den Collins-Schwestern Shirley & Dolly und Bill Fay Räucherstäbchen an seinem Hausaltar anzündet. ‚Pomegranate' beginnt mit der Kalimba von Lisa Pizzighella, Theremin und Klavier schließen sich an, so gewagt schlicht wie kaum eine andere Musik in dieser Zeit. Was Andrew Liles zu ihr beisteuert, bleibt mir ein Rätsel. Gewidmet sind die träumerischen und elegischen Gespinste Peter Christopherson (1955-2010), mit Throbbing Gristle und Coil ein Bruder im Geiste auf Englands Hidden Reverse, und Sebastian Horsley (1962-2010), dem Dandy, der in die Unterwelt zurückkehrte, seine wahre Heimat. Wie das Geisblatt Christopherson, so hat Tibet ihm die Sonneblume zugeordnet und halluziniert dazu Giraffen in der Sonne und Götter, die als lachende Kinder mit Skeletten wie mit Zinnsoldaten spielen. Nach diesem Requiem folgt, nur zu Piano, eines der Hohen Lieder, wie sie vielleicht nur Tibet noch wagt, wenn er raunt:
Perfect as Planets / Perfect as the small mouse in corn / Perfect as the kiss of the Queendom / On the hills by the hills at the hills / Heavy with dew and kindness / And mixed with legends of stars.

EL Electric Leak (EL001): Electric Leak, das Projekt von Christian Ferlaino, Alberto Fiori, Francesco Guerri und Giovanni Falvo aus Bologna, ist eine Alt-rOck-Empfehlung. Schon die ersten Takte der in der - außerhalb artrock-ambitionierter Zirkel - ungewohnten Besetzung mit Saxophon, Wurlitzer, Cello und Schlagzeug gespielten Musik, machen klar, warum. Elektrisch wird die Band durch den Einsatz von Fx, Synthie & Electronics. Damit wird ein jazzrockig dynamisches, klassisch angehauchtes Programm angestimmt, das in den Teilen ‚T'bilisi - The bombing of the city', ‚Chisinau - The Pogrom' und ‚Buccaneer - No man's land' engagiert zur Sache geht. Während die Gefühle aufgerührt werden durch elegische Cellostriche, zartbitteres Soprano oder jaulende und wühlende Wurlitzerriffs, werden die Gedanken hingelenkt auf Narben der Geschichte: Auf den Tiflisser Krieg 1991/92, auf das Pogrom von Kischinjow 1903 und die Vernichtung der Juden 1941/42 in Moldawien, auf die Freibeuter der Karibik im 17. Jhdt. und die zweischneidige Eigengesetzlichkeit von Niemandsländern. Das georgische Kapitel besticht zuerst durch die elegische Süße zu flickriger Percussion, wobei eine (instrumentale) Alarmsirene die Attacken mit Artillerie und Raketen ankündigt. ELs Genie besteht nun darin, Martialik und Freiheitswillen musikalisch aufzuheben in vitalen, furiosen Jazzrock, heftiges Gebläse, auch mit dem Alto, Gegeige, Georgel, knackiges Drumming. Dazwischen erklingt verstimmtes Dreifingerpiano, elektronisch leicht Verätztes und Verzerrtes, und das Cello streicht in einem Moment liebliche Folklore und im nächsten aggressiv wie ein Hendrixsolo. Dann umpickt Guerri pizzikato Sopranoluftschwünge, denen Balaphonbeats und jaulende Fiorieskapaden und galoppierendes Riffing folgen, das unvermutet in ein Percussionsolo mündet. Das I von T - ' - B - I - L - I - S - I schließt den Reigen besinnlich und elegisch. CHIS - HIS - IS - SIN - INA - NAU kippt ebenso spannend von jazzigem Tempo in unheimlichen Zerfall, bloße Geräusche und brütendes Baritongesumm. Daraus steigt eine elegische Melodie von Cello und Alto zu Besenstrichen von Falvo, dann vom Alto allein, bis sich Wurlitzertropfen und Fx-Sounds einmischen. Dann fasst EL wieder jazzig Tritt, die Wurlitzer wird von Elektrobeats umzuckt. Treppauf-treppab wie auf der Flucht, zugleich schon verdüstert durch das Cello. Zuletzt nur ein Pizzikato, das aber zunehmend martialisch überstampft wird von Baritonstößen und Schlagzeug, denen sich nur hohe Wurlitzertöne entziehen. Sowas inszenieren sonst nur ELs Landsleute ZU. BUC - CAN - EER hält das hohe Niveau durch vertrackte Rhythmik und Sägezahncello, bis das Alto den Jolly Roger schwingt. Dann wieder purer Krach, bei dem nicht mal mehr die Quelle erkennbar wird, ja, doch, es ist Fiori, der hier Sun Ra alle Ehre macht! Mit simplen Pianofiguren nimmt er das Cello mit, dann auch das Saxophon, doch Falvo schlägt noch quer zu der langsam entstehenden Melodie. Aber dann sind sie alle zusammen für einen Schönwettergroove im ruhigen Auf und Ab der Keyboardwellen. Der Jolly Roger flattert, jedoch nicht beutegierig, sondern Rum & Coca Cola zugeneigt. So steuert man beinahe in Rossbreiten, kommt aber nach einer kurzen Panik wieder auf Kurs. Die Wurlitzer übernimmt das Kommando mit einer Jack-Sparrow'schen Improvisation. Ziel - Jolly forever.

FURYU Ciò che l'anima non dice (Selbstverlag): Als ‚open minded progressive' bezeichnet sich dieses Projekt aus Bologna. Das aufwändige Artwork, dass Einer extra für Effekte zuständig ist (Damiano Storelli) und dass, statt eines Sängers, Giovanni Notarangelo auf theatralische Weise kurze Lyrics vorträgt, sind erste Indizien, die für diesen Anspruch sprechen. An sich bilden Giulio Capitelli & Federico Melandri als Gitarrendoppel und Michele Zappoli & Riccardo Grechi als Bass-Schlagzeug-Section ein Avantrockquartett mit metalistischen und zugleich lyrischen Neigungen. Hochenergetisch knatternde und schneidende Passagen mit ambitionierten Rhythmus- und Tempowechseln werden durch strenge Präzision so schweiß- und staubfrei abgespult, als trügen diese ‚Rocker' Laborkittel. Dass sie als Bandnamen einen Terminus der japanischen Ästhetik wählten, spricht für sich: *Furyu is composed of two characters meaning, "wind" and "flowing." Like the moving wind, it can be sensed but not seen. It is both tangible and intangible in its suggested elegance. And like the wind, furyu points to a wordless ephemeral beauty that can only be experienced in the moment, for in the next instant it will dissolve like the morning mist*. Spürbar wird das in der Wertschätzung von Schnelligkeit und Dynamik, gepaart mit Transparenz und einer Flüchtigkeit, die sich am besten dem geschlossenen Auge erschließt, als *„confusing glow"*. Diese sanfte Verwirrung, die zuletzt in der akustischen Gitarre des wie ein Epilog angehängten Titelstücks - ‚What Soul doesn't say' - ausklingt, erinnert vielleicht nicht zufällig an die lyrisch schwebende ‚Confusion', von der einst schon King Crimson erfasst worden war.

SVEN KACIREK The Kenya Sessions (Pingipung 20): On the road in Kenia mit einem Hamburger Drummer, auf dessen Name man bei Field, Hauschka oder durch seine *Palmin Sessions*, ebenfalls auf Pingipung, stoßen konnte. Im Namen eines Größeren - Goethe - suchte er 5 Wochen lang die Begegnung mit lokalen Musikern und Sängerinnen, die den alten Sound in den Knochen und in jeder Herzfaser haben. Statt einer bloß Kolonialwaren raffenden oder musikethnologischen Sammlung bettet er die Originalaufnahmen in eigene Musik, die er im Geist seiner kenianischen Erfahrungen erschuf. Der Reisebericht kreuz & quer durch die Provinzen vom Viktoriasee bis zum Indischen Ozean wird mitgeliefert, aber die Ohren hängen gleich an den dörflichen Stimmen von Okumo Korengo, Owino Koya und der 80-jährigen Ogoya Nengo und den Beats der Dodo-Musik. Kacirek gibt im Studio mehr Fülle und Farbe (mit Marimba, Basstrommel, Piano oder klackenden Steinen), aber ohne Afropopdressing. Neben einzelnen Könnern gibt es auch kollektive Gesänge und dörfliche Orchester, die den Lumpen am Stecken und heiße Sohlen in Schwung bringen, angeführt von Ali Khamed Ali, Swaleh Mwatela mit einer gemischten Rasselbande im 5/8-Takt oder Paul Wau mit der Vuvuzela. Mit der heißeren Stimme von Olith Ratego, begleitet von Xylophon und Toypiano, ist man kurz in der Hauptstadt. Aber gleich schon wieder weiter, bei einem Flötenspieler an der Küste und einem Frauenchor mit einem Lied, das zu Beerdigungen angestimmt wird. Zuletzt predigt ein Pastor wie ein Auktionator des Himmelreichs. Dafür gibt's überall Beifall.

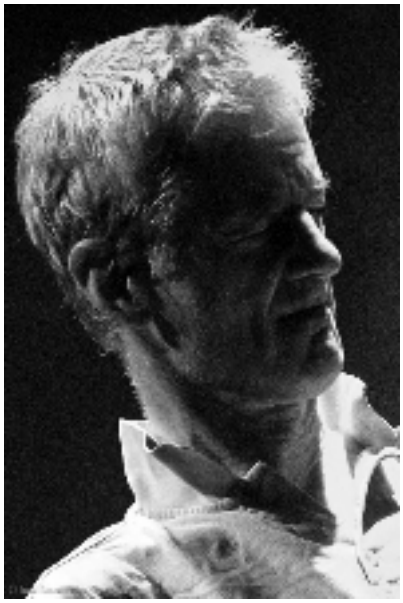
COLIN L. ORCHESTRA Infinite Ease / Good God **(Northers Spy, NSCD005, 2 x CD): Zauseliger Countryrock in BA? Nun, zum einen kommt er aus Brooklyn und von einem Label, das sich von ESP Disk! selbständig gemacht hat. Zum andern spielt ihn ein Mann, der Greg Ginn und Rhys Chatham zu seinen Helden zählt und der mit USAISAMONSTER entsprechende Zeichen gesetzt hat. Hier allerdings klingeln die Gitarren und fiddeln die Fiddeln, als wären tatsächlich Bärte wieder das Grösste und die ‚guten alten Zeiten' auf dem Dorf gute Zeiten gewesen. Aber das klingt nur so. Wörter wie ‚Fornication' hätte man da nicht gehört, wohl auch bei Familie Langenus nicht. Colin L. möchte hier so natürlich klingen, dass es seinem Vater, so süß, dass es auch seiner Mutter gefallen könnte. In seiner Blockhütte versammelte er zwei Dutzend Freunde mit weiteren Gitarren, auch 12-string, Lap und Pedal Steel, mit Geigen, Bässen, Drums, Flöte, Oboe, Harmonica etc., manche brauchte er nur für ein bisschen Noise. Aber eben alles an den richtigen Stellen der 16 Songs, die schwelgerisch in Erinnerungen an die Flying Burrito Brothers rocken. Gitarrensolos singen das alte Lied, aber gebrochen durch die Fabrikschlote vor Augen. Langenus nimmt nur die Form von ‚Country' und ‚Western', um meist recht aufgekratzt, schwungvoll und wandlungsfähig von ‚Paradise' und ‚Doom' zu singen, als sei darüber noch nicht alles gesagt. Was er mit ‚Nothing To Say' sogleich auf die Schippe nimmt, mit Katzengemaunze und fröhlicher Harmonika. *Don't miss what's behind me*. Er ist kein nostalgischer Schrat, zurecht gilt er als ein kritscher Kommentator der amerikanischen Verhältnisse. *I don't want to know / I don't want to see / what's going on out there* ist bei ihm Rollenprosa, bei ‚Surrounded By Love' ist der spöttische Unterton unüberhörbar, ebenso, wenn er *„Doom today"* gospelt. Manchmal scheint ihn die schöne, schmissige Form so hinzureißen, dass er den Kopf verliert. Aber wer auf die Lyrics achtet, bemerkt, dass er seine subversiven Widerhaken selbst da, gerade da, anbringt.**

ALEXANDER TUCKER Dorwytch **(Thrill Jockey, THRILL265): Tucker ist kein gewöhnlicher Singer-Songwriter. Als Multiinstrumentalist trapiert er Stimme und akustische Gitarren mit fülligen Arrangements. Dafür greift er selbst zu Bass, Cello, Synths, Piano, Glockenspiel, Electronics. Und er hat bemerkenswerte Helfer, den Drummer Paul May, bekannt durch seine LEO-Releases mit Carolyn Hume, und vor allem Daniel O'Sullivan (von Guapo, Æthenor), der Viola und Synthesizer beisteuert und der die 16 Songs auch produziert hat. Das Gitarrenpicking und die Strings setzen den Hauptakzent akustisch, folkisch. Aber der darüber hinausgehende, wenn man so will, künstlerische Anspruch, wird deutlich durch die Synthiefarbpalette und die illustrative Irritation. Eine Tucker-Collage zeigt Fuchs und Professor beim Studium der Eoanthropus dawsoni-Kieferknochen, eigenhändige Gemälde magritte'sche Wolken über grünen Gipfeln. Dazu kommen als lyrisch-thematische Palette Stücke, die z. B. angeregt wurden durch Alan Moore, speziell dessen *Swamp Thing*. Nicht für irgendwelche Horrorgeschichten, eher als Sympathie für das Außergewöhnliche. Dennoch sind für mich die stärksten Momente die instrumentalen ‚Dark Rift / Black Road' und ‚Jamie', wobei ersteres auch dunklere Schatten auf Tuckers psychedelische Versponnenheit fallen lässt. Was einer spitzen Zunge Gelegenheit gibt, *Dorwytch* als ‚Glum' zu bespötteln, als trübseligen Glam. An sich hat Tuckers helles Timbre nämlich etwas Durchscheinendes. Wer nach Vorfahren des Dorwytch-Menschen gräbt, würde auf Syd Barrett stoßen, Pentangle, Tyrannosaurus Rex. Auf abgenagte Knochen jedenfalls.**

TUMIDO Hunde (Interstellar Records, LP): Nur zwei Statements - ‚Hunde' & ‚Potop', aber beides Viertelstünder. Gigi Gratt (von Braaz) spielt Bass, Bernhard Breuer (von Metalycee) trommelt. Das sagt sich so einfach, ist aber eine mulmige Angelegenheit, ein steiniger Klumpen, wie ihn der Geier auswürgt, der Prometheus Leber frisst. Das Geschrubbe der A-Seite geht in Richtung - grobe Richtung - Scorn, lo-fi, eine wühlende Attacke, zwar mit deutlichen Schlägen, aber der Bass ein einziges Rasen, ein Brecher, ein Stampfwerk, eine Knochenmühle. Wenn hier etwas entsteht, dann etwas, das in klein gebraucht wird. Auf diese Wühlarbeit, die wie Stachanov-bewegt, aber mit verdüstertem Heldentum hämmert und karrt - Hunde sind ja auch Förderwägen - , folgt ein zuerst langsameres und noch knurrigeres Stück, verzerrt, kratzend und sägend. Bis doch leichthändiges Drumming die Sache ins Rollen bringt und der Bass bleifüßig zu Tapsen beginnt. Monotone Trompetenstöße verdüstern eher den Dub-Mulm, als die Stimmung aufzuhellen. Dennoch, Groove ist Groove, und dieser Kohlenzug groovt wie von zwei Lokomotiven zugleich gezogen und geschoben. Auf nochmaliges Trompetengeröhre erfolgt zuletzt der Abbremsvorgang, mit ächzenden Kolbenstößen, bis zum Stillstand des ‚Potop'-Motors.

VACUUM TREE HEAD Discoteca MM2 (Pest Colors Music, # 42.mm2): Mein Spaß an *Thirteen!* (2009), an der extremen, nämlich extrem originellen Musik von Jason Berry & Michael de la Costa und an Berrys Comiczeichungen und Videos, wird hier aufgefrischt mit einem Sammelsurium wüster Compilationbeiträge, die die unbändige Kreativität dieses schillernden Westcoastprojektes bestätigen. Schon in Papierform wird man hellhörig: Ein Sun Ra-Tribute und eine Gallerie von Namen, bei denen einem die Ohren klingeln. Thomas Scandura, Ron Anderson, Moe!Staiano, Michael Mellender verknüpfen Vacuum Tree Head mit den Molecules, PAK, Moe!Kestra, Mute Socialites, Sleepytime Gorilla Museum! Die Stücke stammen querbeet aus den 1990ern, sind teils auf obskuren Compilations erschienen, teils noch nirgendwo. Ein Stück ragt dabei heraus, ‚Tar' Hai Wizard', allein schon wegen seiner 42 Minuten an schrillem und knurrigem Noise von drei E-Gitarren, Bassklarinette, Klangschalen, Tapes, Sampler und Computer. Die Kalifornier zeigen da eine Seite, die mit ihren sonstigen Freakrockverzwirbelungen nur die Seltsamkeit gemeinsam hat. Dritter Mann dabei ist ein gewisser HMS Waldron, ja, der als Irr.App.Ext. bekannte Helen-Scarsdale-Agent und Nurse With Wound-Kollaborateur Matthew Waldron, der hier zwei parallele Surrealwelten wurmlochig verknüpft. Freilich gilt: *Dooya think that, if You fell down inna Black Hole, You could tell*? In Acht nehmen muss man sich weniger vor ‚Mahockle' oder ‚Nights of Horseback Salad'. ‚Verrückte' Lyrics? Jederzeit. Gefährlich sind Heu & Stroh im Kopf, herzlose Leute mit Skalpellen, die noch einen Kuss sezieren wollen, die am liebsten noch Träume entträumen würden. Dagegen: *A moonlight nightcall, far, far away / this is the thing fiends and angels sing*. Sowas Schönes singt Sylvia Gordon, anderes Berry selbst, der übrigens inzwischen in Brooklyn seine herrlichen Flausen aus der Luft saugt. Die Progvocals von ‚The Legend of PB3 Timesware' gehören Chad Conner Crow (von Grease, Grit & Grime), die punkigen des pikkolopfiffigen ‚Mahockle' aber auch. ‚Nora Barbarossa' hat mit Marimba und Vibraphon einen unverkennbaren Zappa-Anklang, an anderer Stelle scheinen The Residents, Harry Partch und die Boredoms miteinander zu fachsimpeln. Überhaupt ist jedes Stück anders und eigen, eben noch mit Pikkoloflöte, jetzt mit Sitar und Mellotron. Unmöglich. Lachhaft. Absurd. Wunderbar.

VAN DER GRAAF GENERATOR A Grounding in Numbers (Esoteric Recordings, EVDGCD1001): Gleich mit den ersten Orgelriffen von Hugh Banton für ‚Your Time Starts Now' ist man in der Church of Peter Hammill. Bei seinen Kernfragen: Wer bin ich - Poser oder Loser? Wohin wird das führen? Und bei seiner halbfrohen Botschaft: *Just go on, just go further*, fail again, fail better. Diesmal nimmt er Mathematik als Metapher, als Schlüssel, zumindest als Spur, die zur ‚far side' führt. Hammill ist ein Künstler auf Hochspannung, auf Draht. Wobei der Draht sich einem auch um den Hals legen kann - *the song is sung, the wire's been cut and the acrobat's well hung*. Er schwankt zwischen Selbstüberschätzung und Selbstzweifeln, ist seine Arbeit sublim oder nur voll trauriger Klischee? Was er für gelungen hält, wird vom Publikum für Mist gehalten, was er für wertlos einschätzt, rührt die Fans zu Tränen. Aber unterwürfige Verehrung ist gleich gar nicht seine Sache. Als ob irgendein Guru die Antworten auf die Mysterien scheißen könnte. Das ist nur Hirnwäsche und Nachplappern von Dogmen und Phrasen. Alles nur ‚Snake Oil' und Zauberformel, billiger Trost für die Herde. Er dagegen ist immer noch ein ‚Embarrassing Kid'. Wenn er in den Spiegel blickt, stehn ihm die Dummheiten seiner frühen Jahre ins Gesicht geschrieben. Das Gesicht inzwischen wie Asche, und die Vermutung ist groß, dass einen zuletzt die Peinlichkeit einholt, der wir immer entkommen wollten. Die Welt ist ein transparentes Wesen, *a transparent kind of girl. and she says „What you see is what you get from me."* Das - ‚Medusa' betitelt - nenn ich ein Koan, und wenn Hammill kein Guru sein will, ein Poet ist er durch und durch. Das Leben ist ein Drama, das gern mal eine dramatische Pause macht. Einen Versicherungsschutz dagegen gibt es nicht. *Everything's in a code / in a world we barely know / and the truth is only slowly revealed*... Nur eins ist sicher, *Mr Sands is in the house* und *Mr Sands is always ready to roll.* Für wen Mr Sands steht, ist ja wohl klar. Man muss immer auf der Hut sein. *You must be careful of what you're linked to - Just be careful where your mouse clicks*. (‚Smoke') Erkenne die Matrix, erkenne den Code: 5 + 5 + 3 + 3 + 2 + 2 + 3 = 23. *On closer observation / nothing's all that it seems to be*. Aber Rechnen und Berechnen hilft nichts. Sicher ist nur das Unsichere - *the image blurs*, *the picture blurred*. Musikalisch sind die 11 Songs und die beiden Instrumentals ‚Red Baron' und ‚Splink', Letzteres eine Merkwürdigkeit mit Cembalorepetitionen und twangendem Ashbory-Bass, eine Bestätigung der ‚jungen', rockigen Altersphase mit den wieder großartigen Mitstreitern Hugh Banton und Guy Evans. Stellenweise näher bei den Talking Heads und dem frechen Postpunk der frühen 80er, der ja zugleich ein Postprog war, als beim eigenen Progpathos von Einst. An das es freilich durchaus schöne Anklänge gibt . Besonders bei ‚All Over the Place', einer bewegenden Elegie, erneut mit Cembalo, die zuletzt mit Georgel in den Van Der Graaf-Himmel schunkelt. Aber war Van Der Graaf nicht immer ein seltsamer Zwitter, anders als die Norm? Ich schätze Hammill nicht nur als Dichterphilosophen und für seine schön ‚hässliche', wahnsinnig eindringliche Stimme. Ich schätze das Trio für die Kraft, nur der Gegenwart treu zu bleiben.



GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS We‘re all in this together **(World Connection, WC43092): Das ist nun die um 4 Bonustracks erweiterte Volksausgabe von Youngs Debut, das sie 2009 im Selbstverlag herausgegeben hatte. Die beiden Songs des auch in BA 66 registrierten 7“-Appetizers sind mit dabei. Die 26-jährige Singer-Songwriterin mit der großen Stimme und ‚I am not as normal as you thought‘-Lyrics hat Furore gemacht mit ihrem paradiesvogeligen Styling und Musik, die einen Hauch von Twisted Cabaret aufmischt mit Swingjazz und Dixieland, Walzer, Kasatschok und Fantasy-Folk. Ihre mal Blas-, mal Folklore-, mal Swing-Kapelle, angeführt von Stephen Ellis, Kopf der stilverwandten REVERE, ist über akustische Gitarre und was sonst so üblich ist hinaus bestückt mit Akkordeon, Klarinette, Saxophon, Trompete, gelegentlich Tuba und Posaune, Steel Drums, Banjo und Mandoline. Dazu schlüpft Young gern in Kostüme, etwa bei ‚Ladies of the lake‘ oder ‚Sour‘, und spielt dann Maria Muldaur oder Julie London. Das sorgt für schön gekurvte Reize und imaginären Ringelpiez. ‚Lipsink‘, das einen miesepetrigen Partner neckt, erinnert ein kleines Bisschen an Danielle Dax. Im starken Kontrast dazu erklingen gefühlige Songs von ‚We‘re all in this together‘ über das zauberhafte ‚Maybe ... I‘m not quite the angel I was before‘ bis hin zum Valse triste ‚Too young to die‘, mit dem Young ihre - überwundene - Krebserkrankung zum Thema macht und um mehr Zeit fleht. ‚Ones that got away‘ sucht, auf der Flucht vor der Zeit, die immer die Geschwindere zu sein scheint, ebenfalls nach einem Ausweg. *We‘re drowning not waving*, singt sie bei ‚Two by two‘, *so don‘t push us down*. Und der All-together-Chor schmettert *we‘re off to the zoo*. Dazu und neben solchem Humptata mit Schunkelchor wie ‚Whose House‘ würden auch ‚Umm...‘, das kess mit der eigenen Tollpatschigkeit beim Verliebtsein kokettiert. ‚Ones that got away‘ und ‚Snakebite‘ als Zugabe, uptempo und lauthals, mit Andrew-Sisters-Touch und mit alarmiertem Gebläse, würden gut in ein Programm mit The World/Inferno Friendship Society und Marcella and The Forget Me Nots passen. Die weiteren Boni liegen mir dann etwas schwer im Magen. ‚Mole‘ verliert sich in schmalziges Pathos mit Strings. Auch ‚Down‘ schwelgt in Moll mit großer Geste und Trompetenschall als Torch Song in XXL. Nur wenig zugeknöpfter gibt sich zuallerletzt ‚Button‘, das Young allein zu Gitarre anstimmt, feeling blue mit dramatisch geschwellten Segeln und der vollen Spannweite ihrer mächtigen Stimme. Da und nicht nur da erliegt mir Gabby Young doch zu sehr der Versuchung, zu den großen Tieren zu gehören, und mit Dynamit nach Komplimenten zu fischen. Aber ansonsten... *o umm umm*...**

NOWJAZZ, PLINK & PLONK

CREATIVE SOURCES RECORDS (Lisboa)

O my ears and whiskers! Wieder mit einem ganzen Dutzend Veröffentlichungen testet das CS-Team meine vermeintliche Unverwüstlichkeit in Sachen Elektro-Akustische Improvisation. Mal werd ich in die Mikrowelle geschoben, mal mit Steter-Tropfen-Strategie traktiert. Aber doch auch mit Sachen, die mich lächeln lassen wie die Cheshire-Katze.

Mit Verspätung füllt JOHN BERNDT mit New Logic for Old Saxophones (cs 106) eine Lücke im cs-Katalog. Aus der Reihe zu tanzen, ist aber der Normalfall für den einstigen Neoisten aus Baltimore. Hatten ihm lange Alfred Korzybski, Charles Fort und Henry Flynt Querdenkanstöße geliefert, schwenkte er auf ganz neue Wege, nachdem er Jack Wright gehört hatte. Er ist inzwischen selbst ein Meister des Solospiels, der extended techniques - bis hin zum tonlosen Überblasen und bloßen Pfeifen - verbindet mit großer poetischer Sensibilität. Schönheitstrunken bläst er seine Soprano- & Altosaxophonveteranen aus den frühen 1930er Jahren. Widmungen an Gianni Gebbia, Christine Sehnaoui und Anthony Braxton verspinnweben seine chamäleonhafte Spielweise in jenem Kontext, in dem phantastische Mannigfaltigkeit ständig Kontinuität und Identität aufs Spiel setzt.

Überstrahlt von einem gleichnamigen Girlgroupsternchen spielt YUKO OSHIMA, seit 2000 in Frankreich, Schlagzeug. Solo, oder zusammen mit der Pianistin Eve Risser als Donkey Monkey. Mit Kéfukéfu – Signs (cs 124, 2 x CD) liefert sie gleich zwei Statements ihrer Kunst, einmal konzeptionell und von starken Kontrasten geprägt, wie sie für die japanische Kultur typisch sind, bei ‚Signs' dann spontaner und gefühlsbetont. Angereichert mit feinen Samplerklängen spielt die junge Japanerin ‚Impro'-untypische Muster, die zugleich der folkloresk-rituellen Taikotradition zu entstammen scheinen und einer Poesie, wie sie nur Mädchen zaubern können. Wenn Oshima zu dunklen Klangtupfern auch noch zarten Singsang anstimmt oder Silberfäden spinnt, bereichert sie den cs-Katalog um eine dort selten gehörte Facette. Große Ohren braucht man für ihr ebenfalls ganz japanisches Onkyo-Pianissimo, aus dem sich zu Windspielklingklang wieder Taikogalopp löst und gedämpfter Paukendonner, den sie mit seltsamen Vocodereffekten akzentuiert. Nach nur 28 Min. folgt bereits ‚Signs'. Oshima konzentriert sich dabei auf ganz bestimmte Teile des Drumsets, sie rollt auf dem Floortom, dann der Snare, klappert mit dem Metallgestell und bebitzelt schließlich die Cymbals. Nett.

HIN (cs 159) reißt mich zwar weder groß hin noch groß her, aber es ist immerhin eine Wiederbegegnung mit dem sonoren Kontrabass von ULRICH PHILLIPP. Genügten früher die Stichworte HumanNoise Congress und Ensemble Sondarc, um ihn einzusortieren, schabt er einem inzwischen auch in Zeitkratzer den Schädel so blank wie der seines Partners hier, dem Bremer Flötisten NILS GEROLD. Zusammen mit dem Sopranosaxophon von URS LEIMGRUBER attackiert der den Kontrabass, wie zwei giftige Kläffer ein mürrisches Wildschwein, wie ein Bienenschwarm einen vor Honiglust brummenden und stöhnenden Bären. Mir brummt nur der Schädel und glühen die Ohren von dem stechwütigen Schrillen des Zweimannschwarms. Der Urs in Leimgruber stimmt auf dem Tenor dann auch ins Bärenweh mit ein. Dem Bass selbst ist aber erst wieder zum Summen zumute, wenn sich die Flöte auf ihre schamanischen Heilkünste besinnt. Wer diesen Improclash lieber ganz untierisch und auch nicht als frostig bibbernde, stürmisch zerrende Winterszene hören möchte, sondern abstrakt als Pollock'sche ‚Number', der darf das.

Suspension (cs 168) ist, nach Duetten mit Erwan Keravec, Joëlle Léandre, Herb Robertson oder Claude Tchamitchian etc., ein Tête-à-tête des Trompeters & Flügel-hornisten **JEAN-LUC CAPPOZZO** mit **EDWARD PERRAUD**, dem mit Hubbub und Das Kapital bekannten Drummer. Cappozzo, der sich im Umfeld der ARFI und auch schon bei Globe Unity hervor getan hat, ist, wie mir scheint, ein genuin melodisches Schwergewicht. Im durchwegs verblüffenden Einklang mit dem Geschepper seines Partners ist Vielklang Trumpf. Perrauds erstaunlicher Erfindergeist bringt schillernde Klangfarben ins Spiel und sogar Metall zum Singen. Cappozzo macht als ein üppiger Falstaff selbst beim Spitzentänzeln eine gute Figur, sprühend vor Lust an allen trompetistischen Möglichkeiten, die er vollmundig schlürft. Für komische Effekte, aber auch für zarte, macht er sich ganz klein, als liebeskranker Triton bläst er Trübsal wie ein mutterloses Kind. Aber er glänzt doch rundum als Prachtkerl, der speckig und keck im Ocean of Sound total in seinem Element ist.

Soll mir keiner erzählen, dass Musik als bild- und tatkräftiges Medium ausgedient hat. Erosions (cs 172) jedenfalls will durchaus beides sein. Eine Kraft, die wie Wasser selbst Steine erweicht. **ERNESTO RODRIGUES** mit seiner Viola und **NEIL DAVIDSON** mit akustischer Gitarre, deren Saiten er freilich unkonventionell zum vibrieren und flirren bringt, spielen explizit mit dem Bild von Wasser, das Zähne hat. Der Stein, sind das dann wir? **WADE MATTHEWS** verbindet den schabenden, nagenden, scharrenden und reibeisern schleifenden Saitenklang durch digitale Synthese & manipulierte Feldaufnahmen. Haben Steine Ohren? Wenn sie Mäuler hätten, würden sie wohl ihren Schwund beklagen. Wir dürfen dennoch mit dem Wasser sympathisieren, das geduldig und im Kleinen stetig verändert. Fehlt nur noch der Appetit auf Stein.

Der Schweizer Pianist **JACQUES DEMIERRE** bildete für Brain & Balls BBQ (cs 176) einen mal mehr, mal weniger flotten Dreier mit dem Drumduo **BUTTERCUP METAL POLISH,** das sich zusammensetzt aus zwei N-Collective-isten, seinem Landsmann Alexandre Babel und Nicolas Field aus London. Alle drei agieren sie dabei emsig und geräuschhaft, da auch Demierre häufig im Innenklavier rumturnt. Schaben, Knispeln und Harfen mit Draht und Metall wird überschüttet, übertröpfelt, überrappelt mit perkussivem Nieselregen und Hagelspritzern. Demierre klimpert dazu gläserne Triller in den höchsten Tönen, dass es nur so klirrt, bevor er die Tonleiter hinab rutscht oder im Arpeggiofuror quer über die Tasten hin und her wetzt, dabei vehement von nicht enden wollendem Trommelfeuereifer angefeuert, bis der Sprit ausgeht. Danach wird wieder auf Sparflamme geplinkt und gezonkt, aber durchaus mit skurrilen Zügen.

Wounds Of Light (cs 178), das sind die mikrotonalen Turbulenzen, die entstanden, als **NUNO TORRES** mit seinem Altosaxophon das Glimmen anfacht, das **ERNESTO** und **GUILHERME RODRIGUES** mit Viola und Cello und **DAVID STACKENÄS** mit akustischer Gitarre gerade so am Verlöschen hindern. Reibehitze, eine Mundvoll Sauerstoff vorsichtig dosiert, und fein gemulmter Zunder. Mehr braucht es nicht. Geschabte oder mit Motörchen zum Flirren und mit Stäbchen zum Flattern, Schrillen oder Dröhnen gebrachte Saiten, hier ein Flickern, da ein Blinken, und das Saxophon hätte dringend eine Rohr-Frei-Kur nötig. Bizarr, aber nicht unerwartet - wo Rodrigues drauf steht ist auch Rodrigues drin.

Ein innerer Groll auf die heute herrschenden Verhältnisse motivierte **FRANCO DEGRASSI** zu seinen 4 acousmatic compositions (cs 179). Auch wenn der Elektroniker aus Bari seine Gerätschaften wie einen Hund knurren lässt, bereitet das den Berlusconis dieser Welt wohl kaum schlaflose Nächte. Degrassi macht tschilpende Spatzen mobil, eine zittrige Geige, knirschende, platzenden, windig wischelnde, eisern tönende Geräusche. Vielleicht ist dieses schäbige Rumoren ja Fundamentalkritik, die untergründig an den Fundamenten sägt.

SEEDED PLAIN, das sind Bryan Day & Jay Kremer, zwei Amis, die mit DIY-Gusto ihren Selbstbauklangskulpturen aus Drähten, Federn und Metallstücken Entry Codes (cs 180) entlocken. Gestrichene, geratschte, gepingte und gedongte Klänge, Gerappel und Gekuller und was sonst an verspieltem Klimbim gelingt, erinnern an Sonde und die Art-Brut-Ästhetik auf Anomalous Records, bei einer schönen Dingdong-Passage auch an Harry Partch. Das Motto scheint zu sein: Release the sounds, the form shall take care of itself.

Im grössten Gegensatz zum amorphen Hantieren von Seeded Plain steht Peep Holes (cs 181). **YONI SILVER** aus Haifa schürft tiefgründig in den Kohlengruben seiner Bassklarinette. Er konzentriert sich auf das Innere des Tones. Zu einem zirkular beatmeten Halteton als Basso continuo, fingert und züngelt er vorsichtige Annäherungsversuche, teils mit lautem Klappeneinsatz, zuletzt mit einem bohrenden, pulsierenden, lang anhaltenden Vibrato. Wie er sich da in drei Anläufen auf einen Punkt, ein Ziel beschränkt, das hat etwas von einer experimentellen Reihe, aber auch von meditativer Übung.

Was ist denn das für eine Therapie? Was soll denn da auf Core (cs 183) kuriert werden, indem man die Patientin nackt auf den Ameisenhaufen bindet, den **GÜNTER CHRISTMANN** und **ALEXANDER FRANGENHEIM** mit Cello, Posaune und Kontrabass so emsig bereiten? Auf dem Gewimmel windet sich **ELKE SCHIPPER**. Es löst sich ihre Zunge, es lösen sich diverseste Hemmungen. Am ganzen Körper gezwickt und abgelutscht, beginnt sie schmerzlüstern und verblüfft von immer neuem Kitzel zu stöhnen, ächzen, gurren, stammeln. Lallend und schmatzend sucht sie nach Ur- und Unworten für Gefühle, für die es keine Worte gibt. Sie ringt um Atem, krächzt, röchelt, hechelt, als würde sie gefoltert, und leckt sich doch zugleich wohlig die Lippen, schlürft ungeahnte Genüsse. „Genießen ist Leiden“ sagen zwar die Franzosen, doch es ist nun mal das, wovon der Idiot in uns nicht genug kriegen kann. Cello und Bass lassen jucken, sie diddeln und fiddeln, die Posaune brunftet rossig und bläst sich ochsenfroschig auf. Alt-Earwicker Christmann, der von den frühen FMP-Jahren über seine theatralischen VARIO-Projekte bis zu den Blue Movies mit Schipper seine ‚Schrimmer Finger‘ schon immer dort hatte, wo Spieltrieb gefragt war, vergisst im Plurabelleneifer die übliche Schönfärberei - à la: uns geschieht da was ganz Abstraktes ... Um **ALEXANDER FRANGENHEIM**s Beitrag zu würdigen, ist sein großartiges Solo The Knife Again (cs 150) eine gute Vorschule. Der Wuppertaler liebt es diskant und knarzig, er federt elastisch und kurvt in rasanten Glissandos hin und her. Immer wieder mehrstimmig. Virtuos ist dafür kein Ausdruck. Gern frönt er dem ‚Englischen Laster‘, als das noch Flagellation bedeutete, mit ganz heißem Fiedelbogen. Dann sucht er wieder besonders schöne Stellen, aber rau und zart, knurrig und zirpig tun, das ist bei ihm eins. Wuppertaler Schule, aber die ganz Hohe.

Bei Sin Asunto (cs 187) hat **JASON KAHN** Saitenklang in den Mittelpunkt gestellt. Vincent Millioud (Geige), Bo Wiget (Cello) und Christian Weber (Kontrabass) spielen nach seinen grafischen Vorgaben dröhnminimalistische Wellen, vibrierende Haltetöne, Glissandos, Bogenschläge, knarrende, knispelnde, schnurrende, spitz zirpende Laute. Er selbst addiert an drei Passagen der exakt 60 Min. perkussive Tupfer, gedämpfte Sekundenschläge, summendes Feedback, zuckendes Rauschen. Zwischendurch sind aber nur noch zwei Holzwürmer zu hören. Angeregt wurde das angeblich durch den Einsatz von Strings bei Albert Ayler. Mir scheint diese Kammermusik eine Auftragsarbeit für die Vereinigten Kammerjäger zu sein. Hoffentlich ist die Zunft so subtil, wie sie hier bedient wird.

Eine brasilianische Angelegenheit ist Triatoma Infestans (cs 188). **ALÍPIO C NETO** spielt Soprano, **THELMO CRISTOVAM** ein C Melody Saxophon. Was fast nicht zu glauben ist. So wundersam, tierisch und spektakulär wird hier geschlürft, geschnarrt, gekirrt, gezischt, geröhrt, geknurrt, geschmatzt, geklappert, gehupt... O MY EARS AND WHISKERS!

Meine erste Wahl, neben *Aurona Arona* (cs 167) von EMBER und *Halbzeit* (cs 171) von MARKUS EICHENBERGER, die beide schon in BA vorgestellt wurden, ist *Suspension*. Aber Gründe, zu staunen, gibt es wieder zuhauf. Und damit auch schon wieder Lust auf mehr.

&records (Montréal)

Sagen wir‘s mal so: **TIARI KESE** ist womöglich nicht der Spross eines bulgarischen Husaren und einer Mezzosopranistin, kein Weggefährte von Guy Debord und auch kein renommierter Interpret von Cage und Satie. Ave <W> (&10) dürfen wir allen Fragwürdigkeiten zum Trotz dennoch diesem Phantom zuschreiben, das mit ‚Unit Vector in Vratsa‘ darauf pocht: da - in Vratsa - bin ich geboren. Electronics & Samples sind die wesentlichen Mittel zu Zwecken, die mit ‚marge brut du f‘, ‚fonction @ <W>‘ oder ‚Landing at 6(t) + $\sqrt{2}$‘ Titel tragen, denen der Sonic-Fiction-Anspruch quasi auf die Stirn geschrieben ist. Inmitten der phantastischen Noiseströme sind auch perkussive Zutaten von M. F Côté und die *Unanswered Question*-Trompete von E. Epps, erstere nur mit Mühe, zu erkennen. Keses Einsatz von Organ, Mellotron, Strings, Waldhorn und Stimme kann dagegen nur geglaubt werden als Ingredienzen, die im Kometenschweif dieser schmutzigen Schneebälle von Musik durchs Weltall geblasen werden. Wenn man mit dem Schwebklang der Trompete und, ja, da ist tatsächlich in ‚Dreams of Spartacus‘s Spacecraft‘ klagende oder rufende Vokalisation eingemischt, träumerisch dahin driftet, werden irdische Maßstäbe zunehmend hinfällig. Die Landung erfolgt mit dumpfen Ruck, der Ausstieg mit Gepolter, begleitet von glockenähnlichem Bimbam per Piano. Die Xeno-Atmosphäre ist mit diesig, sauerstoffarm, zischend und schwiemelig nur unzureichend angedeutet, das Piano darin so irreal wie das Rokoko, in dem schon einmal eine Odyssee im Weltall endete. ‚Reichmann Sum for S‘ mischt in den Noise und die erst noch versonnen angeschlagenen, dann diskant pingenden Pianonoten dann doch noch die Strings und noch einmal die saturn-verstrahlte Trompete. Seltsam, seltsam.

Der Trompeter **ELLWOOD EPPS** (aka Gordon M Allen) und Drummer **MICHEL F CÔTÉ** setzten gleich noch einmal ihre Nachtmützen auf für Pink Saliva (&11). Zusammen mit **ALEXANDRE ST-ONGE** an E-Bass & Laptop stellen sie sich dem Unheimlichen - wenn ich ‚Unhomely‘ mal so fehlübersetzen darf. Wie Ror Wolfs Forscher dem Gebiet der dunklen Gefühle und dem vorläufigen Rand der Dinge. Hier sind es - ‚Nautilius Pompillius‘ und ‚54° de Céphalorgie‘ deuten es an - imaginäre Korallenriffe, bewohnt von imaginären Kopffüßern, den Cephalopoda. Ein Blick auf ein Mitglied der Familie Nautilidae genügt, damit einem die Spucke weg bleibt. Natürlich ist vor solchem Hinter-, besser wohl Untergrund nicht an bloßes Drumsklimbim, Basspuls und Trompetenschall zu denken. Das improvisatorische Spiel ist in Noise gehüllt wie Kopffüßer in ihre Bizarrerie, Femmes fatales in den Eros tyrannos und postmoderne Kunstwerke in die Aura der verlorenen Aura. ‚When you‘re real gone, boy, sweet boy…‘ Die Musik ist zugleich manisch, weil Côté mit allen Tentakeln rappelt und klackert, und gewitzt, erfinderisch wie ‚Daedalus‘. Was kann ich für die gelehrten roten Heringe im Korallenriff und dass Stücke ‚Nachtmützen‘ und ‚Eros turannos‘ heißen? Dazu stösst St-Onge noch Elektrowolken, und Côté hackt Lapsteelfetzen. Epps spuckt abgedrehte bizarre Töne wie ein ‚Water Dragon‘, geschmurgelte und gespotzte mit noch größerem Gusto als strahlende. Zischende Gitarrenimpulse durchkreuzen zuletzt sein amouröses und irrlichterndes Spiel mit dem molluskenhaft geschmeidigen Bass, der, effektvoll, immer auch etwas mehr ist. Noise ist hier nichts, was von Außen kommt, als Störung. Er ist Ausfluss des Elan vital, der dieser Musik aus allen Poren quillt.

ALEXIS O'HARA ist die Hälfte von MANKIND. (Die andere ist D. Kimm.) Sie spielt Bass und singt, sehr schön, zu elektronisch frisierten Sounds und manchmal ooht oder doom-doom-doomt sie Human-Beatbox-Beats dazu oder aaht sich selbst den Backgroundchorus. In Montréals Cabaret-Szene auch als Guizo LaNuit bekannt, präsentiert sie auf Ellipsis (&12) zehn Songs, zwei Canciones und ein Chanson. Solo, aber meist nicht allein, denn Freunde aus der Musique-actuelle-Familie - Côté, Falaise, Lipson, Moumneh, Schneider, St-Onge, Trudeau - helfen den Liedern auf die Sprünge. Mit Percussion und noch mehr Bass, dazu den Klangfarben von Gitarre, Trompete, Geige und sogar Saz. Der Charme der Stimme, der uneuphorische, raffiniert ungekünstelt wirkende Tonfall und die Quirkiness der bei aller Programmiertechnik wie handgestrickten Arrangements machen O'Hara zu einer der Sophisticated Ladies des alternativen Pop, wie sie schon mal in der 80ern en vogue waren. Wer kann, darf an Danielle Dax oder Fay Lovsky denken. Bei ‚Ventrites' erinnert sie an Liaisons Dangereuses. Die Lieder sind bei aller Helligkeit der Stimme doch melancholisch angehaucht, ein süßes Seufzen und Räsonieren über eigene Unzulänglichkeiten und die Stürme im Wasserglas der Liebe (‚Detached love song'). Hat man ‚Butterfingers', dann fällt das Butterbrot erst recht auf die Butterseite - das hat schon Jean Paul gewusst. Zwischen Kindchenschema-Lalala und Gelächter (‚Inside joke (love is)') und Stockholm-Syndrom (‚The Stockholm Effect') ist genug Platz für Optimismus und für XX/XY-Irritation (‚Twenty-three'). *23 pairs of chromosomes, what's your information?* O'Haras ‚Ich' wünscht sich ein Refugium, aber mit offenem Horizont (‚A View / Of You'). Als ‚Sleepwalker' schlafwandelt sie zum Ticktack der Saz einem Ausweg zu, den es nicht gibt. Die französische ‚Balade gelée' geht mit rauchigem Existentialismus zu rauchiger Trompete an die Nieren. Reine Solos wie ‚Bugs' sind vielstimmig geloopt und aufwändiger und theatralischer geschichtet wie manches, das zu Fünft entstand.
Es gibt Händchen, aus denen man ganz einfach fressen *muss*.

Von Palétuvier (Rouge) (&13) gibt es noch die Versionen Gris, Noir & Blanc als MP3-Alben. In die Mangrovenwälder entführen **DIANE LABROSSE** (Sampler), **PHILIPPE LAUZIER** (Bassklarinette & Saxophone) und **PIERRE TANGUAY** (Schlagzeug). Dazu kitzeln sie die Phantasie mit finessenreicher elektroakustischer Improvisation. Durch close miking wird ein geräuschhaftes Ambiente plastisch hingetupft. In ihrer stelzwurzligen und faunischen Intimität ist diese salzige Gezeitenzone menschenfern ganz für sich. Gurrend und grollend, knisternd, wischelnd und schnaubend, hier ein Krabbeln, ein Klacken, Kratzen, Tickeln, da ein Pfeifen oder ein kurzes Quak, die Mangroven erwachen für einen neuen Tag wie jeden Tag (‚Miso Eratu'). Tanguys fragil klickende und gedämpft pochende Perkussion ist die Basis von Allem, Lauzier stößt dazu kurze Impulse, einzelne Tropfen und verhuschte Kürzel, während Labrosse leise heulende Klangfäden spinnt (‚Dextrus Fitera'). Bei ‚Maxias Pitucis' spinnt dann das Saxophon Fäden und murmelt und haucht ein Beinahenichts von Melodie, Tanguay vervielfacht sein Getüpfel zu einem Tamtam für einen Krabbentanz, der Sampler emaniert stehende, summende Dröhnwellen, die sich mit Cymbalrauschen und Gonghall vermischen. Für ‚Alvarum Macenza' macht Lauzier einen spitzen Flötenmund, Labrosse sirrt und surrt und Tanguay pocht abenddämmrig zum Tagesausklang. Die Nacht senkt sich mit dunklen Drones. Nun, wer Bilder hört, ist selber schuld, aber ikonoklastisch ist diese Stimmungsmalerei auf keinen Fall.

XAVIER GARCIA

Warum Garcia und warum jetzt? Ach, wer braucht denn Gründe? Mir geht einfach der Mund über, nachdem ich - weiß der Teufel wie‘s kam - tagelang geschwelgt habe in alten Releases von ARFI. Ja, die Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire in Lyon, Taufpate der Imaginären Folklore, alles in allem der schönsten Bezeichnung für die Musik, der BA huldigt. Davon will ich reden, nicht von seinen musiques électoacoustiques im Rahmen der Groupe de Recherches Musicales de l’INA und der Groupe de Musiques Vivantes de Lyon, die auf GMVL und INA GRM publiziert wurden. Garcia, Jahrgang 1959, ist der Samplingmeister, von dem Heiner Goebbels Mitte der 80er noch einige Tricks abgucken konnte. Seit 1987 mischt er als Quereinsteiger und einziger Nichtjazzer bei den Lyoner Vollblutvolksmusikanten mit, die im einst römischen Lugundum mit südländischem Temperament und ihren romanischen Versionen von Jazz die Vorstellung vom Schlaraffenland wachhalten. Nicht umsonst weht in Lyon ein Geist der Revolte, den keine Restauration und Unterdrückung auslöschen konnte. Gegen Guignol, Kasperls französischen Cousin, hat der Gendarm Flageolet einen schweren Stand.

Seit 1987, zuerst mit CES MESSIEURS, dann auch mit der Kernformation LA MARMITE INFERNALE, bereichert Garcia den ARFI-Sound, der als solcher geprägt wurde von der jazzpolizeiwidrigen Bläserlust der Saxophonisten Jean-Paul Autin, Maurice Merle (1945-2003) und Guy Villerd (der Louis Sclavis nachfolgte), dem Bassisten Jean Bolcato, dem Trompeter Jean Mereu, den Schlagzeugern Christian Rollet und Alfred Spirli. Bereichert ist zu wenig gesagt, er mischt ihn so auf, dass ARFI als Gütesiegel für wilde Ausflüge in unpuristische Sonic Fiction steht. Beispiele: ‚Poui dou do dé‘ (auf L‘EFFET VAPEUR *Pièces et accessoires*, 1997) ist aufgemischt mit virtuellem Gitarrengefetze und zugleich glitchenden Scratches und wildert so zugleich auf rockigem und hiphopigem Terrain, bevor Garcia dann auch noch einen Dröhnschleier webt für die träumende Posaune. Für ‚Basile‘ (auf 32 JANVIER *invite Paul Rogers et Fred Frith,* 2000) drückt er dreckige Bassriffs, die die irrwitzige Vokalisation von Lucia Recio und Merles Geschnörkel brutal auf Kurs halten. Bei ‚Café de la Roche‘ polemisiert er mit Jean-Luc Cappozzos prächtigem Trompetensolo wie ein aufgebrachter R2D2, während die Band wie ein Riesenraumkreuzer über all das erhaben dahin zieht. Sein eigenes Solo bei ‚Chez Brunon Valette‘ setzt eine ganze Industrie in Gang, mit Presslufthammergeratter im akrobatischen Wechselspiel mit Keyboardgehämmer (beides auf LA MARMITE INFERNAL *Au Charbon!*, 2001).

Garcia versteift sich nicht auf Feinsinn und Abstraktion, er ist ungeniert Plunderphoniker und zieht um sich verständlich zu machen, wie Harpo Marx, auch mal die Dinge selbst aus dem Hut - eine Lokomotive, eine Drummachine, eine Alarmsirene, ein Akkordeon, eine Harfe. Dazu triggert er kaskadierende Wooshes, dreht rückwärts an der Uhr, spielt auf den Keys ein gestaltwandlerisches Geräuschorchester, oder einfach Klavier. Den Geist von Pere Ubu (mit Norbert Steins Pata Music) oder Led Zeppelin (mit dem Orchestra National de Jazz) beschwört er ebenso intuitiv und direkt wie den von Albert Ayler. ‚Change Has Come‘ (auf VILLERD/AYLER QUARTET *One Day...*, 2002) durchwütet er mit wilden Noiseschwällen, die Aylers Euphorik von 1967 erruptiv attackieren und auf ihre Erdbebenfestigkeit testen. ‚Truth Is Marching In‘ befeuert er mit schrillen Keyboardclustern und mit einer Opernstimme setzt er pathetische Ausrufezeichen. Ohne Ayler gekannt zu haben, verlebendigt er dessen Musik mit dem, was ihm selbst am wichtigsten ist - Improvisation und Energie.

‚Turbocal' (auf **L'EFFET VAPEUR** *Je pense que...*, 2002) zeigt wieder alle Garciaismen, derben Bass, funky Drive mit gestöhnten Akzenten, wooshende Zeitverzerrungen. Noise platzt aus den Fugen in industrialorchestralem Stampfen, Morphen und erruptiven Schüben. Autin tobt und jubelt darüber hinweg mit einer Vitalität, der gerade das als Aufschwung taugt. ‚Je pense que...' ist ein richtiges Kabinettstück. Garcia jongliert mit Stimmen, knarrend seriös, ächzend verhackstückt, verstottert trippelnd, schlingernd. Allein das wäre absurd, aber noch absurder klingt's, weil dazu eine Adlerfeder stoisch eine Oud kitzelt (ja, meinetwegen auch ein Banjo). Bei ‚Quichotte' lässt er Schritte durch den Raum tappen, etwas poltert eine Treppe hinab, die Bassklarinette dichtet ihr Ding, Spirli gallopiert, als wär ihm der Erlkönig im Nacken, denn Garcia lässt es inzwischen geistern und ein Chor aaaht. In dieser von ihm selbst 1993 initiierten, abgedreht spielerischen Gruppe ist Garcia ganz in seinem Element. ‚Cochon tige' setzt wieder den jetzt schon bekannten Presslufthammer und den Knurrbass ein, dazu abgerissene Kampfschreie wie von James Brown in Aktion, und Autin maunzt liebeskrank. Funk als surrealistische Übung. Aber mit ‚Boites à Tango' mit Geplinke und Geperle, das zwischendurch an Mbira und Kora erinnert, und mit genialen AutinLyrismen gelingt danach ein Stück, für das man die Bezeichnung ‚Folklore imaginaire' erfinden müsste, wenn sie nicht schon erfunden wäre. ‚Nomade Aubade' spinnt mit Banjogezupfe von Autin den folkloresken Faden weiter, bevor es Garcia bei ‚Ose l'os du doux molosse' noch einmal urbaner krachen lässt. Oben tiriliert das Sopranino, darunter zucken gitarristische Riffs und peitschende Wooshes, die sich immer wieder vertrackt-virtuos mit dem Gebläse synchronisieren. Das nenn ich Volldampf.

> **OLD BLIND & DEAF** war das erste rein elektronische ARFI-Projekt, Villerd an Laptop, Sax & Stimme, Garcia ebenfalls mit Laptop & Traitements. Grund genug, für *Colonisation* (2009) das Sublabel ONE WATT einzurichten. ‚Setif 45' ist wie eine Vorahnung der nordafrikanischen Revolten, Autin wirbt mit schwebender Kopfstimme für Frieden, Garcias Klangpalette erscheint verfeinert, zirpender und kullernder. Aber nur bevor eine Drummachine derb den Takt zu schlagen beginnt, als Drum'n'Bass das Tempo anzieht und Adrenalin pusht. ‚C'est tout', ‚Cage', ‚L'art de la guerre' etc. gehn dann mit O-Ton-Einsprengseln und agitatorischer Erregung in Richtung ‚Berlin - Kudamm 12. April 1981' von Heiner Goebbels, mit dem Garcia 1994 an *Ou bien le débarquement désastreux* - ebenfalls einem Kolonial-Stück - gearbeitet hat. Die Folklore zeigt plötzlich ihr utopisches Unterfutter, wird wutbürgerlich. Beats 'n' Noise interagieren engagiert mit Nachrichten-stimmen. Garcia zieht nun ganz andere Register, weil die Grundstimmung und Stoßrichtung anders sind. Oder doch Altbekanntes, auf das man sich besinnt?

ARFI war 1977 angetreten, den Sound auch für Feste der Parti communiste français und für Renaultarbeiter zu kreieren, wahre Volksmusik. Formalistische Raffinesse wollte damals schon und will hier wieder in den Dienst einer Sache treten, ‚unserer' Sache. Die Stimmsamples beginnen zu sprechen, die Beats zu treiben, zu agitieren. Statt alt, blind & taub versucht Musik hier wieder das, was sie gut kann - Körperpolitik, in Rage versetzen, das Blut in Wallung bringen - kollektiv. Und zugleich die Gedanken fokusieren auf das, was im Argen liegt. Selbst ein Downbeattrack wie ‚Un bruit qui court' mit seinem bluesigen Feuerzungensaxophon, das ebenso von Verzerrungen erfasst ist wie das pseudogitarristische Heulen, entflammt die Sinne, weil dieser große Gesang nichts anderes ist als ein Schrei. Beim pumpenden ‚Et puis' rattern MGs, schrillen Trillerpfeifen. ‚Confidence' spricht einen an mit düsterem Chor, raunendem Sprechgesang, dunkler Monotonie, Marschmusikfetzen. ‚We are' setzt den Schlusspunkt optimistisch, mit Breakbeats, Gitarrengeschrappe, lauthalsem Versammlungsruf. Die Kakophonie hat einen Zug nach vorn und Aufforderungscharakter. Nun, vielleicht habe ich ja doch meine guten Gründe, von Garcia zu sprechen.

Foto: Jean Daubas

INTAKT RECORDS (Zürich)

Selten wird der Gedanke, der BA zugrunde liegt, so explizit, wie bei Clearing Customs (Intakt CD 176), dem Projekt, das der erfahrene Across-the-Border-Stepper FRED FRITH im Rahmen des *SWR NEWJazz Meetings 2007* realisierte. Musik, genauer, musikalische Praxis als das Modell einer Welt ohne Grenzen und bornierte Reibereien; und als Antwort auf die Frage: Wie soll das gehn? Indem man Gemeinsames findet und je Eigenes integriert. Indem man Spielregeln verabredet. ‚Man', das sind hier Frith selbst an der Gitarre und ein emanzipiertes Multikulti-Workshopensemble, das er als Professor am Mills College in Oakland zusammenstellte: Wu Fei an Guzheng & Gesang, Anantha Krishnan an Mridangam & Tablas, Marque Gilmore als Drums & Space Alchemist, Tilman Müller, Trompeter mit guten Würzburg-Connections, der hier abseits der Secret Service Band im Auftrag Seiner Majestät, des Jazz, agiert, sowie mit Patrice Scanlon und Daniela Cattivelli zwei ElecTrickserinnen. Die gemeinsame Sprache heißt Improvisation, wobei Frith da mehr an Mothers of Invention und Henry Cow denkt als an puristisches Free Impro-Method-Acting. Die Spielregeln liefert er mit grafischer Notation und Timelines, wie sie die New York Schoolboys entwickelten, Cage, Brown und andere Sucher nach ‚offenen Formen', sowie durch Verabredungen (Solos, bestimmte Phrasen, Repetitionen etc.), zusammengehalten von einem ausnotierten roten Faden. So entstand, angejazzt, imaginär folkloristisch und elektroakustisch, eine Große-Weite-Welt-Musik. Obwohl Wu Fei ihre Zither durchaus mit chinesischem Beigeschmack harft (aber dann auch eine Kora evoziert) und Anantha seine Doppelmembrantrommel karnatisch patscht, bleibt die – in westlichen Ohren – Exotik, wie auch die Jazzanklänge der Trompete, nur eine Spur unter Spuren auf einer Metaebene, die mit leichtem kulturellen Gepäck durchquert wird. Meist nur zarte perkussive Bewegtheit, plinkende Zupflaute und sogar ätherische Vokalisation mischen sich mit elektronischen Gespinsten und Frithschen Ohrenzupfern. Trompete und Gitarre wecken kurz auch Electric-Miles-Assoziationen. Dem stehen aber ausgedehnte Nichtgroovepassagen entgegen, ‚asiatisch' angehauchte Klangmalerei, wie Rollenbilder ohne Zentralperspektive. Wie Lyrical Abstraction. Ein Panoptikonrundblick auf Color Fields und ein besseres Morgen. Ein bisschen zu schön, zu abgeklärt, zu weichgezeichnet - sogar der Hammer auf dem Cover ist pelzig! – um wahr zu sein.

Der New Yorker Altosaxophonist STEVE LEHMAN ist mir zuerst im Umfeld von Anthony Braxton zu Ohren gekommen, eine Verbindung, die er in Projekten mit den Braxton-Sidemen Kevin O'Neil und Kevin Norton vertiefte. Ab 2004 fungiert er auch als Leader eigener Formationen, mit dem Trompeter Jonathan Finlayson und Drummer Tyshawn Sorey als Konstanten. Seine Bekanntschaft mit dem Bassisten STEPHAN CRUMP rührt her von *Ophiuchus Butterfly* (2006), einer Sextett-Einspielung von Liberty Ellman. Crumps extrasonorer Ton machte inzwischen im eigenen Rosetta Trio (mit Ellman) Furore, ebenso wie in dessen Quartet und in Vijay Iyers GRAMMY-nominiertem Trio. Was mich ein wenig verwundert, ist, dass diese - 2008 - für Kaleidoscope & Collage (Intakt CD 184) vereinten Stimmen weit weg von Brooklyn nun auf Intakt erklingen. Lehman ist, wie man bei den nur zwei, dafür entsprechend langen Improvisationen ‚Terroir' und ‚Voyages' ausgiebig studieren und genießen kann, entgegen Vermutungen, die seine Braxton-Connections weckten, ein großer, für einen Altoisten auch vollmundiger Melodiker und Lyriker. Vielleicht trifft Sänger es sogar noch besser, was nicht ausschließt, dass er auch repetitive Passagen anstimmt, die er mit Klappengeräuschen akzentuiert, oder dass er nur noch Luft brustet zu allerfeinstem Bassgezirpe. Crump gehört zu den Könnern, die ihren Bass singen lassen können, zum Auftakt und zum Ausklang sogar ein Wiegenlied, wie vom Taschentuchbaum - Davidia involucrata, wer's nicht glaubt - gepflückt. Sanglichkeit also, aber verbunden mit einem runden TON, einem federnden PLONK-Puls, vollfett und wie gemalt. Oder wie geklopft, wie bei zwei perkussiven Passagen von ‚Terroir', nach denen Crump als munterer Wandersmann weiter marschiert und dabei sogar summt. Arco ist er nicht weniger eindrucksvoll, ob mit melancholisch zartbitterem Vibrato oder bärigem Gebrumm. ‚Voyages' bringt besonders träumerischen Gesang zuerst, der aber umbricht in ein gezacktes Espressivo zu pulsierendem Dumdum. Dem folgt abrupt eine cellistische Tirade zu gießkannigen Schieftönen. Dann brummt und summt es wieder sonor... Man sieht schon, die Reise verläuft episodenhaft und springt von Attraktion zu Attraktion. Wer zu lange romantisch glotzt, gerät aus dem Gleichgewicht.

Ein Akkordeon kann in guten Händen so gut wie alles und bei Luciano BIONDINI ist es in den besten Händen. Auf What Is There What Is Not (Intakt CD 185) bereitet der Weltmusiker aus Spoleto im Verbund mit Michel GODARD an Tuba, Serpent & Bass und Drummer Lucas NIGGLI eine gewagte Gewürzmischung aus Bach - das ‚Adagio in F' aus der Violinsonate BWV 1016 - , aus Coltrane, dessen ‚Naima' erklingt, und eigenen sowie Godardschen Kompositionen. Godard, der das Tief-parterre der Tonskala gepachtet hat, rückt als dunkel summener Tatzelwurm die Musik in die Nähe der beschwingten Abschiedslieder der Musicbanda FRANUI. Wenn ich diese Lieder ohne Worte einem Stil zuordnen sollte, dann dem gefühlsbetonten, dem melodienseligen. Niggli hält das Spiel unaufdringlich in Bewegung, aber Biondini ist der große ‚Sänger', von ‚Powerplay' als deftigem Auftakt über Godards mondlichttrunkenes ‚Sur l'échelle des sphères' und herzensbrecherisch süßes und sentimentales ‚La sonnet oublié' bis zum ‚Schluss', den Niggli sich ausgedacht hat. Das Akkordeon schwelgt wie Piazzolla bei seinen Tango Nuevos oder Guy Klucevsek mit seinen Polkas, aber in Akkordeonmusik per se. Dass Biondini und Godard sich durch Rabih Abou-Khalil kennen und Godard und Niggli durch Pierre Favres Singing Drums, passt gut ins Klangbild. Bach als ‚gefallenes Kulturgut' mischt sich mit veredelter und sowieso imaginärer Folklore. Das Titelstück ist einfach ein ausgelassener Tanzwirbel wie aus einer Cinecittà-Komödie und ‚Prima del Cuore' ein munter pulsierender Spatzenhit. Aber selbst das Simple ist aufs virtuoseste aufbereitet. Und das Paradoxe ist hier so normal wie Godard, wenn er seinen Keller verlässt, um zum ‚Schluss' auf Bergesgipfeln alphörnern zu tuten und zu schnauben und einen alpenländischen Trauermarsch anzukündigen, mit Geisterelefanten als schaukelnden Katafalkträgern.

Nach *Void Coordinates* mit jungen Aufnahmen von 2009 wird mit The Age of Carbon (Intakt CD 188, 3 x CD) die Frühgeschichte von ELLIOTT SHARP CARBON wieder aufgefrischt. *Sili/Contemp/Tation*, der letzte Querschnitt der frühen Jahre 1984-87 auf Ear-Rational, ist schließlich auch schon 20 Jahre her. Die Intakt-Retrospektive umfasst die Jahre 1984-91 und bringt die 6 Tracks des Debuts *Carbon* (1984), die 6 Songs von *Six Songs/Marco Polo's Argali* (1985), *Fractal* (1986, alle auf Atonal, Berlin), das Titelstück und mehr von *Sili/Contemp/Tation* (1990), 13/16 von *Datacide* (1990) und *Tocsin* (1991, beide auf Enemy, München). Anders gesagt, es fehlt außer ‚Marco Polo's Argali' und dem ganzen Seitentrieb mit Orchestra Carbon kaum eine Handvoll kleiner Tracks. Dafür gibt es die Experimente und Manifeste von Sharps Philosophie mit dem Hammer erstmals so en bloc. Es ist ein markantes, ein markiges New York Downtown-Kapitel, das Sharp geschrieben hat. Anfangs mit drei Drummern (C. K. Noyes, M. E. Miller, David Linton), mindestens mit zwei (Jim Mussen & Jane Tomkiewicz, Bobby Previte & Katie O'Looney oder Sam Bennett & D. Linton), er selbst mit einem Doubleneck Guitar/Bass, Saxophon, Klarinette und Bassklarinette. Aber auch mit Eigenerfindungen wie Slab und Pantar und mit heulender und gurgelnder Vokalisation. Damit entstanden Varianten der repetitiven Attacken von G. Branca und R. Chatham, von Rhythmik wie besessene Ostinatoorgien, mit flackernden Bläserwellen, auch mit knatternden und röhrenden Posaunen bei ‚Sili/Contemp/Tation'. Aber meist kompakt verdichtet auf wenige Minuten und streng strukturiert durch Sharps Faible für Fibonacci-Zahlen und Mandelbrot-Fraktale. Im Kopf hatte er zudem Denkanstöße und emotionale Kicks durch - ganz zeitgemäß - Orwells *1984* oder die Helikopter von *Apocalypse Now*, dazu Cyberpunk von William Gibson - *Neuromancer* kam 1984 heraus - und von Bruce Sterling. Prägend war auch das paranoide Brainstorming von Philip K. Dick. Mich persönlich hat er damals auf William Gaddis, insbesondere *JR,* angespitzt. Carbon klang, als wollte Sharp ein eisernes Zeitalter zum Tanzen peitschen. Indem er Martialik und Urbanität in einem neuen Update verschmolz und die Brooklynbrücken torkeln, Roboter stampfen ließ zu Morlockmusik, einer eigenen Form von Industrial Music. Schroffe Stakkatos, Schneidbrennergitarre und alarmiertes Geheul unterzogen die Verhältnisse Mitte der 80er einem Stresstest. Das Gehämmer ist brachial, aber zugleich aufgekratzt. Fast möchte ich es für fröhlich halten. Kantig und sperrig in der Konfrontation, von vielgliedriger, gelenkiger Durchsetzungskraft, wenn man sich dahinter stellt. Das war sie, Ballettmusik für Kräne, Pleuelstangen, Turbinen, ein Cybertamtam im Dickicht Manhattans. Ingenieurskunst und dabei so ‚primitiv' wie Strawinskys *Le sacre du printemps,* futuristisch und zugleich urig, vor allem, wenn Sharp sein gutturales Grollen anstimmte. Ab *Datacide* spielte Zeena Parkins eine Hauptrolle. Sie war Sharps ‚Natural Born Killer'-Braut beim Psycho-Acoustic-Gesplatter und gehört dann auch zur Quintettversion von Carbon mit Marc Sloan (electric bass), Joseph Trump (drums) und David Weinstein (sampler), die von *Tocsin* bis *Void Coordinates* die Western Lands rockt. Die Stücke sind nun abwechslungsreicher, nicht mehr so streng rhythmisiert, haben ferne Anklänge an Blues und sogar Country, ohrwurmige Riffs, bizarre Samplereinwürfe, heiße Gitarrensolos. Überhaupt ist Carbon weniger synchron und maschinenhaft. Sharp lässt es spielerischer krachen. Elliott Sharp ist einer meiner Heroes, und Carbon ist ganz Sharp.

Fotos: Francesca Pfeffer - Zürich, 8.3.2010

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Leo goes Latin. **KATJA CRUZ**, musikalisch umschwärmt von Y LOS AIRES, präsentiert sich auf Mi Corazón (LR 592) als barfüßige Gräfin im Exil, deren wahre Heimat in América del Sur liegt. Die Musik für ihren Herzschmerz - *mis ojos en lágrimas, mi corazón tan abierto* - in eigene Worte, eigene Poesie gefasst und vorgetragen mit lebenserfahrenem Alt, die schrieb sie selbst zusammen mit dem Gitarristen Marco António da Costa oder dem Klarinettisten, Flötisten & Saxophonisten Patrick Dunst. Dazu spielt Heidi Savic Akkordeon und Daniel Lima legt ihr rhythmische Teppiche zu Füßen. ‚Vuelvo al sur' stammt von Piazzolla & Solanas. Den Klassiker ‚Barrio de tango', Erinnerungen an ein Stadtviertel, wie es sie nicht mehr gibt, den schrieben - was für Namen! - Aníbal Troilo & Homero Manzi: *Barrio de tango, luna y misterio, ¡desde el recuerdo te vuelvo a ver! Stadtteil des Tangos, Mond und Geheimnis, aus der Erinnerung sehe ich Dich wieder! So schwöre ich Deine Nächte herauf, Stadtteil des Tangos, mit Deinen Fuhrwerken, die in den Hof reinfahren, und dem Mond, der über den Schlamm klappert und aus der Ferne die Stimme des Bandoneons.* Zuletzt stimmt Cruz ‚Gracias a la vida' an', das Vermächtnis von Violeta Parra (1917-67), der Begründerin des Nueva Canción in Chile. Rumba, Tango, Samba, Kuba, Argentinien, Brasilien, bestimmen die Herzschläge und Hüftschwünge dieser in europafernen Zauberreichen - denn wo sonst würde man seine Kinder Hannibal oder Homer taufen? - vitalisierten und rhythmisierten Lieder. Die österreichische Sängerin, bisher nur bekannt als Ausdrucksvokalistin, trägt Rot wie eine zweite Haut. Ob der wehmütige Ton von ‚Mi vida llama' und ‚Vuelvo al sur', ob das beschwingte ‚Bebe de mis aguas', oder ein Glück, das immer auch schon den Verlust mitzuschmecken scheint, ihre Zunge kostet den süßen Schmerz bis zur zartbitteren Neige. Der ganze Schauder vom ‚Heimweh nach dem Traurigsein' läuft einem hier heißkalt über den Rücken.

Für Le Record (LR 593) brachte Jan Klare wieder **THE DORF** auf die Beine. 21 Mann - ja, die Frauenquote toppt noch die der Mudschahidin - sturm&drängelten sich in einem Bielefelder Studio: Violine, Cello, Kontrabass, E-Bass und 3 Gitarren als Stringsection, 2 Trompeten, Posaune und Tuba als Blech, eine Hydra von Soprano-, Tenor- Bariton- & Basssaxophonen, Synthesizer und dreifach Electronics, dazu zwei Drummer formierten sich unter Klares (Ge)Fuchtel zum NowJazz-Pulk, knietief in Spins und Riffs, in ‚Feed' & ‚Back'. Der Uptempo-Hammer ‚Now' treibt mit Kopffick-Stakkato gleich Puls und Headbangfrequenz ins total Schwindelerregte. ‚Spin' geht seinen Dreh dann etwas tröpfeliger an, mit getrennt manövrierenden Sections, die aber, vom Groove der Strings gedrängt, sich erneut schwungvoll in die Kurven legen. Teutonic Brass in XXL, jazzrockmäßig gepimpt, mit großem Gitarrenauftritt von Jan Corteyn. ‚Deep' schiebt sich langsam dröhnend ins Bild mit georgelten, silbrig überfunkelten Wellen, zuckt in geometrischen Figuren, und wellt dann die Reprise mit Bläserschwingungen. ‚Riff' lässt es geballt krachen und rockt geradewegs in die totale Mobilmachung, GITARREN UND GEBLÄSE MIT KARACHO ZUR ATTACKE, Charge of the crazy Hussars, mit Gebrüll! ‚Count' zählt langsam bis 4, wobei Einzelstimmen impulsive Sondervoten abgeben, bis gesammelt zum Finale geschritten wird. Mit Humptata treibt ‚Pulk' dann Jux & Tollerei, gefolgt von ‚Feed' als zuerst reine Fiedelmusik, bis sich immer stürmischer die Electronics einmischen, auf halber Strecke dann auch Drums, ganz zuletzt erst Getröte für ein Raddampferfinnish. Die letzte Runde ist dann kollektiv improvisiert, jeder träumt für sich und Gott von Bielefeld. Und wir träumen mit.

Das *Ulrichsberger Kaleidophon* 2009 präsentierte - Dank einer Unterstützung von Peter Androsch aus dem Kulturhauptstadtfond Linz09 - einige Extras. So etwa neben der „Landschaftsoper“ von Peter Ablinger und dem Circulasione Totale Orchestra auch **JOËLLE LEANDRE** mit gleich zwei Projekten. Zuerst am 30.4. ihre Auftragskomposition „Can you ear me?“ für ein **TENTET** mit Susanna Gartmayer - Altosax, Bassklarinette, Boris Hauf - Tenorsax, Klarinetten, Lorenz Raab - Trompete, Bertl Mütter - Posaune, Burkhard Stangl - E-Gitarre, Thomas Wally - Violine, Elaine Koene - Viola, Melissa Coleman-Zielasko - Cello, Kevin Norton - Vibraphon, Perkussion und ihr selbst am Kontrabass. Gleich stark besetzt mit Strings und Gebläse, aber mit Aktienmehrheit für die Streicher, zuckt und schwebt das Ensemble, das schon 2005 für Anthony Braxtons Ulrichsberger Phonomanie sich formiert hatte, auf der Gruppenhochzeit von Zweiten-Wiener-Schulmädchen mit NowJazz-Hähnchen. Quasi freudianisch sensibilisiert, unterminiert Léandre das Überich mit lyrischen, polymorph-perversen, expressiven und unheimlichen Strömungen, und unterfüttert umgekehrt das Lustprinzip mit Traditionsbewusstsein. Geschmetterte Hahnenschreie, Geknarze im Tiefparterre, träumerisches Bläsergemurmel, Geisterseherei der Streicher, auch separatistisches Getändel im promisken Reigen, mischen sich mit Einwürfen und Ergüssen des Kollektivs. Prima inter pares ist zuletzt Léandre selbst, derer glossolal animiertes Arcosolo ein Charivari und ein Drumsolo anstiftet, bevor sie mit alogischer Vokalisation und kollektivem Pssst das Bewusstsein einschläfert und mit eyes wide shut die Botschaft flüstert, die ihr Leben als musikalische Kämpferin bestimmt: *guignol, grave, guerrière, grinçant*...
Auf Teil 2 von Can You Hear Me? (LR 594/595, 2 x CD) erklingt Léandre im Trio, das am folgenden Abend frei improvisierend Lektionen auffrischte, die Léandre und **JOHN TILBURY** schon 1976 gemeinsam direkt von Cage und Feldman empfangen hatten. Dritter Mann ist wieder **KEVIN NORTON**, der nach dem Tentet und der Wucht der totalen Circulasion nun besonders intim zu Werke geht. Tilbury hatte für den 2. Mai tatsächlich ja Feldmans ‚For John Cage‘ auf dem Programm stehen. Das Trio scheint schon vom gleichen meditativen Geist erfasst, der zeit- und raumvergessen Schwebklängen nachlauscht. Tilbury tupft sparsam einzelne Töne, unkt im Bassregister, zupft auch mal im Innenklavier, Norton klöppelt Vibraphon, lässt Gongs ausschwingen und das Cymbal wie Silberpapier sirren oder harft Klimbim. Léandre zirpt cellistisch, plonkt und knurrt in kontrabassiger Tiefe als Weißer Hai. Als hätten die Drei Samthandschuhe übergestreift für die Jagd nach dem Weißen Kreis im Weißen Quadrat. Niemand braucht Noten, nur langen und ruhigen Atem und eine leichte Hand. Jene egolose Hand, die nichts festhalten will. Jede Geste eine Spende für die Vögel unter dem Himmel, etwas pathetisch gesagt. Ab etwa der Mitte verwandelt sich Feldman in Plinkplonk, aus Rothko wird Pollock. Energische Gesten verteilen Klangspritzer, beruhigen sich, schwellen erneut an etc. Der Basston so zart geschabt, dass das Licht durchscheint. Piano- und Gongtöne nur noch kleine Funken mit langem Kometenschweif. Zuletzt sublime Drones. Vor lauter Andacht getraut sich lang keiner zu Klatschen.

Wie kommt man dazu solo zu spielen? Laut **ALEXEY LAPIN** z. B. dann, wenn die Mitspieler schwänzen. Auf Parallels (LR 598) zeigt der Schnauzbart aus St. Petersburg, der zuvor schon mit einem Projekt mit Frank Gratkowski und im Duo mit Vlady Bystrov von Leo präsentiert worden ist und außerdem im Duo mit Yuri Yaremchuk und mit dem LOFT-Konzert eines Quartetts mit M. Poore, M. Schubert & R. Turner auf sich aufmerksam gemacht hat, dass er letztlich nur ein Piano braucht. Die Anregungen durch McCoy Tyner einerseits und die Zweite Wiener Schule andererseits sind nur ein ferner Horizont für perlende Fingerkuppenpoesie, um sich nur eine Gedankenwindung später in das Innere des Klaviers zu vertiefen. Eingeweideschau eines Wahrheitsuchers (‘Looking for a grain of truth‘). Gefolgt von der Exploration der ganzen Tastenbreite mit hart angeschlagenen Arpeggioketten. Wie klingen Gedanken? Wie findet man Pfade ohne Boden unter den Füßen (‚Paths‘)? Hilft es, sich an klingelnden Klaviersaiten entlang zu tasten? Liegt in der Ruhe Kraft (‚Calmness of the sun‘), oder gilt ‚The faster the better‘? Der Saitenklingklang ist ein exquisiter Ohrenzupfer, in seinen Drahtseiltänzchen bringt Lapins spielerische Phantasie spielverliebte Resonanzsaiten direkt zum Schwingen (‚Toys are talking‘). Und auch bei ‚Cell‘ schabt und knarrt er voll auf Draht. Pianopoesie als ‚A kind of thoughts‘, wobei die Finger selbst mitdenken.

Metapiano (LR 596) zeigt **MICHAEL WINTSCH** nicht als Pianisten, sondern - richtig - als Metapianisten. Manuell traktiert er neben den Pianokeys auch zwei Tastaturen, die synthetische Sounds steuern, mit den Füßen triggert er weitere Klangeffekte und zwei Trommeln. Er legt Wert auf die Feststellung, dass er die 14 hier präsentierten Kompositionen in Echtzeit generiert hat, also ohne Overdubs. Einmannorchestral steuert er die schrägeren Winkel der Keyboardwelt an. Er nutzt die prothesengöttliche Reichweite ins überpianistische Spektrum, aber ganz unmanisch. Neugierig steckt er den Kopf in verdächtig schillernde Klangwolken und taucht verschmitzt lächelnd wieder auf. ‚HDV II' lärmt mitten im Industriegebiet, weitab vom pianistischen Elfenbeinturm. Aber den Schweizer reizen gerade diese starken Kontrastmöglichkeiten. Der Zusammenklang pianistisch denkender und träumender Finger, wie man sie vom Who Trio und WWW kennt, und einer eigentlich auch schon wieder skurril veralteten Sonic Fiction. Er scheut dabei weder die holprige Anreise in Abenteuer, noch, dass im Klangdschungel da draußen das Bizarre dominiert. Besonders gut gelungen ist der drahtige Ritt im Innenklavier bei ‚Sous le cèdre'.

Der Pianist **ARRIGO CAPPELLETTI**, mit Jahrgang 1949 einer der erfahrenen italienischen Jazzer, hat einen seiner Helden, Paul Bley, mit einem ganzen Buch beleuchtet, *La Logica del Caso*. An seiner Seite pickt **ANDREA MASSARIA**, ansonsten in Triest Leader des New Time Trio, spitzfingrig Jazzgitarre, **NICOLA STRANIERI** trommelt mit den kleinen Händen, die man dem Regen nachsagt, schwingt chaplinesk den Besen, aber rockt auch wie Marciano. Den besonderen Reiz des abwechselnd bedächtigen oder auf intellektuelle Weise vitalen Albums Metamorphosis (LR 597) macht jedoch die schräge Vierteltonbratsche von **MAT MANERI** aus, der Triest in die Nähe von Boston kontinentalverschiebt. ‚Hendrix' gehört zu den seltsameren Hommagen an den Gitarristen, der Bezug bei ‚Free Monk' ist erheblich leichter nachvollziehbar. ‚Batterie' stammt nicht von Paul, sondern von Carla Bley, ‚Vexations' entsprang der skurrilen Phantasie von Erik Satie. Bei ‚From V. to V.' vereinen Gitarre und Viola ihre Schräglage, Stranieri kontrastiert mit temporeichem Tickling, das Piano pausiert. ‚Vox dei, pietre che cantano' stellt schiefen Violaschraffuren die klare Poesie von Gitarre und Piano entgegen. Und stiftete schon ‚Dancin'' zum Dancin' in Your Mind an, so regt zuletzt Cappellettis melancholisch gesäumtes ‚Free Waltz' noch einmal zu besonders gelenkiger Bein- und Hirntätigkeit an. Wofür V. wohl steht?

‚Introduction' entstand 2008 im Museum Bochum, die drei weiteren Improvisationen 2009 im Kölner Loft. Zusammen ergibt das die Songs from Aipotu (LR 599), ‚gesungen' von **SHIFT**. Das ist der, ursprünglich als Werbeaktion für die finanziell wackligen *Nickeldorfer Konfrontationen* entstandene, Zappelphilipp-Workshop von Frank Gratkowski (Altosax, Klarinette & Bassklarinette), Thomas Lehn (Anal. Synthie), Philip Zoubek (Piano), Dieter Manderscheid (Kontrabass) und Martin Blume (Drums & Percussion). Die Fünf machen mit ihren utopischen Kopfständen aber Werbung für Improvisationskunst als solche. Für elektroakustisches Spontanpollocking und Polymorphing, in dem der quirlige, knarzige, zwitschernde Synthienoise, Zoubeks trickreiches Rumoren abseits der Klaviertasten und sein Eisgepickel auf den Tasten und Blumes so bröselige wie spritzige Perkussion die spezifischen Akzente setzen. Gratkowskis expressives Temperament braucht, glaub ich, keiner besonderen Erwähnung mehr, seine Klarinettenpoesie, die bei ‚Intro-duction' zuletzt alle Blicke mondwärts ausrichtet, schon eher. Manderscheid? Die grummelige Schnittmenge dessen, was ich Lehn und Blume zuordne, geht in Wirklichkeit auf sein Konto. Meinen Lahmarsch juckt der hyperaktivistische Eifer nicht wirklich, aber nicht nur beim Geklopfe von ‚Gavotte' und dem manischen Gewusel von ‚Shot' wurde ich beim Lächeln ertappt.
Ja dann.

Ach, das ist wieder der **STEVE DAY** unter den gut 200 Steve Days allein im Vereinigten Königreich, der nicht der Stand-up Comedian ist, nicht der Pokerspieler, nicht der Fiddle Man. Es ist der Dichter, der schon auf *Visitors* beeindruckte als Sänger eigener Poetry. Dazu kommt auch auf Song of the Fly (LR 600) wieder highbrow-jazzige Stegreifmusik von Bill Bartlett am Klavier, Aaron Standon am Saxophon, Fiona Harvey am Bass und einem Peter Evans, der geigt und zwar ganz großartig. Hört euch nur ‚Gandhi's Jacket' oder ‚The Mona Lisa' an. Day selbst unterstreicht seine Texte und unterstützt seinen Altmänner(sprech)gesang mit Drums & Percussion. Mit anderen Worten, das ist keine Lyriklesung mit ein bisschen Musik, sondern eine Reihe von seltsamen Songs mit kunstvoll, aber doch auch groovig dazu improvisierter Musik, speziell bei ‚Catwalk', das auch noch von einer Trompete in seinem Tamtam-Schwung bestärkt wird. Day ist kein großer Sänger, aber ein ehrlicher. Diesmal opfert er sogar die Verständlichkeit seiner Texte der Musik, deren Sophistication sich auch darin zeigt, dass ‚Snow at Easter (for the Professor)' Braxton mit einem prächtig braxtonesken Zitat ehrt. Da meine Ohren nicht britisch genug sind, um die Lyrics zu entziffern, bleiben mir nur die zwei Zeilen des dunkel geraunten Titelstücks, um ihren Reiz anzudeuten: *I have considered the raven in my time / now I sing to the fly. / The raven was so brave and fine / but the fly is mine, all mine*. Oder das hier: *Snow at Easter / She blames intelligence, she blames scientists, she blames the spooky men / she blames the satellites that circle round our world / I know where you live, I have your address*. Keine bloße Kuriosität, die nur publiziert wurde, weil Leo Feigin nicht nein sagen kann. Das ist englische Originalität, deren Zauber die Welt etwas bewohnbarer macht für uns poor little devils.

Mit Feuermusik im guten alten Stil heizte im Dezember 2010 das kanadische Altosax-Drums-Gespann **FRANCOIS CARRIER - MICHEL LAMBERT** dem winterkalten Moskau ein. Dazu klopfte **ALEXEY LAPIN** in rauen Mengen Eiszapfen vem Klavier im DOM Kulturzentrum. Inner Spire (LR 601) kanalisiert zuerst Feuergeist und Herzblut in die Richtung, in die die spitzen Türme deuten. Lapin wird seiner Rolle als LEOs neuer Vorzeigepianist gerecht durch kraftvolle Wühlarbeit. Wie er bei ‚Square Away' lange nur die linke Pranke einsetzt, wohl wissend, dass er richtig gut daran tut, zu klotzen statt zu kleckern, dieses Guthaben verklimpert er etwas bei ‚Tribe'. Da will er seine leichte Hand, Carrier seine Weihnachtsengelflügel, Lambert sogar seine Hasenpfoten vorführen. Schnee drüber (obwohl das Finale doch noch Tritt fast). ‚Round Trip' ist dann eine noch luftigere Luftnummer, ein Schneeschuhshimmy, der das Helle und Leichte feiert. Der Rapport der Drei ist durchwegs seelenbrüderlich. ‚Sacred Flow' zündet dann besinnlich Kerzen an, Carrier verbreitet sanften Glanz, bringt das Wachs zum Schmelzen, Lambert klirrt und funkelt. Lapin jedoch stapft sich nochmal im Bassregister die Füße warm, Lambert macht polternd mit und beides regt Carrier zu wieder hitzigeren Vorstößen an. Der Schluss kommt sehr abrupt.

Und noch ein Pianist. Seinen Anspruch deutet **UMBERTO PETRIN** bereits dadurch an, dass er einige der Stücke auf A Dawn Will Come (LR 602) in Beziehung bringt zu den Künstlern Joseph Beuy, Bill Viola, Brice Marden, den Fadenwurmmaler und Ex-Schwager von Joan Baez, und zur Performance-Heroine Marina Abramovic. Wie soll ich aber einem toten Hasen die Musik erklären, die Petrin da anrührt? Sie ist jazzig nur als freier Ausdruck einer starken Persönlichkeit, nennt sie meinetwegen jarrettesk. Ein Mantra ist bei ihm ein Mantra, Blues ein Feeling, Blau in Blau. Marden umkreist er mit nachhallenden und immer wieder wurmig wimmelnden Tönen. Agilität, Fülle und Farbe beherrschen seine Leinwände. Aber zu Klangballungen und Kaskaden à la Cecil Taylor oder sogar Nancarrow zeigt er sich auch als Empfindsamer, als sinnender Romantiker, der dafür zu entsprechend klassischen Mitteln greift. Mussorgsky bringt er den Boogie Woogie bei, einen veredelten natürlich. Erst bei ‚Music for a performance 1' übt er Zurückhaltung, gibt sich träumerisch, auch wenn die Finger dann doch fast wie von selbst sprudeln. Virtuoses Arpeggieren Hand in Hand mit ostentativer Innigkeit. Lisztomanisches für Lang Lang-Verehrer. Als Nachschlag Monk. Hm.

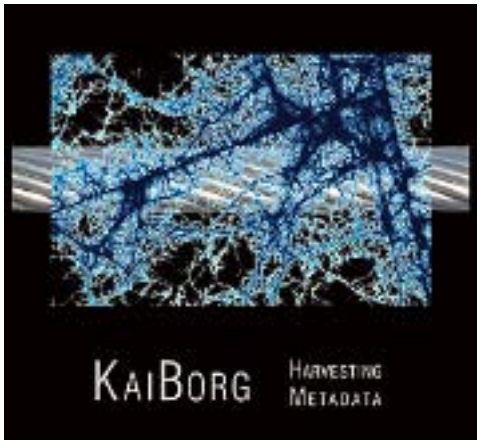
Das **JAAK SOOÄÄR TRIO** bringt eine Wiederbegegnung mit dem vom Free Tallinn Trio bekannten estnischen Gitarristen & Elektroniker. Wobei Sooäär und seine Mitstreiter, Mihkel Mälgand am Kontrabass und Tanel Ruben an den Drums, bei Karate (LR 603) in einer seltsamen Konstellation mit Leos neuem Stern am Saxophonhimmel, **ALEXEY KRUGLOV**, zu hören sind, live in Tallinn. Kruglov hat mit ihnen seine Hits ‚The Battle' und ‚The Ascent' eingeübt. Ersteres dreht als ‚komischer' Marsch kriegerischen Gelüsten eine Nase. ‚The Ascent' ist eine innige Hymne, die durch kaputtes, gepresstes Gebläse, teils nur mit Mundstück, teils in Kirk- & Chekasin-Manier mit Alto- & Sopranosax zugleich, und obendrein durch Soorääs elektronisches und gitarristisches Gelärme völlig entgleist. Das temporeiche ‚Rally' zeigt dazwischen Soorääs an sich jazzrockige, flinkfingrige Ausrichtung, die Kruglov mit quäkigem Getröte erneut karnevalsgrotesk aufmischt. Das launige Kopf an Kopf von Saxophon und E-Gitarre klingt gesucht-gefunden. Dem folgt eine freigeistige Version von ‚Pust' Vsegda Budet Solntse', des in Russland beliebten Kinderlieds (von Arkady Ostrovsky/Lev Oshanin geschrieben), das bei Pete Seeger ‚May There Always Be Sunshine' hieß. Auch jeder Ernst-Thälmann-Pionier hat die Verse, die Kruglov deklamiert, lauthals als *Immer lebe die Sonne, Immer lebe der Himmel, Immer lebe die Mutti Und auch ich immerdar!* gesungen. Ein fetziges Gitarren- und ein flirrendes Drumsolo treiben ihm die kitschigen Flausen aus. Mir kommt dabei das Liberation Music Orchestra in den Sinn. Das Titelstück bringt als Abschluss nochmal flotten, sopranistisch aufgehellten Sooäär-Jazzrock. Ótschin charaschó.

ZLATKO KAUCIC, dem 2011 Sloveniens höchste Auszeichnung für kulturelle Leistungen verliehen wurde, der Presern Fund Award, ist zwar kein Globetrotter. Aber Lebensstationen in Barcelona (1976-1983) und Amsterdam (1984-1992) deuten sein nomadisches Naturell an, das in der ethnisch-folkloristisch-schamanischen Fundierung seiner Solopercussion wiederhallt. Emigrants (LR 604) zeigt ihn als Percussionensemble, ein Mann, drei Arme. Ein ganzes Sammelsurium an Klopf- und Klimbimwerkzeug, darunter viel Selbstkonstruiertes, auch zum Plonken, Flirren, Glöckeln und Klimpern, wird klanglich noch angereichert durch Glockenspiel, die Kalimbavariante Sansula, Flöten und sogar Singsang. Der Slovene ist ein unbändiger Melodiker, Pulsieren und Melodienerfinden ist bei ihm eins. Wenn er ins Dorf kommt, dann kommt ein kleiner, bunter Klangzirkus, ein Kindesentführer, der ohne Worte in die weite Welt hinaus lockt, nach Afrika und Sibirien, nach Bali und nach Trinidad.

Wie *Apple in the Dark*, wie *Soulstorm*, ist auch The Hour of the Star (LR 605) als Teil von Ivo Perelmans ‚Claricean Cycle' nach einem Buch von Clarice Lispector benannt, *A hora da estrela*. Der Tenorsaxophonist und Abstrakte Expressionist aus Brasilien bündelt dafür seine kreativen Kräfte mit denen alter Bekannter, dem Pianisten Matthew Shipp und Joe Morris am Kontrabass. Neu in diesem **IVO PERELMAN QUARTET** ist Gerald Cleaver mit seinem quecksilbrigen Tickling. Was der da umeinander flickert, erinnert durchwegs an ganz natürliche Phänomene, Regengetröpfel, Donnergrollen, eifrig pickende Vogelschnäbel. Ich kann mir nicht helfen, bei aller Wertschätzung für Shipps Leistungen auf Thirsty Ear, nach ‚A tearful tale' drängt mich ‚Singing the blues', das erste der beiden Stücke ohne Piano, nicht zu einer Vermisstenanzeige. Doch es leidet auch so daran, dass Jazzer Überfluss und überflüssig verwechslen. Das stürmische Titelstück lüftet dann diesen ‚komischen' Geruch allein durch die kollektive Verve des Vortrags, allen voran das typische Perelman-Temperament, bei dem der Acerola- und Umbu-Saft von den Mundwinkeln trieft. Shipp spielt hier unaufdringlich die Gouvernante, die den Übermut mit ruhiger, strenger Hand im Gleichgewicht hält. Bei ‚The right to protest' teilen Perelman und er allein etwas dunklere Gedanken, bevor Shipp bei ‚As for the future' die Hände still hält. Cleaver beginnt solo, Perelman datiert die Zukunft auf Lispectors Zeit als Kolumnistin für den *Correio da Manhã* und das *Jornal do Brasil*. Und eilt ihr entgegen als aufgeregt stotternder und übersprudelnder Verehrer. Morris kann, soweit ich weiß, sowieso nur schnell. ‚Whistling in the dark wind' schließlich hat seine Momente, wenn Cleaver seltsam irrlichtert. Aber Perelman kann den Schnabel nicht halten und ist der lautest kirrende Schreihals, wenn sie alle die Beine auf den Buckel nehmen, wenn ihnen der eigene Schatten einen Schrecken einjagt.

Mit White Sickness (LR 606) knüpft **SCOOLPTURES** direkt an *Materiale Umano* an. Obwohl angeregt durch die Lektüre von José Saramago, wählten Nicola Negrini (bass, metallophone, live electronics), Achille Succi (bass clarinet, slto sax), Philippe Garcia (drums, live electronics) und Antonio Della Marina (sine-waves, live electronics) einen Satz von Don DeLillo als Motto: *Small dull smears of meditative panic*. Auch der Titel erinnert an dessen *White Noise*. Das italienische Quartett gehört zum Eigenwilligsten, was LEO zu bieten hat und ist so etwas wie mein Geheimtip. Akustische und elektronische Improvisation teilen sich als ein Siamesischer Zwilling lebenswichtige Organe. Um die Denk- und Vorgehensweise der Vier zu charakterisieren, brauche ich eigentlich nur einen Satz von Saramago musikalisch abzuwandeln: *Ehe wir jedoch fortfahren, verlangt die Harmonie dieser Musik, dass wir ein paar Takte auf die Analyse eines vielleicht unbemerkt gebliebenen Widerspruchs verwenden*. So entsteht elektroakustisches Gleichgewicht aus kleinen Schmierern und analytischer Grübelei, eine selbstreflektive Langsamkeit, ein blinder Gesang, die metaphysische Panik in Poesie umwandeln. Bassklarinette, Altosax und der - oft gestrichene - Kontrabass brauchen, anders als die Symbolik Saramagos, keinen Traumdeuter, keinen, der sie erklärt. Es genügt, ihnen zu lauschen.

pfMENTUM (San Diego, CA)



Bisher hatte ich von David Borgo nur durch seine Cape Jazz-Hommage *Ubuntu* (Cadence) gehört. Jetzt begegnet mir der Sopran(in)osaxophonist, der dazu auch noch allerhand weitere Spitztöner bläst, wieder als futuristischer Laptopper. Im KAIBORG-Duo mit Jeff Kaiser, der auf Harvesting Metadata (PFMCD058) seine Vierteltontrompeten- und Flötensounds ebenfalls laptopt, erklingt tatsächliche Sonic Fiction, hitechvirtuos und weit draußen. Dass die Zukunft nämlich wie die von Williams, Goldenthal oder Shore klingen könnte, spräche ja allein schon gegen sie. Ich könnte mir dagegen denken, dass das, was kommt, ein Jaulen sein wird und ein Heulen, ein Zwitschern und ein Dröhnen. Evan Parker meets Gremlins from Outer Space. Dazu ein - auch - melodiöses Schweben und Flackern in elektronischen und babellogischen Zungen, prothesengöttlich und maschinenmenschlich zugleich. Der Sophistication von Titeln wie ‚Maladaptive Optimization' und ‚Hypernymic Entailment' entspricht der ironische Clash einer quäkenden Schalmei mit quecksilbrigen Glitches - Spacenomaden mit pastoraler Tiefenprogrammierung. Statt das 19. Jhdt. bombastisch aufzuwärmen, fliegen einem hier akustische Möglichkeitswelten um die Ohren, hyperphon zerraspelte Derivate von „Saxophon" und „Trompete", deren Gänsefüßchen man sich nicht groß genug und *Dark Star*-‚Exot'-isch vorstellen kann, wenn man der radikalen Futuristik von KaiBorg auf der Spur bleiben will. Dass die Anstöße zu solchen posthumanen Klängen von Atemzügen herrühren, billigt dem menschlichen Faktor - noch - eine Teilhabe an der Zukunft zu, wenn vielleicht auch nur als Kleinhirn dieser Organischen Konstruktion. Aber was red ich. Die Zukunft muss warten. Den Zeichen der Zeit nach, werden wir demnächst tatsächlich das 19. Jhdt. erneut VOR uns zu haben.

Micro Temporal Infundibula (PFMCD059) zeigt ebenfalls David Borgo, diesmal ohne elektronische Prothesen, mit KRONOMORFIC, einer Formation mit Paul Pellegrin (drums), Nathan Hubbard (vibraphone & marimba), Danny Weller (double bass), Bill Barrett (chromatic harmonica) und Paul ‚Junior' Garrison (electric guitar). Futuristisch dabei ist immerhin die Anspielung auf Kurt Vonnegut, der in *The Sirens of Titan* mit einem Phänomen spielt, das er „chrono-synclastic infundibulum" nannte. Die musikalische Reise steuert dann aber nicht gen Betelgeuse oder auch nur einen Saturnmond an. Die Spur führt ganz irdisch von Venezuela über den Istmus von Tehuantepec zum Sedletz-Ossarium im tschechischen Kutná Hora. Der Sound der Mundharmonika, schon von The Mentones her pfMENTUM-einschlägig, und das Geklöppel von Hubbard, der mit Trum-merflora (Accretions), Cosmologic (Cuneiform) oder mit Jason Robinson einigen bekannt sein könnte, liefern die markanten Klangakzente, wobei der Leader selbst mit seinen Saxophonen immer wieder leichte Schaumkronen und Sahnehäubchen aufsetzt. Den komplexen und ständig wechselnden Takt gibt aber Pellegrin an, er hat 8 der 9 Stücke komponiert, Borgo besorgte dann die Arrangements. Die Vibes, einst ein Tonangeber der Exotica-Welle und von klassisch coolem Jazz, verbinden die Borgo-Pellegrinsche Sophistication chrono-synklastisch mit der von Cal Tjader und Milt Jackson akzentuierten ‚Modern Jazz'-Ära. Handdrumming verstärkt den gelegentlichen Latin-Touch, die Gitarre ist meist nur ein zarter Schwebklang. Die Phantasie gerät in eine leichte Raum-Zeit-Drift, in eine Zeit, die noch im Rückgriff moderner - auch klüger und weltoffener - klingt als die meisten Vorgriffe auf die Zukunft.

UMLAUT RECORDS (Berlin)

Umlaut Records gibt es als Umlaut Sweden in Stockholm, als Umlaut France in Paris und als Umlaut Berlin, jeweils als selbstorganisierte Aktivposten für improvisierte und experimentelle Musiken auf der Höhe der Zeit. Vater des Gedankes war 2004 der schwedische Bassist Joel Grip, zum Berliner Standbein gehören inzwischen die Spielbeine, -arme, -münder von Florian Bergmann, Pierre Borel und Hannes Lingens.

Letztere stellen sich vor auf split 7“ (ub-001, 7“ EP), HANNES LINGENS an der Snaredrum mit ‚murmur‘, PIERRE BOREL mit dem Altosaxsolo ‚no rest for the astronaut‘. Lingens lässt sinnigerweise eine Murmel murmeln. Eine kleine Glaskugel rotiert im Metallring der Snare wie eine Roulettekugel und nimmt schon das Drehmoment der Vinylsingle vorweg. Durch Kippeffekte, oder weiß der Teufel wie, bekommt die Rotation immer neue Klangschattierungen und mischt sich dabei mit weiteren Klack- Knister-, und Klirrklängen bis zum finalen Tok! Borel führt eine Altotestreihe durch, von tutenden, fauchenden, fiependen Stößen in alle Höhen und Tiefen bis zu Zitterwellen, Plopketten und schleifendem Gepumpe.

Der Altosaxophonist & Bassklarinettist FLORIAN BERGMANN präsentiert sein persönliches Umlaut-Spektrum auf Rendez-vous (ub-002, CD) in einem 9-teiligen Reigen von Duetten. Nur ‚Pivot‘ ist dabei eine Komposition, die er sonor und getragen an der Bassklarinette zusammen mit Grégoire Simon an der Viola vorträgt. Alles Übrige entstand spontan und intuitiv. Zu den Bläser-Duetten zähle ich auch das mit der Vokalistin Almut Kühne, deren Musica-Nova-Stimme mit metalloidem Glanz die Luft durchschneidet. ‚Klassisches‘ Gebläse mit Benjamin Weidekamp (Klarinette) kontrastiert dabei mit dem geräuschhaften Geschnaube mit Matthias Müller (Posaune) bzw. der dunkel sprudelnden, schmatzenden, züllenden Träumerei mit Frank Gratkowski (Bassklarinette). Pelzig und samtpfotig und dennoch geschmeidig ist die Alto-Begegnung mit dem Kontrabass von Antonio Borghini. Der Schlagwerker Christian Marien lässt dicke und dünne Tropfen auf Bergmanns langsam schweifenden Haltetöne platschen und tröppeln und ist zuletzt nur noch ein fernes Grummeln. Hannes Lingens kehrt hier wieder für das nahezu Ton in Ton gemeinsam schnarrende Gebrumm von Akkordeon und Bassklarinette. Zum vereinten Schwebklang und Harfengezirpe von Altosax und der Gitarre von Clement Nourry, das mit heftigem Riffing aufrauscht, hört man Schritte und Rumoren im Hintergrund der Kirche zum Heilsbronnen in Berlin, deren Raumklang diesmal bewusst mitgeliefert wird. Ich weiß nicht, wie Umlaut Kunst und Kirche sich zusammen reimt, über eine lauschbereite Andacht und ein platonisch-gnostisches Hintergrundrauschen? Für mich ist der gemeinsame Nenner einzig die Pataphysik.

Die split LP (ub-003, LP) präsentiert auf der A-Seite die Erstbegegnung von OBLIQ & CHRISTOF KURZMANN und auf Seite B zwei Vertreter des Pariser Umlauf-Kollektivs - EVE RISSER am präparierten Piano und JORIS RÜHL an der Klarinette. OBLIQ, das sind Borel am Altosax, Derek Shirley am Kontrabass und Lingens an Drums & Objects, Kurzmann improvisiert mit Liveelektronik. Zu Viert nuancieren sie aufs allerfeinste die hier dröhnminimalistisch ausgeprägte Arte-Povera-Ästhetik und die Klang=Klang-Philosophie der Neuen Bescheidenheit. Lingens lässt Schmetterlinge - oder sind es Motten? - über sein Set flattern, Shirley brummt, die andern fiepen und knabbern mausig am Hungertuch - Heilige Josefine, bitte für uns. Rühl wechselt von dünnpfiffigen zu spuckig gezogenen Klarinettenfäden, Risse federt drahtig und dongend im Innenklavier, plinkt spärliche Einzeltöne. Dann krabbelt und trampolint sie eifriger, die Klarinette reagiert ächzend, halb erdrosselt. Der Anfall dünnt wieder aus zu tröpfeligem Klingklang und gefiepten Kürzeln. Ich werde den Verdacht nicht los, dass ich mich komplett irre, wenn ich in solcher ‚Schwachheit‘ Bescheidenheit zu erkennen meine. *Denn wenn ich schwach bin, dann bin ich stark* (Paulus 2 Kor 12:10) - Formel für Weltrevolutionen.

... NOWJAZZ, PLINK & PLONK ...

BLUE TOUCH PAPER Stand Well Back **(Provocateur Records, PVC1042): Zu einer Rhythmsection mit Benny Greb (Drums), Stephan Maas (Percussion) und Edward MacLean (Bass) bietet der Keyboarder Colin Towns mit Mark Lockheart, Saxophonist bei Polar Bear, und Chris Montague, Gitarrist bei Troyka, zwei Speerspitzen des aktuellen Brit-Jazz auf, um abseits seines Mask Orchestra, seiner Arbeiten für Film und Fernsehen und der publikumswirksamen Bigbandversionen von Kurt Weil, Frank Zappa, einer, meiner Ansicht nach, verquasten von The Mahavishnu Orchestra, von John Lennon oder - aktuell - Cole Porter zu zeigen, dass er mit seinen erst gut 60 Jahren sich von den Jungen nichts vormachen lässt. Jemand, der wenig Unterschied macht zwischen 'I am the Walrus' und Debussy - mir kommt er wie der blaue Seelenbruder vom pinken Tony Coe und des *nato*-Oliven im Cocktail schwenkenden Tony Hymas vor - , vertraut letztlich seinem Touch. Seine Pranke zeigt er beim Titelstück als dem solistischen Intro zu 'Spit It Out', einem Kabinettstück, das Towns eklektischen Zauber auf 3 Minuten komprimiert, mit einem saftigen Gitarrenkommentar, Sopranojubel, irrlichternden Echos, zwei Sorten von Groove. Wenn auf das energische 'Ducking and Diving' das klassische 'One Eye on the Clock' folgt, dann sind sie wieder gut zu hören, die zwei Seelen in der Brust - Ian Gillan UND Rimsky-Korsakov - versöhnt als Fusion, die hier im Marschbeat Stringpizzikatos und Sopranoschnörkel verschmilzt. Singen kann Towns nur für den Hausgebrauch, wie man beim pianobeperlten 'Principal Dancer' merkt, und auch vor ein bisschen Kitsch graut es ihm nicht. Der nächste Groove macht sowas wieder wett, und Lockhearts Soli in allen Tonlagen - bei 'Walls Have Ears' gurrt er mit Bassklarinette - transzendieren eh alle kleinen Schwächen. Ebenso elektrisierend ist alles, was Montague aus seinen Fingerspitzen sprühen lässt. ‚Transcending' und 'This Could Run' beschließen die abwechslungsreiche Scheibe mit einer vorletzten paraphernalischen Sopranohymne und einer letzten in einem karibisch kapriolenden, übersprudelnden Jubelgesang. Bezaubernd englisch. Britannia rules the waves!**

LAURENCE COOK - ERIC ZINMAN Double Action **(Ayler Records, AYLCD-085): Der gemeinsame Nenner der Beiden ist Boston und Bill Dixon (1925-2010). Cook, ein Free Music-Veteran Jahrgang 1939, hat für den Trompeter u. a. auf dessen Soul Note-Klassikern *November 1981* und *Son Of Sisyphus* (1988) getrommelt. Zinman nennt die Begegnung mit Dixon 1981 als Wendepunkt in seinem Musikerleben und Anstoß für die Maßgabe: *Expression is Form*. Seine Verehrung für Dixon zeigte der 1963 geborene Pianist zuletzt noch im Meeting seines Citizen Orchestra mit Dixon im April 2010. Cook und Zinman lernten sich im Trio mit Marc Leibowitz schätzen und formierten 1987 das Eric Zinman Trio mit Craig Schildhauer. Diese kuriose Einspielung für das Label in Limours, das sein Maß aller Dinge im Namen nennt, ist allein schon deshalb kurios, weil Zinman ein Yamaha CP-300 Stage Piano spielt und Cook auch noch ein Casio WK-1630 traktiert. Daraus resultieren Stegreifabenteuergeschichten, die sich - Sakrileg! - nicht scheuen, einen falschen Hund kläffen zu lassen und das Stück ‚Dogs' zu nennen, dazu lacht auch mal ein Sack, das Telefon läutet und Rennwagen sausen durchs Bild. Bei ‚The Greater the Green, the Greater the Ceremony' rührt Cook zum Zeltgottesdienstgeorgel von Zinman das Tambourtrommelchen. Mit andern Worten, die beiden haben Spaß genug, um einen damit anzustecken. Zur fröhlichen Verwirrung gehört, dass neben den plastischen Mätzchen Tohuwabohu herrscht, klang-, um nicht zu sagen krachverliebtes Action Painting. Es scheppert und jault, durchwegs mit verbotener Trashelektronik und Sun-Raesk gegen den Strich gequältem Yamaha. Aber es gibt auch gläsernes Geperle, Mäusepfiffe, Getröpfel von ganz kleinen Regentropfen. Die Aufnahme ist Klasse, man ist sehr nah am Echtklang dieses Improlateins, muss gelegentlich sogar den Kopf einziehen, um nicht von Heulern, Schrillern und anderen Querschlägern getroffen zu werden.**

PAUL HUBWEBER Loverman - Trombone Songs (Cadence, CJ 1240): Nicht jeder Mann braucht drei Dinge, manche wählen davon gleich das Größte, die Liebe, und wenn es die Liebe zu einer Posaune ist. Hubweber ist einer jener Liebenden, von denen Paul Lovens, als hätte er gerade in den Briefen des gemeinsamen Namensvetters geblättert, schreibt: *Loverman hat nur eine Schwäche und die ist seine Stärke: er liebt.* Bei Paulus heißt das: *denn wenn ich schwach bin, bin ich stark* (2. Korinther 12:10). Und wenn solche Liebe Herz und Sinn erfüllt, dann geht der Mund über (Lukas 6, 45). Voilà, Geburt des Posaunensolos aus dem Geist der Lieder, die sich selber singen und sich dafür einfach in den passenden Mund legen? Dass mir solche geflügelten Worte in den Text fliegen, statt ‚experimentell' und ‚extented technique', das liegt offenbar an der ungewöhnlichen Liedhaftigkeit dessen, was Hubweber da bläst, und dem dabei mitschwingenden Eros. Die Putten und Amoretten, die mit prallen Backen und rundglänzenden Ärschchen Posaunenengel umschwirrten, schlüpfen durch die manieristische Hintertüre des Barock und schießen ihre Pfeile in Menschen mit einer Schwäche für breit- und spitzmaulfroschige Liebesbekenntnisse. Hubweber ‚singt', was er zu sagen hat, mit überblasener oder kellergeistiger Melodienseligkeit, hummelig surrend, als pelziger Irrwisch oder zumindest mit pelziger Zunge. Mögen die technischen Tricks, von denen er mehr als genug im Köcher hat, abgelauscht sein von Rudd, Mangelsdorf, Rutherford, Bauer oder Bauer. Die Sanglichkeit, die Art wie er die Töne harmonisch knattert, lutscht, kaut und mit Wahwah mundmalt, die ist intimst hubweberisch. Andere Posaunensolos haben ihre anderen ‚Schwächen', die der Loverman-Songs ist das ‚Sprechende', die Beredsamkeit eines verliebten Stotterers, der SINGT, was er sonst kaum sagen kann. Dabei kannte ich Hubweber bisher nicht als Solipsisten (obwohl es da 2002 mit *Tromboneos* einen Monolog gibt), sondern, abgesehen vom flotten Dreier PAPAJO, meist in Zweierbeziehungen, als Vinyl-Blech-Pärchen mit Claus van Bebber, in Dates mit Philip Zoubek, beim Pas appât mit Georg Wolf. Oder beim Schnacken mit Uli Böttcher.

PAUL HUBWEBER & ULI BÖTTCHER Schnack 3 (NurNichtNur, Berslton 108 03 31): Schnappschüsse der öffentlichen Heimlichkeiten der Beiden sind schon 2005 auf Anthropometrics-Vinyl bei Auf Abwegen publiziert worden. Dan Warburton von Paristransatlantic.com feierte die Electro-Acoustic Impro-Clashes - meist sind es Quickies von 1 bis 2, selten mehr als 4 Minuten - für ihre spritzige, megavirtuose Geistesgegenwart. Von ‚Gabbiness', zu Deutsch, hirnloses Geplapper, wie der Vorwurf aus Kreisen der Young School lautet - speziell von Radu Malfatti - , könne da nicht die Rede sein, jeder Spritzer, knörige Knarrer, Blubber- oder Knatterton sei zielgerichtet, punktgenau und keineswegs redundant. Ich expliziere da schon Warburtons Tenor durch meine eigenen Höreindrücke. Das Duo operiert impulsiv, stenographisch, sehr oft verblüffend Ton in Ton und interaktiv. Hubweber schnackt gedankenschnell ‚sprechende', sonore oder geräuschhafte, gepresst gefauchte, gegrollte, teils bewusst komische Tonfolgen. Böttcher spuckt elektronische Fitzel, furzelnde Kaskaden, ebenfalls ‚sprechende' Samples, er flippert Kürzel von verblüffender Vielfalt - einen halben Walzertakt, Glassplitter, Korkenplops. Er Thomas-Lehnt, R2D2t, gluckert, knarzt und krackleboxt wie ein elektronischer Kobold. Weasel Walter sagt: *I'd love to be a part of your A capella singing group.* Immer wieder scheint Böttcher Hubweber zu zerreißwolfen, als kaputtes Echo zu verzerren (‚6', ‚18') - die Posaune und ihr eigenwilliges Double (‚19', ‚20').

MARY HALVORSON QUINTET Saturn sings (Firehouse12, FH12-04-04-013): Dieses Quintett erweitert Halversons *Dragon's Head*-Trio mit John Hebert am Bass und Ches Smith an den Drums um den Altosaxophonisten Jon Irabagon (MOPDTK) und den Trompeter Jonathan Finlayson (Steve Coleman, Steve Lehman). Auch die kompositorischen Schnittmuster ähneln denen des Trios - außen kühl und sophisticated, melodiös und abgeklärt. Im Innern aber kapriolen Turbulenzen. Gleich ‚Leak Over Six Five' enthält ein Gitarrenstatement, das alle heiß geliebten Halvorson-schen Zicken in Perfektion aufweist. Die struppigen Arpeggios, die quirligen Skronksprünge, den Krabben-Twist, die Korkenzieherpsychedelik. Monk à gogo, Bailey-Pockie-Boo. Bei ‚Sequential Tears In It' schillert ihr Solo noch ‚verbotener', ein wahres Jabberwocky. Es fällt auf, wie sehr bei ihr das Spiel mit anderer Harmonik gleichzeitig die Klangfarbe, den Ton selbst mit verformt. ‚Mile High Like' lässt die Trompete in einer Latin-Kulisse krähen, die Gitarre schmiert und kratzt erst hitzig, um dann kühl davon zu schreiten. ‚Moon Traps In Seven Rings' kippt nach einem poetischen Bassintro ständig zwischen Mondscheinlyrik der beiden Bläser und mondsüchtigen Anfällen, wobei verbogene Gitarrennoten einen Grünstich zeigen und Halvorson zuletzt sich fuzzexstatisch einem Mondstrahl hingibt. Kraftvoll (shar)rockt sie in ‚Sea Seizure' hinein und fingert, nur zu Bass und Smiths Unterwassersteinschlag und Seekuhglocken, immer deliranter. Zum Ausgleich stimmen die Bläser ‚Crack In Sky' an, ganz besinnlich und harmonieselig. Da scheint es keine ironische Distanz zu geben, Schönheit ist hier durchwegs das Maß der Dinge, man muss ja nur hören, wie zart Smith der Bassträumerei einen Silbersaum webt. Nur dass das Maß über klassizistische Knickrigkeit hinaus erweitert wird. Saturn ist der Leitstern der Melancholiker und der Manieristen. ‚Right Size Too Little' ist Programm, rechte Winkel und grade Takte werden von Halvorson zerpflückt. Für den richtigen Ton beißt sie abwechselnd links und rechts in den Wunderlandpilz, und Smith zerdeppert als Humpty Dumpty in Tausend Scherben. ‚Crescent White Singe' schwingt selig dahin, aber Finlayson und Irabagon mit einer Flatterzungenraserei verteilen dazu Juckpulver und Glückspillen. Mit ‚Cold Mirrors', erneut einem Trio, tagträumt Halvorson melancholisch über die Welten hinter den Spiegeln. Wie wird man Alice? Das Titelstück setzt sich als Marsch in Bewegung, aber die Bläser schwenken ins Elegische. Krumm geharfte und getrillerte Gitarrennoten und Bläsergeflacker schüren aber wieder Zuversicht, die Fünf fassen wieder Tritt und die Trompete setzt den Punkt auf's i.

INIEN Favoriten (Schraum 12): Ächz, da schaben zwei dem Berliner Reduktionismus noch die letzten Fäserchen von den Knochen. Beide, Axel Haller mit seinem E-Bass und Johannes Tröndle mit dem Cello, sind bereits bewährte Schraum-Knarzer, mit Kainkwatett und Trio Vopá der eine, mit Nörz der andere. Ihre Feinarbeit und ihre Mikrowellenschläge erinnern zuweilen an Blasinstrumente, die als Roadkill platt am Straßenrand kleben. In allen nur denkbaren Nuancen knurren, surren, schaben, schleifen Bögen über Saiten. die bei ‚Cotta' dann auch flattern. Schlagen und Sägen gehört zu den Selbstverständlichkeiten dieser, nun ja, böse Zungen würden sie vielleicht als Folterkammermusik befrozzeln, ich nenne es mal Klangwerkstattpoesie. Werkelt Tröndle mit extented techniques, klemmt Haller zudem auch mal Papier oder Pappe unter die Saiten. Beide wischen und kratzen und lassen kaum etwas unversucht, den Instrumenten selten gehörte Geräusche zu entlocken, daxophonische ebenso wie schäbige, graubraune, halblange, holzwurmige, fadenscheinige, drahtbürstige, tschechische und knurrige. Jedem Werkstück liegen vorgegebene Parameter zugrunde. Das mag mancher fad findet, kurios ist es allemal, und irgendwie stellt sich ein kleines Lächeln wie von selbst ein.

LINDSAY / MENDOZA / SMITH / WALTER Jus (Balance Point Acoustics, bpa013): Der Multiklarinettist Jacob Lindsay ist mir bisher nur einmal begegnet, blieb dabei aber in der Staubwolke eines Westcoast-Trios auf Creative Sources (*Idea of West*) ein Staubteufel. Hier, begleitet von zwei Kochrezepten, Damon Smith an 7-string Ergo Bass & lloopp, Ava Mendoza an der Gitarre und Weasel Walter an Drums & Percussion, müsste es kulinarischer zugehn. Lindsay erklärt das akustische Rezept so: *The quartet explores the rock-idiomatic instrumentation of electric guitar, electric bass, and drums, as pitted against clarinets within the context of pan-idiomatic collectively improvised music, including an explicit investigation of volume and "transparent" versus "translucent" stratification.* Nicht zu vergessen: PLAY LOUD. Nur so kommt man in den vollen Genuss der Plinkplonk-Essenzen. Das nämlich, alles andere als QUOKismus, steht auf dem Speise-, um nicht zu sagen Diätplan. Während man sich Rinderfilet und Quark-Schokoladentrüffel mit Sauerkirschen imaginär auf der Zunge zergehen lässt, bleibt leider kaum noch genug Phantasie, um sich die quick - nicht quok - gepollockten geräuschhaften Interaktionen des Oakland-Vierers schön zu hören. Weasel zeigt abseits seiner ugExplode-Explosivität großes Talent als Fliegenfänger, hier drei Ticks und da vier Tocks, was für ein tapferes Schneiderlein von Puppen-Tutus und Harlekinhemdchen. Und nadelt dabei wie ein rostiger Nadelbaum und haart wie sein Namesgeber, ausgestopft. Mendoza knarzt und spotzt mit Effekten und lässt Feedback emanieren, wie eine pupsende Prinzessin auf der Erbse. Smith llooppt, knarrt, zirpt und spitzentänzelt auf einem Stacheldrahtseil. Lindsay selbst schnarrt, gurrt und quäkt, als litte er an Pips (d. i. Atemnot bei schweren Entzündungen der Schnabelhöhle). Unter kalifornischer Sonne Englische Küche...
Fish & Schokotrüffel, oder was?

JON LUNDBOM & BIG FIVE CHORD Quavers! Quavers! Quavers! Quavers! (Hot Cup Records, HOT CUP 104): In der Merle Haggard-Truppe von Bryan and the Haggards wechselt die Kapitänsbinde, aber Spielen tun die Gleichen: Bryan Murray an Tenorsax & Balto!, Jon Irabagon an Alto & Sopranino, Moppa Elliott am Bass, Danny Fischer trommelt, nur gibt hier der Gitarrist Jon Lundbom den Ton an. Die Saxophonisten können machen, was sie wollen (und tun das auch), aber Bass und Drums trippeln oder brettern dahin wie aufgezogen. In dieser Dialektik aus einem Drive, der immer wieder von der rechten auf die Überholspur wechselt, und virtuosen Solos zückt Lundbom sich selbst als Joker, der das simple Rock-oder-Jazz durcheinander bringt, mit Itchy & Scratchy-Kapriolen von Ducret-, Scofield- und jungen McLaughlin-Fingern. Wie eine Kreuzung aus Kevin O'Neil und Mary Halvorson. Mögen die Bläser noch so schön und lauthals röhren und feuerspucken, wenn die Gitarre zu flippern ansetzt und grade Takte gegen den Strich kratzbürstet, beginnen die hoch gezogenen Augenbrauen sich zu sträuben. Ähnlich krass ist allenfalls Irabagons durchgeknalltes Sopraninogefiepe beim abschließenden ‚Faith-Based Initiative', das diesen schnellen Hop in heiserem Gekrächze verröcheln lässt. So ein Finale lässt das wurstige hampelnde 'On Jacation' zu Beginn nur zwischen den Takten ahnen, am Kreuz-und-quer-Gebläse und Lundboms erstem, per Leslie-Effekt lädiertem Solo. Das schwebeleichte, aber zunehmend vom Alto erhitzte ‚The Bravest Little Pilot No. 2' bringt ein Gastspiel von Matt Kanelos, dem Keyboarder von The Smooth Maria. ‚Ears Like a Fox' rückt im Marschtritt vor, das Tenor eilt als verwegener Aufklärer vorweg, Lundbom schlüpft wie ein Fuchs mit x Haken durch die Maschen. ‚Meat Without Feet' liefert seinen Fisch auf Zack, nur die Gitarre hat anderes als Liefertermine im Sinn, da mag Fischer noch so eifrig flickern. Für ‚New Feat of Horsemanship' daddelt Lundbom lange nur mit dem Bass, dann schmusen die Bläser wie einst, als noch in Pferdestärken gemessen wurde. Das ganze in entschleunigten 6/4. Das Meiste hier trillert und knuspert käsiger.

THE RESONANCE ENSEMBLE Kafka in Flight (Not Two, MW 860-2): Ken Vandermark folgt hier einmal mehr seinem Faible für größere Ensembles. Wie sehr ihn die frühen Höreindrücke von Woody Hermans Thundering Herd, Count Basie, Duke Ellington, Gil Evans & Miles Davis auf dem väterlichen Plattenteller geprägt haben, daraus hat er nie ein Geheimnis gemacht. Die Territory Bands sind sein Hauptinstrument, um seinen jazzorchestralen Ambitionen zu frönen. Aber daneben gab es sporadisch auch noch das Crisis Ensemble und das Index Orkest in Chicago. Und das ‚polnische' Resonance Ensemble, zuerst 2007, und erneut 2009. Davon erklingt hier das eine kleine Mitteleuropatour krönende Konzert am 31.10.2009 in Gdansk. Aus der Vorstellung, ein geprobtes, weil komplexes Programm zu spielen, war von Anfang an aus Zeitgründen wieder mal nichts geworden. Aber Vandermark entwickelte ersatzweise ein ‚modular system of composition', thematisches, weitgehend jazzgeschichtsbewusstes Material und ‚predetermined sonic environments', mit denen als Bausteinen flexibel jongliert werden konnte, wobei immer wieder andere Solisten den Link von einem Thema zum nächsten anstoßen. Nach diesem Rezept entstanden variierende Versionen von sich selbst organisierenden XL-Komprovisationen. In der Danziger Philharmonie waren es ‚The Pier (for Yutaka Takanashi)', ‚Rope (for Don Ellis)' und ‚Coal Marker (for Chris Marker)'. Dass Vandermark seine Stücke mit Widmungen versieht, ist eines seiner Markenzeichen. Dass er so neben einem Bandleader auch einen japanischen Fotografen und einen französischen Dokumentarfilmer & Essayisten ehrt, zeigt seinen beständigen Versuch, Geistesgegenwart auf allen Feldern zu fördern. Helfershelfer beim Resonanzengipfel waren seine Landsleute Dave Rempis an Alto- & Tenorsax, Steve Swell an der Posaune), Tim Daisy & Michael Zerang, beide Drums; dazu mit Magnus Broo an der Trompete und Per-Åke Holmlander an der Tuba zwei Stockholmer. Der Klarinettist Waclaw Zimpel aus Warschau, der Bassist Mark Tokar aus Kiew und Mikolaj Trzaska an Altosax & Bassklarinette bei einem Heimspiel verkörpern den Not Two-Akzent, während Vandermark selbst an Tenorsax & Klarinette die Klangpalette dieses Dohlenschwarms vervollständigt. Das Spezifische, und damit der Unterschied zur Territory Band - keine Electronics, kein Piano, kein Cello. Dafür ein prächtiger Bläserhimmel, 7-fach bemannt. Damit sind vom obligatorischen Doppelschlagzeug geschürte Blech- und Reedfeuerstürme nicht das Kunststück. Das besteht darin, den einsamen Bassisten nicht zu zerdrücken. Das gelingt, indem selbst die Dicksten sich leicht und durchscheinend machen und tänzeln wie Disneys hippopotamische und alligatorische Balletteusen. Und indem die Wechselspiele von Solos oder Kleingrüppchen und Tuttis geschmeidig gestaltet werden wie bei den alten Meistern Ellington und Herman selbst. Vandermark ist kein Nostalgiker und frei von Retrobestrebungen. Er erscheint mir als ein Postmoderner zumindest insofern, dass er von Beständen zehrt und Maßgebendes vergegenwärtigt. Wie er die Melancholie von Takanashis Schwarzweißfotos einfangen lässt, zeugt von der großen Empfindsamkeit der Mit-Dohlen. Das Ensemble ist ein Paradebeispiel dafür, wie spielerisch und synergetisch das Prinzip (Selbst)-Kontrolle (das das Prinzip Disziplinierung abgelöst hat) funktionieren kann. Die Musik ein Fressen für Luftmenschen.

SURREALESTATE Lacunae **(Acoustic Levitation, AL 1008): Ich mag Musiker, die Sun Ra und Stockhausen in einem Atemzug nennen. Wie das Respect Sextet. Nur geht die Vorgeschichte von Surrealestate da weiter zurück, bis 1977, mit zweitem Anlauf 1996 und Contrafactum (2000) als natürlich in BA registriertem Lebenszeichen. Bob Reigle ist diesmal zwar nicht dabei, aber Jonathon Grasse (Guitar) und David Martinelli (Drums), dazu Bruce Friedman (Trumpet), ebenfalls kein Unbekannter, Ken Luey (Flutes, Bass Clarinet, Tenor Saxophone), Jeff Schwartz (Bass) und Charles Sharp (Percussion, Flutes, Clarinet, Alto Saxophone). Allesamt studierte Leute mit musikalisch weitem Horizont, von Cruel Frederick über Yuval Ron Ensemble bis A. Braxton's Sonic Genom Project. Auch wenn dieses Ensemble in Los Angeles schon Stücke von Ornette Coleman, Stockhausen, Cecil Taylor und Charles Ives aufgeführt hat, hier wird improvisiert. Free Jazz, mit der deutlichen Neigung, Feuer und Flow mit abstrakteren Elementen anzureichern, mit Ideen aus der Neuen Musik. Sprich, der Bewusstseinsstrom, hier viel Swarm und wenig Sync, und das automati-sche Schreiben, also das Surrealistische von Stücken wie 'Iron Works' oder 'I Still Dream of Nana', stürzen sich selbst in den Konflikt des Denkens. Aber kann Denken solcher Musik die Flötentöne beibringen? Gerade die Flöten folgen träumerisch einer Flötenlogik, amalgamieren perkussives Gestöber und brütende Gitarre zu einem Art Ensemble of Dreams. Der 'Nana'-Traum ist ein bloßes Gespinst von Klängen, Geisterfinger zupfen an losen Fäden, Odradeks trippeln und stupsen spinnenbeinige, spinnenfingrige Percussion. Lacunae nennt man Lücken in Texten. Surrealestate macht sie zu Bestandteilen einer Musik, die ebenso selbstverständlich stottert wie sprudelt. Während Friedman seinen Trompetenton durchwegs dämpft, neigen bei 'When Cassavetes Hit Reagan' und 'Foreign Hand Knot' die Saxophonisten, bei 'Full Body Scan' und 'Lacunae' alternativ Bassklarinette und Klarinette, zu ungebremsterem Klangfluss. Schön, je struppiger die Gitarre, desto schöner.**

UMEZU KAZUTOKI KIKI BAND A Chrysalis‘ Dream **(ZOTT records, ZOTT-004): Einen größeren Ton als den des kleinen Herrn Umezu kann man sich kaum vorstellen. Aber natürlich rauscht die Kiki Band wieder mit Allradantrieb durch sechs neue Stücke. Nach dem strahlenden Altostatement des Leaders folgt gleich ein monströses Gitarrensolo von Kido Natsuki, wobei den Kurs von ‚Jumina‘ der Bassist Hayakawa Takeharu bestimmt. Die Augenhöhe innerhalb des Quartetts zeigt sich nämlich auch darin, dass jeder der drei Japaner zwei Songs beisteuert. Es folgt ‚Freight Train Skyrocket‘, ein kurzer Fetzer von Kido, mit fuzzigem Bassfunk und so beschwingter Melodie, dass die Boden-haftung verloren geht. Das lange Traumgespinst des Titelstücks entstammt dann Umezus Phantasie. Nach einem akustischen Gitarrenintro, geht es mit Vollgas weiter, bricht jedoch gleich wieder ab für Klarinettenpoesie. Auf furiose Gitarre folgt furioses Saxophon, intensiv bis zum Quieken, gefolgt von einem orientalischen Motiv im Fusiongewand. Hayakawa interveniert per Kontrabass, der Traum taucht zu dunklen, langsamen Beats in seine REM-Phase. Die Gitarre, siamesisch verwachsen mit dem Alto, spaltet den Pup-penpanzer, ein erhabener Moment, den Umezu mit hymnischem Ton, Kido mit Effekten großartig ausfalten. Bis Mothra mit gewaltig zuckendem Flügelschlag schlüpft. Umezu stimmt danach feuerteuflisch heiß sein ‚MakeMake‘ an, und Joe Trump klopft dazu lateinamerikanische Percussion. Kido gibt ein Fest für die Luftgitarrenmeute, Trump rollt und klingklongt ein mächtiges Solo, bis zum Sammeln geblasen wird und Gitarre und Alto den Sack unisono zumachen. Beim kantig rhythmisierten ‚Gel Flow‘ treibt die Rhythm Section das Saxophon über eine Buckelpiste, Kido lässt funky die Finger fliegen und spiralt in einem Wirbel hoch. Sein ‚Red Snow‘ schickt zuletzt auf schwerkalibrigem Rhythmus-teppich Umezu mit dem Soprano auf die Reise, die Gitarre macht sich hell und leicht, der Bass folgt so schmusig, wie er kann. Dann werden - chackachacka - andere Saiten aufgezogen, das Soprano führt tirilierend auf eine Lichtung, auf der nun die Gitarre zu singen beginnt, von mythischen Zeiten, als Gitarren noch Halbgötter waren. Dem folgt ein unglaublich vogeliges Sopranosolo, von der Band auf Händen getragen. Die Gitarre fällt in das finale Tirili mit ein, und wo man schließlich landet, kann Elysium nicht mehr weit sein.**

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

DUMPF (Zürich)

Wer nach THOMAS REHNERT sucht, stößt auf Dietrich Eichmann, mit dem er als The Analoguists und Tristram Shandy der Neuen Musik an die durchsichtige Wäsche geht. Rehnert spielt da Schlagzeug & Mono-Synthesizer. Für sein Solo Okkupation (DUMPF EDITION #02) baute er sich eine Klangmaschine aus einem Doepfer A-100 Analog Modular System. Durch Rückkopplung und Wiederholung erarbeitet sich diese Maschine - in sieben An- & Durchläufen - quasi autopoetisch eine polyphone Komplexität. Manche der Anfälle sind nach 1 oder 3 Min. schon wieder vorbei, andere dudeln und spinnen über 11, 16, sogar gut 22 Min. vor sich hin. Automatik, die wie von sich selber besoffen maschinenlogisch phantasiert. Wie der Zauberkasten da aus allen Knopflöchern orgelt und pfeift, flötet und dingdongt, zugleich als Metaorgel und als Schlagwerk, das hätte Roland Kayn (RIP 2011) nicht multiplexer und kybernetischer algorithmisieren und auch Cage nicht ahumaner i-gingen oder von den Sternen diktieren lassen können. Dazu kommt der alte Analogsound als eigener Reiz und naiver Maschinenzauber, der einst die Wiederverzauberung und Verschönerung der Welt versprach, die mit ihm - dem selbsttätigen und zugleich kunstfähigen Automaten - schon begonnen hat. Rehnert schreibt damit heute ein Kapitel postindustrialer Melancholie. Die Nostalgie schließt dabei auch schon die Zukunft mit ein. Track 6 ächzt und knarrt geradezu unter der Last des Leerlaufs. Doepfer an Sisyphos - ich weiß, wie du dich fühlst. Fast möchte ich von Leidensgenossenschaft sprechen, die den Gesang der Module, gerade in ihrer labyrinthischen Verstiegenheit, so nachvollziehbar erscheinen lässt.

Signs - Shapes (DUMPF EDITION #03) entstand im Zusammenspiel der 1982 in Belgrad geborenen Komponistin & Pianistin TEODORA STEPANCIC mit dem Schweizer Turntablisten MARTIN LORENZ. Ich habe dabei weniger den Eindruck einer Improvisation als der einer Performanz. Die mich besonders für sich einnimmt, wenn Lorenz Ausschnitte aus ‚O Cure Me' von Cassiber knurschen lässt. Lorenz arbeitet, wie soll ich sagen, holzschnittartig. Mit dem Tonabnehmer stichelt er lautes Knistern, grobe Plops, kurze Zitate aus dem Vinyl. Das Schneiden und Kerben sind ebenso zentral wie das, was da aus den Rillen gekratzt wird. Meist nämlich ist da nur Geräusch, der prasselnde Kontakt von Nadel und Rille, Vinylgraffiti, repetierte Kürzel. Auch mal jazzige Besenwischer oder ein gezogener romantischer Orchesterklang, muscheliges Rascheln und perkussives Klappern, aber wesentlicher ist die schreibende, stechende Geste selbst. Stepancic interagiert mit einzelnen, gezielt gesetzten Pianonoten und mit effektvollen Clusterschlägen oder Griffen ins Innenklavier, wo sie die Saiten drahtig harft, trocken knarzt, metallisch überscheppert, mit Münzen und Krimskrams. Das Piano fungiert bei ihr nicht abgedroschen pianistisch, sondern als Klangskulptur, als Soundbox, als Zauberkasten. Lorenz flötet oder rumpelt mit Stimmbrocken, furzig interpunktiert und zerstottert. Der verbogene Kotoklang, kommt er von ihm oder von ihr? Woher rühren die kleinen Eissplitter? Dann kratzt sie wieder mit wild ratschenden Bewegungen die Saiten, gefolgt von dunkel rumorender Wühlarbeit im Bassregister, in das es auch noch vinylknurschig spotzt. Zuletzt zieht mit Schiffsglockenschlägen zwischen Geprassel und holzigem Tocken und Knarren ein trunkenes Geisterschiff dahin. Ziel: Jenseits des Hurz-Horizontes.

FIREWORK EDITION RECORDS (Stockholm)

ADSR (FER 1087) bringt TextSound aus Gothenburg. Mit Noise von Lars Carlsson, und Worten von Fredrik Nyberg, die sich zusammen **MONOMONO** nennen. A steht für Attack, D für Decay, S für Sustain, R für Release. Aber am Anfang steht A. Am Anfang steht die Attacke auf die Deutsche Botschaft in Stockholm am 24.4.1975. Nyberg ist da 7 Jahre alt. Ein Ende macht der 18.10.1977 in Stammheim. Aber immer wieder A - Moskau - Beslan - Ground Zero. Nybergs Stimme ist gestört, verstört, aber vervielfacht. Viele Stimmen im Kopf. Manchmal ein Circulus vitiosus. Carlsson addiert Electronics, Piano, Melodica, eine Spieldose, die Stimme von Ulrike Meinhof. Wenn Theorie in Praxis implodiert, wenn Theorie in Praxis explodiert, *we are the murderers*. Kakophonie ist eine Attacke, *Attack is a parameter*, ebenso wie *Falling asleep* und *Silence* Parameter sind. Tanzen Mörder? Carlsson triggert auf das Stichwort hin knarzige Beats. Nyberg denkt sich in *terroristthoughts* hinein, lauscht auf einstürzende Gebäude, kriecht durch Maulwurftunnel, fühlt die Schwärze des Krieges gegen den Terror. Was lässt sich dagegen stellen? Ein Buch? Ein Füller? Ein Geigenbogen? Carlsson samplet Demonstrationskrach, krachende Steine, splitterndes Glas, Polizeihundegebell. Dazu spielen Cello und Violine getragene Kammermusik. *Ulrike Meinhof fick en bok en bläckpenna en fiolstråke i julklapp.*

Nein, Xenon (FER 1090) meint nicht den Typen mit der Schildkröte, **LARS ÅKERLUND** badet hier in einem Element, dem Edelgas Xe. Elektroakustisch lässt er einen synästhetisch und assoziativ mit eintauchen in dessen Potenzen, seine Leuchtkraft, seine Levitationspower und seine betäubende Wirkung. So nimmt man Teil an der Immersion in einem sirrenden, flickernden Etwas, mal brodelnd, mal ein Beinahenichts. Das erinnert etwas an *Volt*, seine Tanztheatermusik für eine Per Jonsson-Choreagraphie (zusammen mit *Ur* 2008 bei Fylkingen erschienen), die ähnlich dröhnminimalistisch suggestiv sich um Elektriziät und Radioaktivität drehte. Nun, chemische und physikalische Phänomene sollten heute ebenso selbstverständlich kunstfähig sein wie einst der Mond oder der Wald, besser, die idealistisch-poetisch verblasenen Vorstellungen davon. Wobei der Stoff meist nur in sehr vagem Sinn die Musik macht. Die folgt eh stur der jeweiligen Mode. Åkerlund ist da konsequenter, materialistischer. Er sucht nach evokativen Äquivalenzen für Gas, für Licht. Wie Harpo Marx würde er wohl am liebsten einfach die Xenonscheinwerfer auf uns richten. So spielt er mit paradoxen Metaphern, ‚White Shadow', ‚Acoustic Mirror'. Xenon an sich ist farb- und geruchslos. Åkerlund übersetzt diese Unsinnlichkeit in fein sirrend sich ausbreitende, rauschend anbrandende Wellen. Tatsächlich verwendet er laut Labelinfo atomisierte Maschinen- und Alltagsgeräusche. Ganz neu ist die Erkenntnis freilich nicht: Life's a gas.

KORM PLASTICS (Nijmegen)

Frans de Waards Brombron-Serie ist mit ihren raffinierten Faltcovers visuell eine der bestechendsten überhaupt. Für die akustischen Reize fehlt mir dagegen meist der Feinsinn. So auch bei Brombron 16: Dots (KP 3036). Die *Extrapool*-Begegnung von **JASON ZEH**, Kassettenmanipulator aus Ohio, und **BEN GWILLIAM**, Klangkünstler aus dem englischen Salford und hierzulande 2008 als Stipendiat von *Artists Unlimited* in Bielefeld aktenkundig, zeitigte eine Dreiviertelstunde, locker gefüllt mit bruitistischen Glitches und Plops der mulmigsten und grusigsten Sorte. Was man mit feinem Pinselchen aus Vinylrillen oder vom Tonkopf einer vielbenutzten Kassettenmaschine pinseln kann, das ist hier sorgfältig gesammelt. Angereichert mit minutenlangen Luftlöchern ist es zu einem Stillleben geformt, zu dem sich vortrefflich meditieren lässt über die Mahnung dieser reduktionistischen Klangkunst: „Denn du bist Staub und kehrst wieder zum Staub zurück". Entsprechend bescheiden, brütet man vor einer Grau in Grau rauschenden Wall of Sound, durchsetzt mit beschleunigten Rotations- und Wellenbewegungen, eine Art Sausen, das mühsam in die Höhe steigt und dann abreißt. Zurück bleibt nur ein immer leiser und schwächer werdender Nachhall. Zweites Luftloch. Daraus erheben sich feines Sirren und Klingeln, die im Stereoraum umher schweifen, kaum mehr als Wasser, das vor sich hin siedet. Drittes Luftloch. Danach dunkles Gedröhn, zuerst hinter dem Horizont, dann anschwellend und scheinbar näher rückend. Aber nicht nahe genug, um sich als kriegerisch zu erkennen zu geben. Dennoch halluziniere ich inzwischen in diesem Rauschen martialische Blasmusik. Die Störfront steht und säumt das Hörfeld als ... Störung. Und wenn das kein musikalischer Begriff ist, was dann?

KK NULL & Z'EV, zwei Altmeister der Noise Culture, klopfen auf Brombron 17: Extra Time, Extra Time (KP 3038) das Raum-Zeit-Gefüge mit einer Heftigkeit ab, als könnte man ihm seine Rätsel entreißen, wenn man nur mit genügend Nachdruck die richtigen Stellen, den richtigen ‚Nerv' trifft. Pulsierender Synthesizer, Eruptionen von Noise und das energisch zuckende Getrommel von Electronic Drums hämmern und wühlen gegen die Trägheit der Masse. Trotz eines maschinenhaften und automatischen Anteils, ist der menschliche Faktor der entscheidende. Der Eindruck ist der eines Rituals (im Zeitalter technischer Prothesen), nicht der von Arbeit. Kazuyuki Kishino sendet wummernde und stoßende Impulse aus, Stefan Weisser, der heute seinen 60. Geburtstag feiert, klopft polyrhythmische Mantras, ein technoides Tamtam, das knurschig eindickt, mahlt und fräst. Die nächste Attacke ist in ihre eigene Staubwolke eingehüllt, Z'ev schlägt eine eiserne Taikotrommel, rauschüberkrustet drehn sich die repetitiven Muster, bohrend und schnarrend, zuletzt heller klackernd und furzelnd. Metalloides Gedonge und federndes Klangbeben dünnen aus zu unterschiedlich schnellen Impulsketten, die den Stereoraum abtasten. Elastische, unregelmäßige Beatmuster mischen sich ein, hartnäckig geklopft, aber immer mit der Flexibilität, den Anruf an das Unbekannte anders zu formulieren. Der Übergang zum schnarrend stolpernden letzten Track, den Dopplereffekte durchhuschen, bevor er sich hell-dunkel aufspaltet, ist besonders gut gelungen. Zuletzt erklingen festtägliche Kirchenglocken. Ich wiederhole mich gern: Alle prägnanten Motive der Noise Culture sind säkularisierte theologische Motive.

LICHT-UNG / PUNKKEINROCK (Leverkusen)

Pianoreveries, Parkimpressionen, elektroambiente Altweibersommerfäden. Nicht nur zarte Gemüter haben in Japan zur Zeit guten Grund, sich eine Idylle zu träumen. NAOKI ISHIDA spinnt sich auf Carmmit ein in Fieldrecordings und iPhone-Sounds, im Hintergrund Kinderstimmen, diffuse Alltagsgeräusche. Kurz flüstersingt eine Mädchenstimme zum Piano, das träumerisch beklimpert wird. Dann weben doch auch rauschender Noise oder ein wattiger Drone einen Vorhang, hinter dem man weiterhin das Klavier tröpfeln hört. Solche Meditationen - bei Ishidas Videos gern am Strand, so dass allerfriedlichste 5 cm-Brandungswellchen sich um die Knöchel kräuseln - sind für mich Zeichen einer Sehnsucht nach barfüßiger Seelenbaumelei in Windspielklingklang, nach glasperlenspielerischer Entspannung im milden Abseits von Stress und Sorgen. Dabei hat diese Sehnsucht nichts Forderndes, eher bleibt sie vage, tagträumerisch, empfänglich für feine Nuancen. Knarzige Laptopschlieren und -impulse sind in ihrer lärmigen Rauheit abgedämpft durch Schleier, stressiges Stimmengewirr ist zwar noch da, aber ganz in den Hintergrund gedrängt. Da wird durchaus gegen Widerstände angeträumt und nicht ohne Kirschblütenmelancholie als Schatten, den flüchtiges Glücklichsein nicht abschütteln kann.

Wie sich dieser poetische und verhaltene Artrock vom argentinischen Mar del Plata nach Leverkusen verirrt hat, ist ein so schönes Rätsel, dass es besser ungelöst bleibt. LUZPARÍS formierte sich Ende 2000, Tierra de Conejos (LP) ist ihr zweites Album, mit Hernán Rehbein am Bass neben Matías Gonzales am sanften Schlagzeug. Dazu träumen drei Gitarren, gespielt von Hernán Légora und Rubén & Diego Montoya. Ruben geigt auch und sein Bruder lässt noch Synthiewolken ziehen über das Reich der Kaninchen, in dem eine große Ruhe herrscht - ‚La Calma (que antecede al huracán)' - , vor einem Sturm, der vorerst ausbleibt. Der ‚Río Negro' strömt friedlich dahin, von ‚Mil Zombis...' ebensowenig eine Spur wie von ‚...Mil Robots'. Wir können ganz entspannt in Postrockgefilden unsere pelzigen Ohren in die milde Gitarrenbrise stellen, der Horizont ist weit, niemand hat es eilig. Eine schwarze Welle klingt gleich wieder ab, die Gitarren wiegen sich zur Geige, wehen und klingeln ganz entrockt über die Pampas, dem Silbermeer der Grashalme. Mar del Plata ist das Mallorca der Argentinier, es herrscht wieder Ferienstimmung im Aufwind nach den Rezessionsjahren und der ‚crisis de diciembre de 2001'. Das sanfte Luzparís-Riffing lässt einen Chillen, und nur aufgeregtes TV-Getue stört so, dass die Gitarren aufwallen und mit dröhnenden Wellen die Störung wegspülen. ‚Miami 275' ist zum Abschluss beschwingt und heiter, ein helles Jingeln mit ein paar krachenden Schlägen zwischendurch. El Huracán wird vertagt.

Na, immerhin MERZBOW lässt auf Zara (10") schön schwarzen Giftrauch aufsteigen, während alle Welt nach blauen Wölkchen schielt. Zuerst knurrt er mit FuzZzbazZz, rau wie Godzillas Raspelzunge, die liebevoll ihr Junges leckt und putzt. Rückseitig jault und dröhnt es, dass die Fundamente knistern. Es sprudelt, gackert und kräht ein ganzer Kral aus Baba-Yaga-Hütten, es gibt ein Schlagzeugsolo und noch mehr Synthiegejaule, ein Schrillen und Zerren und Ballern, Basskicks in die Weichteile. Bizarrer als ich ihn kenne, vor allem wegen des unermüdlichen, ungeniert linkischen Drummings und zuletzt nocheinmal dem Federvieh. Das ist krass und komisch, also stark.

editions MEGO - SPECTRUM SPOOLS (Wien)

In IIRON (eMEGO 114) hat Ivan Pavlov zum Teil altes Material aus seiner Sowjetzeit eingebettet. Mit Gitarre und Drummachine gibt er den 7 Tracks aber einen aktuellen CoH-Touch. Die Rede ist zwar von Metal - Death to false Metal - und Stephen O'Malley hat das Cover gemacht, doch CoH hält Metal die Treue, indem er sich seiner Klischees nur beiläufig bedient. Die Gitarre knurrt, stottert und stampft, bärbeißig, trollfüßig, alteisern, aber auch leichtmetallisch und manchmal wie auf Notstrom. Die Elektronik lärmt und tackert mal trashig, mal kulleräugig. Pavlov ähnelt einigen Metalkollegen vor allem im Einzelkämpfertum, das geiler auf bestimmte Stimmungen ist, als sich um Hightechkram zu scheren. ‚Soii Noir' ist ein elektronisch tribbelnder Spitzentanz in schwarzem Tutu. Die Gitarrenschläge kommen als spielerisches Stakkato dazu, der Duktus bleibt gemütlich, melodisch, kindsköpfisch. ‚Slowup (quadrate für Jah)' vertraut auf einen simplen Riff, hingestupste Hoppelbeats und eingestreute Wechselschritte, halb Headbanger, halb Schuhplattler. Fast kommt's mir so vor, als wäre der Gitarrenriff immer wieder der gleiche, nur mit kleinen Variationen gesamplet, bei ‚Fist of Glory' mit komischem ‚Bläser'-Sound durchquakt und in verschiedener Geschwindigkeit ineinander gedreht. Das Ganze ist dem Anime-Regisseur Satoshi Kon (1963-2010) und Peter ‚Sleazy' Christopherson (1955-2010) gewidmet, mit dem Pavlov Soisong gebildet hatte. Der Anime-Bezug wäre eine einleuchtende Erklärung dafür, dass die Musik so aufgekratzt daher kommt.

BJ Nilsen, Jóhann Jóhannsson, Helgi Thórsson, Sigtryggur Berg Sigmarsson & Pétur Eyvindsson huldigen auf Super Great Love (DeMEGO 018) dem Dirty Dancing und Terpsichore als leichtem Mädchen. Der Name EVIL MADNESS ist da bloß ein kleiner Gag zum großen Spaß. Die Nordmänner haben es nämlich darauf abgesehen, den Dancefloor ihrer Island-Disco mit saturday-night-fiebrigen Schneehasen zu füllen. ‚Isabelle Adjani' ist offenbar die Mutter der steilen Zähne, die sich die fünf Rammler dabei so vorstellen. Die Einheizer-Beats für ‚Exciting Night Games' und ‚Sexy Feelings All Year Long', die sie da liefern - aber Hallo. Ein größeres Kompliment, als ihr größtmögliche Wohnzimmeruntauglichkeit zu bescheinigen, kann ich der Musik in die Zone der Sprachlosigkeit nicht hinüber gestikulieren. Allenfalls noch: Gute Sicht, DJ Stielauge.

Sich PETERLICKER zu nennen, hört sich nach einer Verbeugung vor Aphex Twin (oder HR Giger) an. Ist es aber nicht, Peter Rehbergs Band ist fast 10 Jahre älter als der Hit. Nicht (DeMEGO 019, LP) zeigt die Wiener Formation, die bereits mit *Last Slave* (DeMEGO 013, Cass.) wieder auferstanden war, mit fünf weiteren Versuchen, ihre Kirche der Verneinung nicht auf Fels zu bauen, sondern auf Schleim und auf Nichts. Rehberg mit Electronics, Christian Schachinger, ansonsten bei Der Scheitel und Musikredakteur bei Der Standard, mit Gitarre und G. Weissegger an Bass & Electronics liefern den schleimigen Abgrund, über dem Franz Hergovitch, ausgezehrt wie der junge Blixa, seine Laute gurgelt. Sind es Wörter, die er da grollt und krächzt, auf tuckernden Beats, Schlieren von Feedback und dunklem Bass? Ja, *a mighty heart is always right*, raunt er da, und die Musik ist wirklich nichts für schwache Herzen, schwache Köpfe. Bei ‚Tunnel 47053' geht die gedämpfter murmelnde Stimme unter in bohrendem und stechendem Noise. ‚Raised on Rock' rüttelt an den Fundamenten mit einem Bombardement heulender Wooshes. Nur stoisches Orgeln hält dagegen, wenn die Räder für den Sieg des Nichts rollen und die Stimme erstickt ist. Martialische Attacken zerren bei ‚C-Slide' weiter an den Nerven, immer wieder schlagen Noiserockglissandos ein, der Lärm stinkt morastig zum Himmel, von Hergovich bleibt nur ein lang gezogener Schrei, der von den Noisewellen mitgerissen und verweht wird. Der Bass leitet über zu ‚Schleim', einem schwarzen Zeitlupentsunami der Zernichtung, in dem die Stimme jetzt heiserer und zerfasert kaskadiert. Der Katastrophenhorizont schlägt überkopfhoch zusammen.
Mehr Nicht geht nicht.

Mit Spectrum Spools lanciert Peter Rehberg ein neues Sublabel für *„current, past and future electronic music works of the highest quality"*. Die erste Messlatte legt A Sort Of Radiance (SP 001, LP) von FABRIC. Dahinter steckt Matthew Mullane in Chicago, ein Noface, der Farbe ins MEGO-Spektrum bringt. ‚Orange and Red' heißt das erste der ambienten Synthesizerkonstrukte, die abseits von Noise und abseits vom Laptop-Zeitgeist an ältere Synthiemusik anknüpfen. Tangerine Dream kommt mir in den Sinn, Harmonia, Krautkuriere zu den Aussenposten der Phantasie. Assoziationen, evoziert durch den Sound, den Mullane bevorzugt. Keyboardistische Sequencermuster unterlegt er mit dröhnenden Mäandern, so dass sich eine schwebende Motorik ergibt in lichter und luftiger Atmosphäre mit Vogelperspektiven. Wooshende R2D2-Pfiffe suggerieren eine Futuristik, die noch künftige Chronoarchäologen auf ca. 1975 datieren werden. Das Transportmittel bleibt unbestimmt - einfach ‚Containers' - , aber die Neigung und der Drang noch vorne sind durchwegs optimistisch, vertrauensvoll, harmonieselig, kontrolliert - ‚Controls'. ‚Light Float' ist der prototypische, auch der längste Track, ein Nachhall von - durch das zweifache ‚Con-' bereits angekündigt - Conrad Schnitzler, speziell ‚Zug', und ähnlichen Huldigungen an Bewegung, wie sie einst in Berliner und Düsseldorfer Studios entstanden sind. Fabric mischt ein poetisches, träumerisches Moment mit ein, einen Autopiloten, der es erlaubt, die Hände hinter dem Kopf zu verschränken und zu meditieren über den Satz „Wo Du nicht bist, dort ist das Glück".

Die Canzoni dal Laboratorio del Silenzio Cosmico (SP 002, LP) von BEE MASK ziehen sich als ein einziges großes Stück über beide LP-Seiten. Chris Madak, der Mann hinter der Maske, nutzt eine komplexe Mixtur aus Klängen von Synthesizer, Perkussion, Piano, Tonband und Stimme, für eine Sonic Fiction, die Space erobert als einen psychedelischen Möglichkeitsraum. Zwitschernde und pulsierende Rasanz versucht an das schweigende All zu rühren mit abenteuerlustigem Eifer, der in Momenten des Zweifels nur Anlauf nimmt für weitere Etappen. Schweigen ist der nicht akzeptable Zustand. Madak füllt ihn mit übereifrigen Klingklangkaskaden, silbrig wooshenden Klangfäden und Elektronenbeschuss, dessen hohe Frequenz dann stark kontrastiert mit zeitlupigem Orgeln und verlangsamtem Puls, mit dem die A-Seite nächtlich gedämpft ausklingt. Aus einem Drone schälen sich (auf der B-Seite des Mondes) tremolierende, pulsierende und brummige Spuren, dann ein flirrendes Schimmern, das zu einem Brausen anschwillt. Hinter dem wiederum malen ein melodiöses Jaulen und ein spinnenbeinig pink-floydesker Pulsar diesem Overdrive einen Schnurrbart über das Mona-Lisa-Lächeln. Uptempo zieht der zuckende Drive seine Spiralbahn, die sich zuletzt zu einem Loop einkringelt. Der kosmische Wanderer und, freiwillig oder nicht, sein komischer Schatten.

μton MIKROTON RECORDINGS **(Moskau)**

Die ästhetischen Vorlieben von Vlad Kudryavtsev (aka Kurt Liedwart) sind offensichtlich - das mikrotonale Spektrum, wie es von verwandten Labeln wie Another Timbre, Erstwhile, 12k, Raster-Noton, Creative Sources, Cut, For4Ears, NV° etc. präsentiert und propagiert wird. Auf den bisher 8 Veröffentlichungen sind Jason Kahn und Günter Müller je zweimal vertreten, Christof Kurzmann sogar viermal. Ich werde bei der Ästhetik der kleinen Differenzen den Verdacht nicht los, dass es da um eine Kunst der Vermeidung geht, um eine falsche Bescheidenheit mit esoterischem Anstrich. Andererseits verstehe ich von Kunst einen Dreck, und meine Irrtümer füllen Bände.

Der Auftakt, Cym bowl (mikroton cd 1) von GÜNTER MÜLLER, besteht aus drei Cymbal-Traktaten und dem Gesang einer Klangschale. Durch Processing erzielt Müller, der mit For4Ears Pionierarbeit für die New Wave elektroakustischer Mikrotonalität leistete, den typischen dröhnminimalistischen Klangfluss, metalloid getönt, dunkel durchpulst, überstäubt mit feinem Geprickel. Jede der vier Modulationen spinnt eine weitere Variante obertonreicher Kokonbänder, in denen sich das Bewusstsein einspinnen kann, um Farben - oder gar die Englein - singen zu hören. Das Quellmaterial verschwindet dabei weitgehend hinter der physikalischen Abstraktion, wird Vibration, wird Welle und Teilchen, die direkt an den Synapsen ihre Feinarbeit verrichten.

Im Einklang mit stürmischen Zeiten. Das könnte als Motto stehen über Palmar Zähler (mikroton cd 2), der Begegnung von CHRISTOF KURZMANN mit ALAN COURTIS, JAIME GENOVART & PABLO RECHE im Mai 2008 in Buenos Aires, Kurzmanns Winterquartier. Der Palmar-Zähler dient dabei nicht dem Zählen von Palmen, sondern verweist auf die hohle Hand. Allerdings agieren die Vier nicht mit leeren Händen, zum Einsatz kommen Minidisc, iPod, Synth, Tapes & Processing, bei Reche der Multieffektprozessor Alesis NanoVerb, eine Selbstbaugeige bei Courtis, Kurzmann verwendet Lloopp-Software neben einer Klarinette. Ihr Vibrato gibt den rauschenden Luftverwirbelungen bei ‚Uranio Agreste' eine Emotionalität, die Mikrotöner ansonsten gern kaschieren. Dann flattert diese Klangwelt wie Falter unter einem Lampenschirm, oder streift die Sinne wie Wind und ..., nein, wie die Idee von Wind und Wetter. Wetterwendisches Rumoren wird zum bloßen Gerücht von einer materiellen, sinnlichen Welt. Erst wenn Kurzmann bei ‚Berilio' träumerisch die Zeilen von ‚As Tears Go By' singsangt, greift wieder eine Hand aus dem atmosphärischen Gestöber, setzt dabei aber auch einen aggressiven Elektronensturm frei, dem bei ‚Medanos De Yodo' ominöses Schnarren, Brummen und überblasene Tonlosigkeit folgen und bei ‚Agent Remolacha' eine eintönige Erste Geige unter lauter elektronischen Grillen.

Mit Analogsynthesizer & Percussion bzw. Recording & Playback Devices bestritten **JASON KAHN & ASHER** ihre Wiederbegegnung für Planes (mikroton cd 3). Kahns Output hat längst den Rahmen seines eigenen Labels Cut gesprengt. Aber wo immer man ihm begegnet, sein dröhnendes Cym_bal-Vibrato bleibt die Konstante. Hier ist es eingebettet in Ashers Szenerie voller Vogelgepiepse und Kinderlärm. Aber dazu mischt sich unidyllischer Noise, prasselnde Impulse, dumpf mahlendes Gedröhn, ein aus Anal-Synth-Sound und Feldaufnahmen gewobener Grauschleier, der auf die Grundstimmung dieser Landschaft drückt. Leise durchklingelte Mäander wälzen sich dahin, legen sich als unsichtbare Bedrohung über das Quieken und Kirren der spielenden Kinder. Die Wetterprognose ‚heiter bis wolkig' lässt sehr zu wünschen übrig, was den ersten Teil angeht. Die Kinder sind nach Hause gegangen, geblieben ist nur ihr Nachhall, eine geisterhafte Erinnerung, an der aber schon der Rost des Vergessens frisst.

‚Live in Wien & Wels' könnten die Konzertausschnitte des Projekts **WERNER DAFELDECKER / CHRISTOF KURZMANN / JOHN TILBURY / STEVIE WISHART** (mikroton cd 4) heißen, sie blieben aber ohne Überschrift. Electronics & Bass sowie Lloopp & Klarinette improvisieren mit einem gedankenschweren Piano und einem sirenenhaften Hurdy Gurdy. Dabei scheinen die britischen Gäste ihren österreichischen Gastgebern den Ton vorzugeben, auch wenn im zweiten Abschnitt die Electronics stärker anbranden. Sobald Tilbury dunkle und silbrige Tropfen fallen lässt und Wishart ihre Katzenmusik anstimmt, dominiert gleich wieder die Drehleier, schnurrnd, sirrend, bis zur haarstäubenden Panik. Die Track 3 & 4 werden wie von Theaterdonner durchgrollt, Dafeldecker kratzt mehr Kontra als Bass, die Lyra klingt wie eine jämmerliche Geige oder eine zittrige Mundharmonika, das Piano diskant verstimmt, dann verträumt, als ginge Tilbury das brodelnde und vogelscheuchende Geböller drumherum nichts an. Auf ‚Wien 5' wagt Kurzmann einen klarinettistischen Schlangentanz mit Wishart, der Bass brummt sonor und die musikalische Fieberkurve steigt bedenklich an. Der Ton des Hurdy Gurdy ist dieses Fieber, melodiös flackernd und doch Adrenalin pumpend wie nur ein kriegerischer Dudelsack. ‚Wels 1' ist ein einziges Dröhnen, Brummen und Schaben, mit drahtigem Ratschen, wummerndem und plonkendem Bass, auch mit Pianoschlägen im Bassregister, aber Wisharts Vibrato trillert unverzagt dagegen an. ‚Wels 2' klingt ähnlich unheilschwanger, nur dass diesmal das Hurdy Gurdy beklemmter reagiert und mit in den Sog unheimlicher Geräusche gerät. Bis es gegen das ominöse Klopfen, Plinken und Knarzen als Sirene aufheult, damit aber nur das allgemeine Charivari verstärkt.

http://klingt.org, die von **dieb13** organisierte Internetplattform für weird sounds, verbindet globale Kommunikation mit der Heimeligkeit eines Wiener Kaffeehauses. KLINGT.ORG: 10 JAHRE BESSERE FARBEN (mikroton cd 5/6, 2 x CD), zusammengestellt von Dieter Kovacis, das ist dieb13, **Billy Roisz** und **Martin Siewert**, bringt 44 Beispiele für die in diesem Zirkel favorisierten Ästhetiken. Die Vielfalt dessen, was - neben den Kompilatoren selbst - **Christof Kurzmann**, **Boris Hauf**, **Burkhard Stangl**, **Klaus Filip** oder **Angélica Castelló** und Projekte wie **Schnee, Pendler**, **Bulbul**, **Nifty's**, **Los Glissandinos**, **Noiset**, **B:F:N**, **FruFru** etc. da bieten, um mit etwas Namedropping einen groben Eindruck zu vermitteln, umfasst Elektronica und Elektroakustik mikro, seltener makro, Impro jazzig und rockig, naja, rundum weirdes Zeug halt. Neben der Achse Wien-Berlin gibt es einen japanischen Akzent mit **Toshimaru Nakamura** und **Hose**, sowie französische, malaysische und skandinavische Einsprengsel durch **eRikm**, **Goh Lee Kwang** und **Swedish Azz**. Wie bei fast allen Kompilationen sind mir nach nur drei Nummer alle Namen Jacke wie Hose. Vor allem CD 2 klingt org brumm in brumm. Nichtelektronischer Haferbrei ist so selten, dass das Wiener Improvisationskollektiv **ctrl** ähnlich aufhorchen lässt wie ausgerechnet **Hose** mit ihrem Bacharach-Verschnitt, ein Gitarrensolo von **Kazuhisa Uchihashi** oder das Bläserduo **Susanna Gartmayer & Thomas Berghammer**. Noch auffälliger sind die Lyric-Performance von **Jan Machacek & Anat Stainberg** und ein kleiner Song von **The Magic I.D.**, von einem Schmarrn wie ‚Kahüttenklipper' und ‚Enter Preis' ganz zu schweigen. Für mich schießen **Nitro Mahalia** und die groovige ‚Sequenz 03' von **Stefan Geissler** einen Klingonenkreuzer ab.

Eigentlich agieren auf Limmat (mikroton cd 7) drei genuine Drummer. Aber **JASON KAHN** (einst bei Universal Congress Of) und **GÜNTER MÜLLER** (einst bei Nachtluft) sind längst gewechselt ins rein elektronische Fach. Aus Beats wurde Sound, aus Rhythm Noise. Nur **CHRISTIAN WOHLFARTH** ist seinem Handwerk als Perkussionist treu geblieben. Aber wie schon bei *Drumming* (2005, Creative Sources) integriert er seine händischen Finessen so Ton in Ton in dieses elektroakustische Trio, dass die akustischen Akzente sich den elektronischen ebenso angleichen wie sie sich charakteristisch abheben. Die Unterschiede von analog und digital verwischen zu einem vereinten Klangbeben. Dröhnende Vibrationen und granulare oder kristalline Mikro-Pixel, sirrende, siedende, brodelnde, furzelige und grummelige Geräuschströme voller prickelnder Bläschen sind quasi das Medium für Wolfarths Cymbalbeben und Gongschwingungen, seine zart pochenden, klickenden und rauschenden Laute, seine repetitiven, gedämpften Rolls. Halb schwimmen sie darauf, halb tauchen sie darin ein. Man badet gemeinsam in einem Fluidum, einem Fluss, ob er nun Limmat heißt oder anders. Er selbst nennt sich schSchschschSchsch.

HAMMERIVER (mikroton cd 8) fließt durch Berlin, als ein Fluss, dessen Quellen in Australien liegen. Die Harfinistin Clare Cooper, der Kontrabassist Clayton Thomas (ihr Partner in LVSXY), Chris Abrahams (ihr Partner in Germ Studies) am Piano und Tony Buck (wiederum dessen Partner als Drummer von The Necks) kommen von daher. Verstärkt mit zwei Wienern, Werner Dafeldecker am zweiten Kontrabass und Christof Kurzmann mit seinen Lloopp-Sounds, weben sie einen Klangstrom, der sich langsam dahin wälzt und dabei mythischen Klingklang mitspült. Nur das Tenorsax von Tobias Delius, dem aus Oxford stammenden Niederländer, sticht bisweilen aus dem Rauschen und Knurren hervor. Seine Stimme ist wie die des von Hacken und Karsten zerstückelten Orpheus, dessen Kopf aufs Wasser hinaus treibt und dann auf kabbeliger See aufschreit und klagt. Da ist er auch schon Teil der Elemente, spricht ihre Sprache, in trägen Wellen und raschen Spritzern. Coopers Harfe wird zuweilen zu seiner Lyra, auf der Wind und Gischt spielen. Das Wasser ist in ständiger Unruhe, in perkussiver Erregung, ein gerippeltes Brodeln und Zischen, aufgepeitscht von den Drums, während die Bässe grollen und dröhnen und Abrahams in den tiefen Registern wühlt und Dauertöne tremoliert. Jetzt sticht die Klarinette heraus als spitzer Schrei, der nicht enden will. Dann vibrieren, knacken und splittern die Bässe wie die Spieren eines Segelschiffs, das zwischen Klippen zerschellt. Ich spinne da so abenteuerliches Garn, weil es so abenteuerlich klingt, ein gefundens Fressen für die Phantasie. Nicht oft wird so schön geplinkt und so plastisch geplonkt. Buck spielt besonders effektvoll, mit frommem Geklingel, pochenden Lauten, tickelnden und aufrauschenden Blechen und raschelnden Muscheln. Abrahams meiselt und krabbelt mit Knochenfingern, dabei genügt ihm eine Handbreit Tasten. Das Meer dehnt sich vor allem beim sich selber summenden ‚E' ebenso minimalistisch wie unendlich. ‚DD' ist eine dunkel dröhnende Angelegenheit, mit fast tonlosem Gebläse, nur luftiger Schaum. Auch ‚Heartbreaker' wird nur von einem metallischen Schimmern und einzelnen Harfenfunken erleuchtet. Wieder gibt Delius schnaubende Geräusche von sich zu dumpfem Bassgeplonke. Dass Coopers Anregung zu Hammeriver von Alice Coltrane herrührt, deren ‚Onedaruth' in ‚Second Stabbing' widerhallt, darauf wäre ich nie gekommen.

m=minimal (Berlin)

Die guten m=minimalisten haben ein weiteres Ei von CONRAD SCHNITZLER, der alten *Electronic Meditation*-Schildkröte, ausgegraben, wieder einen seiner Klassiker. Ballet Statique (mm-004, LP) ist nämlich *Con*, 1978 auf Paragon Records erschienen und in Frankreich bei Egg, wo Schnitzler zwischen Christian Vander und Heldon passte. Als CD-Reissue bei Spalax hieß *Con* dann 1992 schon *Ballet Statique*, nach dem kleineren Stück auf der A-Seite neben ‚Electric Garden'. Peter Baumann hatte seine Mandarinenfinger als Produzent im Spiel, wie auch bei Cluster (*Großes Wasser*), oder bei Roedelius (*Jardin Au Fou*) und Asmus Tietchens (*Nachstücke*), die 1979 dann ebenfalls bei Egg erschienen.
Schnitzlers spacetrippigen Klangkaskaden sind mit leichtem Shakerbeat unterlegt, was ihnen einen lockeren Groove mit auf den Weg gibt. Der Klang ist ausnehmend räumlich, klar und voluminös, ein sprudelnder Ohrenschmaus für Spacenight-Tripper. Schnitzler war da Kraftwerk näher als Tangerine Dream, als Kapitän eines leichten Raumkreuzers brauste er mit Gejaule und Gezwitscher der elektronischen Zukunft entgegen. Beim Titelstück tanzt er, leichtfüßig programmiert, mit staksigen Metallspinnenbeinen ein Elektromenuett, und zeigt dabei die Affinität zu barocker Motorik, die viele seiner Werke prägt. Es folgt das schon durch *Zug* (mm-001) bekannte Prachtstück, Reklame für Geschwindigkeit und Dynamik, wobei man heute dabei an vieles denken kann, nur nicht an die Deutsche Bundesbahn. ‚Metal I' ist ein einziges windschnittiges Zischen und Rauschen, Metall schmiegt sich zu einem Profil, dem die Rasanz auf die Stirn geschrieben ist. Schnitzlers wohl tatsächlich bester Beitrag zum Thema ‚Bewegung' schließt mit ‚Black Nails', einem schnurrigen und mondstichigen Notturno mit kaskadierendem Gedonge. Damit gelingt ihm die nicht ganz leichte Übung, hintergründig eine seltsame Stimmung zu zeichnen und sich als deutschen Romantiker zu outen.

Urlaub und Disco sind für mich Unwörter, Planet E oder H-Pop Kauderwelsch. Was nicht heißt, dass mir Anregungen zum Armchair-Travelling und Dancing In Your Head nicht willkommen sind. Mit Urlaub (mm-005, LP) bittet die BA-befreundete Agentur BORNGRÄBER & STRÜVER zum Einen wie zum Anderen. Zuerst bringen die Berliner die Phantasie ins Rollen und allmählich auf stramme 4/4-Touren, mit wooshenden Dopplereffekten auf der Überholspur, aber selbst gelassen on the road in der Vorfreude, bald unter anderer Sonne bei stampfenden Stammestänzen mitzustampfen. Im wie von Strings versüßten Vorgeschmack auf die Regression ins Archaische pulsiert man schon als kopfloser Tänzer im Endorphinrausch. ‚Berlin Tribal Music' betrommelt den Dancefloor in our mind mit einem monotonen Shuffle. Stete Wiederholung eines Bassriffs zu gelooptem Tamtam feiert die Spirale als Archetyp des Lustprinzips. Nach 2/3 der 6 Min. öffnet sich in einer kurzen Atempause ein Fenster zu schwebenden Schwingungen, die die Trommler motivert, nicht nachzulassen mit dem Break-on-through-Tamtam. ‚Dancing Queen' stampft dann noch einmal im Trolltakt gerader Viertel zu Piano- und Triangelschlägen, Keyboardriffs und dem rhythmischen Nachdruck von im Wechselschritt gebündelten Strings. Dazu mischen sich noch Vuvuzelabrausen und Posaunenstöße, bis man gleichzeitig mit den Füßen dionysischen Wein keltert und mit offenem Verdeck durchs Weltall cruist. Zuletzt hört man nur noch den gewellten Schweif, den man als tanzende Sternschnuppe nach sich zieht. Stop. Bevor da jemand *„Du darfst Dir was wünschen"* flüstert, und Borngräber & Strüver sich in Agenten des Konsumrauschs verwandeln.

MonotypeRec. (Warszawa)

Es gab mal eine Zeit, da fand ich Georges Bataille, diesen Fürsprecher der Infamie des Gilles de Rais und einer Verschwendung zum Tode hin in Gestalt eines unscheinbaren Bibliothekars, faszinierend. Seine vom *Sonnenanus* Nietzsches gewischten Ungeheuerlichkeiten - Part maudite & Potlatch, Überschreitung & Souveränität, Obszönität & Faschismus, Eros & Thanatos. Wie aus dem Medusenhals sprudelten Sätze, die den diktatorischen Souveränitätsbegriff Carl Schmitts subvertierten durch die Souveränität Antigones. Bataille lud die Literatur als Inbegriff des ‚Bösen' wieder auf mit der sakralen Kraft, die Unbefugte rekuperiert, instrumentalisiert und banalisiert hatten. Heute erscheint mir seine Zuspitzung von Hegels Herr-Knecht-Dialektik und Kierkegaards Entweder-Oder zu Henker-Opfer - bis hin zur Lingchi-Folter - doch arg überschauert von ‚Schwarzer Romantik' (M. Praz) und von ‚Heroischem Nihilismus' (Qrt). Aber ich schweife ab. Introduction of „Blue of noon" (mono029) streift ja nur den Bataille'schen Abgrund, durch die Lektüre von *Das Blau des Himmels (*engl. *Blue of Noon)*, einem durch & durch ‚dekadenten' Text. Christophe Charles liest daraus, und OLGA MAGIERES & TETSUO FURUDATE umspinnen die Lektüre elektroakustisch mit Piano bzw. ‚Other sounds'. Magieres, eine Dänin polnisch-jüdischer Herkunft, spielt zwei Preludes (Op. 28) von Chopin und Evergreens von Gershwin und Harry Warren. Dies als Soundtrack zu Bataille ‚unspektakulär' zu nennen, wäre noch übertrieben. Auch der unaufgeregte Tonfall von Charles scheint bemüht, den Himmel Grau in Grau zu malen. Irritierend wirken allein Furudates diskanten kleinen Geigenstriche, die bei einem im Regen dissonant geschrillten Verschnitt von Bachs Präludium in e-moll BWV 855 die Folter der 1000 Schnitte evozieren. Furudate ist Spezialist für Schreckensszenarien - Othello, Wozzeck, Roderick Usher, Goya. Aber Magieres spielt ‚September in the rain' und ‚Embraceable You', ein Kontrabass zupft in Zeitlupe. Die Hitlerjugend marschiert, und die Gegenrevolution fällt wegen Schlechtwetter und grassierendem Überdruss aus.

Mit ‚Satan sous la pluie', dem ersten der drei Stücke auf Straight Outta Bagnolet (monolp004), scheint HOT CLUB direkt an *Introduction of „Blue of noon"* anzuknüpfen. Aber so satanisch wie Jac Berrocal deklamiert, klingt es wie ein ästhetischer Gegenentwurf. Berrocal, mit Stimme und Trompete und seiner Pteranodonflügelspannweite von Catalogue bis Nurse With Wound, von James Chance und PAK bis Aki Ona und Andrew Liles, stellt sich bewusst in die Traditionslinie von Artaud und Arrabal, eines Theaters der Grausamkeit als Musique Panique. Dass sein Filmportrait, das Guy Girard gedreht hat, *Les Chants de Bataille* heißt - *Battle Songs* - , ist - Zufall? An seiner Seite hat Berrocal François Fuchs - von Quinte & Sens - am Kontrabass und Dan Warburton - von *Paris Transatlantic* - an der Geige (die beiden sind schon Partner im Quartett Return Of The New Thing). Dazu kommt noch der Turntablist Alexandre Bellenger, der sich mit Bobby Moo oder in CAB mit Rüdiger Carl & Oliver Augst mehr und mehr einen Namen macht. Sein Beitrag ist entscheidend. Einmal weil sein turntablistisches Collagieren ganz Berrocals surrealistischem Spaß an seltsamen Begegnungen entspricht. Und zudem, weil er verknisterte Chansons mit dem Flair des Poetischen Realismus herbei zitiert und damit die sepiafarbenen Jahre, die Berrocal besonders liebt. Die Stringfraktion pflückt, kratzt, schrillt und knarzt Geräuschbrösel, die Trompete ist verstopft und röchelt wie ein Garrottierter. Aber im Hintergrund schmust es Charles-Trenet-mäßig, wobei die Stimmen immer wieder haken und hinter Regenschleiern verschwinden. Berrocal raunt ein satanisches Gebet, französisch, zuletzt in Latein. Mit ‚Lorsque Yvonne descends' erinnert er an die Chanteuse Yvonne George (1896-1930) mit einer dunklen Elegie, die eintaucht in deren opiumgeschwängerten Tage mit Robert Desnos. Dem folgt ‚Danse avec les poules', das Django-Reinhard-Swing als Sprungbrett nimmt für eine wilde Plink-Plonk-Improvisation im heutigen Stil, durchsetzt von turntablistischem Pulsieren und unheimlichen Klangschemen, die von Bellengers Scheiben emanieren. Und von Berrocals Trompetenstößen, die nie bloß Klang sein wollen, sondern immer Stimme, Schrei, Schmerzlust. Aber plötzlich setzt ein French-Pop-Schlager ein, soulig angeschwulstet, mit Discobeat und Moroder-Drive, der allerdings in einer Rille hängen bleibt und im Walzertakt mündet, zu dem Meerbrandung rauscht. Bellenger spielt alte Chansons, entlockt der Vergangenenheit Erinnerungsfetzen, die Trompete fetzt und zerrt die dazu gehörigen Gefühle aus der Brust. Immer schneller und furioser kulminiert das zu einem Finale aus stark verknisterten Swingscratches, Basssprint und Erich-Zann-Gegeige. Verdammt! Da sind wohl Geister vom Père Lachaise nach Bagnolet ausgeschwärmt, aber nur die richtigen, die, denen wir Blumen aufs Grab legen und dabei seufzen.

Cooool. Selten wird Popmusik so vereist wie auf Kiss of Acid (mono 033) von WASTELL & MARHAUG. Lasse Marhaug transformiert die britische Neigung zu Ohrwürmern und knackigen Beats in kurzen Röckchen so lange, bis sich Mark Wastells ‚Tamtam' eines 36" Paiste-Gongs von purem Sound in kühlen nordischen Sex verwandelt. Anfänglich ist da nur ein Pfeifen, Blasen und Knarren. Bis ganz allmählich ein Dröhnklang als dunkle Versuchung aufzurauschen und zu hallen beginnt und mehr und mehr in zum Schneiden dicken Dröhnwellen emaniert. Das lässt einen unwillkürlich an Z'ev und an Jason Kahn denken. Nach einer Viertelstunde bricht plötzlich eine Eisdecke. Doch schon dongt gleich wieder der Gong, erst klein für seine 91 cm, dann zunehmend sich dehnend und weitend zu einer großen Glocke. Ein mächtiges D-O-O-O-N-N-N-G-G-G-G-G D-O-O-O-O-O-N-N-N-N-G-G-G-G schiebt sich Welle für Welle durch den Raum. Dazu faucht jetzt auch noch eisiger Wind, und Tropfen tropfen wie die Sekunden einer schmilzenden Uhr. Das Gongen verdichtet sich zu dröhnendem Geläut, das wie ein Tsunami zum Horizont rollt und rollt und rollt. Sex, Drugs, Dröhn'n'Roll. Ein Kuss wie von Dalis Sofa.

ALESSANDRO BOSETTI macht Sprache zu Musik. Royals (mono034) expliziert das an drei Beispielen: ‚Gloriously Repeating' (mit Zeilen aus W.G. Sebalds ‚Elementargedicht' *Nach der Natur*) - ‚Life Expectations' (mit Alltagsgeplauder von Chris Heenan und Fernanda Farah) - & ‚Dead Man' (mit französischer Dichterphilosophie im Stil Barthes und Derridas, aber gespickt mit Songlyrics von Iron Maiden). Erst scheint das Piano dem Text von Sebald, der in sich kreist und bestimmte Gedanken träumerisch und litaneihaft wiederholt, nur sprachrhythmisch zu folgen. Aber dann setzen Schichtungen und Verdichtungen ein, per Electronics und mit Sopranosaxophon, Wurlitzer, Gitarre, Cembalo, auch dem Kontrabass von Rozemarie Heggen. Und zuletzt wird es wieder transparent, so dass man Sebalds Sätze wieder verstehen kann, bis sie schließlich in Wasserrauschen untergehen. Bosetti verweist auf Robert Ashley und Rene Lussier, mir kommen auch noch Songs von David Grubbs in den Sinn. Auch da bedingt die Sophistication der Lyrics einen entsprechenden Poetrybeat. Besonders aufschlussreich ist Bosettis Hinweis auf den manieristischen Maler Arcimboldo (1526-1593). Dessen Porträts (aus Früchten oder Tieren collagiert) gaben der Malerei ‚nach der Natur' etwas ‚verrückt' Konkretes. Die Musik ist hier ähnlich konkret und zugleich imitativ aus Sprache gefügt. Aber für eine neomanieristische Spielerei ist der musikalische Zauber groß genug, um sich selbständig zu machen. Vordergründig spaßig, wenn auch immer noch hintersinnig genug, ist erst die dritte Komposition. Mit einem komischen Knarren und stark präpariertem Klavier. Beides ironisiert den Text, statt sich ihm musikalisch anzuverwandeln. Das Artwork von Kati Heck, deren Stil ebenfalls schon treffend als ‚cacophony of pre-fab languages' gelobt wurde, könnte nicht besser gewählt sein.

LYDIA LUNCH & PHILIPPE PETIT? Die Paarung, die auf Twist of Fate (mono035, CD + DVD) acht Gedichte der Queen of Siam in schwarzem Feuer läutert, ist so unerwartet nicht. Petit hat auch schon mit Foetus gearbeitet, Lunchs altem Weggefährten aus *Stinkfist*- und *Don't Fear The Reaper*-Tagen; und mit Cosey Funni Tutti, einer anderen Lady of Darkness, die nicht mit der Wimper zuckt, wenn von einem ‚Beautiful Bastard' und ‚Dream Drugs' die Rede wäre. Lunch setzt zu ihrem Sprechgesang auch Gitarre ein, allerdings nie rockistisch, sondern als Dröhnwand und Dröhnpuls. Petit umknurscht und umrauscht sie mit Turntables & Electronics in postindustrialer Manier. Die Stimme der 50-jährigen Diva of Agonies & Ecstasies ist angereichert mit Sedimenten, abgelagert auf einem für die Spät-70er- & 80er Jahre typischen Bodensatz. Ich kann ihren geraunten, live auch tiradenhaft deklamierten Widowspeak nur schlecht verstehen, wobei das Verständnis ihrer Intensität nicht auf wörtliches Verstehen angewiesen ist. Ihr Timbre ist inzwischen nicht unähnlich dem von Marianne Faithfull. Petit dient ihr mit der Pracht, die satanische Klangspeicher bergen. Wobei ihr die Farben Schwarz und Rot besonders gut stehen.
Die DVD zeigt die beiden bei einem Heimspiel von Petit 2009 im Cabaret Aléatoire in Marsaille. Wobei von den Akteuren nicht allzuviel zu sehen ist, Petits Hände in rotem Schummerlicht, ein kleines nacktes Lunch-Gesicht. Den Bildschirm füllen andere Gesichter, Augen, Häusefassaden, rauchende Fabrikschlote, Posing mit Revolver oder Schnapsflasche. Phantome aus Lunchs Vergangenheit? Dazu am Achsenkreuz gespiegelte Psychedelik, oft in leuchtenden Rot- und Goldtönen, teils wie elektronenmikroskopiert. Petit ist auch live ein Meister, was das Malen mit Klängen und Klangfarben, letztlich mit ‚Atmosphäre' angeht. Lunchs wortreiche Ergüsse jedoch, bei denen sie sogar in Kinderversgeleier verfällt, ihr manisches Geplärre, in das sie immer mehr „-king!"s einstreut, von Petit inzwischen orientalisch verziert, was das Ganze, vielleicht ungewollt, in eine schwüle Puffatmosphäre rückt, durchzogen von Absinthdunst und Parfümwolken aus den Tagen von Verlaine und Toulouse-Lautrec, die gehen mir auf die Dauer freilich etwas auf den Sack.

Une Saison (mono036, 2 x CD) bringt ein Wiederhören mit 4 Arbeiten des Musique concrète-Meisters **LIONEL MARCHETTI** (*1967). ‚La Grande Vallée' war 1998 eine der schönen Cinema pour l'oreille-3"s auf Metamkine, ‚Portrait d'un glacier (Alpes, 2173m)' erschien 2001 bei Ground Fault Recordings, ‚Dans la montagne (Ki Ken Taï)' bereits 1997 und nochmal 2003 bei Chloë, ‚L'oeil retourné' 1999 auf einem Selektion-Split mit Ralf Wehowsky. Marchetti hat das Kino für die Ohren einst zusammen mit Xavier Garcia entdeckt. Längst gehören gerade seine ‚Bergfilme' zu den besonders suggestiven und enigmatischen. Diese vier passen zusammen wie eine Serie. Schritte, von denen nahe liegt, dass es Marchettis eigene sind, führen über einsame alpine Pfade, durchs große Tal, entlang des Tré-la-tete-Gletschers am Mont Blanc, durch Grillenland, wie es Jean Giono beschrieben hat, durch Adlerzonen, wo ‚die da Unten' nur manchmal noch durch Böllerschüsse stören. Statt dessen hauchen einem Berggeister in den Nacken, da scheinen sogar Wölfe zu heulen. Wasser spritzt, Klarinettentöne ziehen schimmernde Fäden. Hélène Bettencourt knarrt und stößt Schreie aus, die kaum menschlich scheinen. Steine klacken, Schritte scharren durch Laub. Ringsum Vogelstimmen vom Uhu bis zum Pfauenschrei einer gequälten Seele. Am Gletscher plumpsen Steine in aufspritzendes Wasser. Unter den Schuhen knurscht Schnee. Wasser rinselt, Schiefer und Eisbrocken klicken, das Wetter wird zwischendurch stürmisch, dann wieder ganz ruhig. Diesmal ist der Wanderer nicht allein. Zumindest begegnet er anderen. Einem der hysterisch lacht z. B. Wieder plumpsen Steine, klirren Eisschollen. Mit dem Synthesizer malt Marchetti feine Tönungen. Sublimes Schimmern überblendet den rumorenden Horizont. Ein Propellerflugzeug zieht über die Gipfel. Beim dramatischen ‚Ki Ken Taï' schreien Kendoschwertkämpfer wie die Wilde Jagd, und der Schauplatz ist offenbar der einer ebenso unheimlichen wie gewalttätigen Eastern Ghost Story. Peitschende und hackende Hiebe, schaurige Schreie, Pfeifen und Knallen machen einem Gänsehaut. Aber die bekommt man dann auch einfach durch Eis und Schnee, wenn sie einem kristallin an den Ohren ziehen. Wobei es die kirrenden Laute von Bettencourt sind, seltsame Falkenschreie, die besonders heißkalt prickeln. Eine verknisterte Operndiva mischt sich ein, sirrende Insekten, Flüstern. Marchetti gehört zu den Magischen Realisten. Seine ‚Naturbilder' sind Montagen, er hat keine Berührungsängste vor dem Unwahrscheinlichen. Das Nahe ist hautnah, die betriebsame Welt und eine Blaskapelle fern. Rätselhaft bleibt beides. Was sind das für Schüsse am Horizont? Die raschelnden Füße schlagen den Schleichweg weg von den Marmorklippen ein.

MULTI NATIONAL DISASTER RECORDS - PSYCH.KG

(Euskirchen-Flamersheim)

JAN VAN DEN DOBBELSTEEN eulenspiegelt auf Imperial Echoes (Psych-KG 039, CD-R) einmal mehr zwischen China und Kosmos, Tragödie und Farce. Der niederländische Auch-Bruitist ist zuvorderst eigentlich Konzeptkünstler und bringt für Jahrgang 1954 relativ spät erst seit Mitte der 90er seine Botschaften aus JaDaLand zu Gehör. Er geht hier wieder äußerst rücksichtslos zu Werk, wenn er mit nichtsnutzigen Steinen und aufschrillendem Metall scheppert als gäb‘s keinen Tinnitus. In ‚JaDaLand Volkslied‘ ist dann tatsächlich Gesang eingeschmolzen, eine hell verzerrte, sich im Raum wälzende Spur, die erneut so diskant den Heringsdosendeckel ansetzt, als würde Doktor Eisenbarth damit ohne Narkose amputieren. Die gute Miene zum bösen Spiel schockgefriert einem da durch und durch. Aber das geisterhafte Stimmsample hat in seinen nicht-schmerzhaften Momenten doch auch etwas Alarmierendes, einen Klageton, der den Schrecken mit einem Erste-Hilfe-Reflex paart. ‚Truckhorns‘ summiert Brummihörner und Sirenen zu einem Vuvuzelachor, der Oranjehemden mobmobil zu machen droht. Der Säuresturm ‚De Zee‘ wurde angeblich per Selbstbauantenne aus dem All erlauscht. Auf einem Meer jaulender Wellen schwimmt der universale Behemoth heran. Soll er mich doch verschlucken, es wäre eine Erlösung. Mir ist unerfindlich, warum ‚Kort‘ da noch einen stottrig getackerten Hilferuf morst. Spott mit Hohn krönend, löst sich mit ‚Lachen‘ und dem chinesischen Gimmick einer lachenden Teekanne Alles in schallendem Wohlgefallen auf. Mit ‚It‘s my flavour‘ gibt Dobbelsteen dazu dann noch einen kichernden Nachschlag. Niederlande. Ich hätt‘s mir denken können.

Seit 1994 tut Andreas Arndt auf einschlägigen Foren wie Steinklang Industries, Membrum Debile Propaganda, Freak Animal, Rape Art oder Sick Art eine Gesinnung kund, die in Vielem, wenn nicht Allem, der guten alten Industrial-Ästhetik nacheifert. **IRIKA-RAH** ist sein Kampfname für Noise-Culture-Beiträge, die martialischen Krach mit Sarkasmus unterfüttern. Behind the scenes (Psych.KG 057, CD-R) beginnt mit einem Werbespot für fallout shelters - Atomschutzplacebos. Ob ein Bespiel für echten Nepp, oder bloß gut erfunden, Arndts Aussage ist klar: Wie gehirnamputiert muss man den sein, um all das für bare Münze zu nehmen, was Leute einem andrehen, nachdem sie einem ihre „Ich bin doch nicht blöd“-Chips ins Hirn implantiert haben? Man wird verarscht, man wird verhöhnt, und ölt doch die Verarschungsmaschinerie ständig durch die eigene Konsum- und Entertainmentgeilheit. Dagegen stampfen hier die Maschinenbeats in allen Frequenzen, durchmischt mit verzerrten Stimmen, die von US-medialen Kanälen abgezapft wurden. Werbe- und Pornomüll im Overkill. Nervig überdrehte Frauenstimmen nimmt Irikarah als prototypisch für den ekligen Sound der bescheuerten Verhältnisse, gegen die er den Sandstrahl und den Bohrer ansetzt, den Jauler und den großen Shitquirl, den Metahammer, um die Behämmerten zu Verstand zu hämmern. Das ist tuffe Polemik, die das Problem erkennt, die aber weitgehend verpufft, weil ihre Adressaten sich gerade bei Lidl oder Mediamarkt verlustieren.

Nitkie (Moskau) - **Studio Forum** (Annecy)

Die Überschrift könnte auch Dmitry Vasilyev lauten, denn der MONOCHROME VISION-Macher sorgt jeweils für das Manufacturing und den Exklusivvertrieb der drei folgenden Tonträger. Vignettes Amplifié (patch five) ist ein Beinahenichts, kreiert durch LUIGI TURRA & TOMAS PHILLIPS an Laptops und mit Shakuhachi bzw. Klangschalen. Sie legen die Ohren auf den Boden, um das Gras wachsen zu hören in Zen- oder Trapisten-klösterlicher Abgeschiedenheit. Klangtupfer der Bambusflöte und der Prayer Bowls unterstreichen die meditative, östliche Andacht. Die Laptops emanieren Fieldrecordings, fernes Gemurmel, schwach bewegte Luft. Die 'Vignette II' des esoterischen Triptychons zieht einen sirrend rauschenden Strich, der einen dunklen Schatten wirft. Dazu gongt die Klangschale, flöten Haltetöne. Im Untergrund knarzt, scharrt und rieselt es. Beides gehört auf geheimnisvolle Weise zusammen. Wie eine Schale mit dem, was sie schöpft, wie der gebrannte Ton und der Lehm. Teil 3 bläst hintergründig, vordergründig raschelt und tröpfelt es. 'Es'? Gongschläge hallen und pingen in die Stille, in Geraschel und in ein Rauschen, das der monotone Grundton des Universums selbst sein könnte. Gedämpftes dong dong dong und noch einmal ein piinnnng in einer atmosphärischen Leere, die Menschen und ihren Betrieb nicht ausschließt, aber meilenweit auf Distanz hält, weiter als den kleinen Wurm oder das dürre Blatt.

Mit rauem Getucker und verzerrt zitternden Schabgeräuschen schlägt MAURIZIO BIANCHI mit den 'Verses 1-2' seiner Apokalypsis XXIII (patch six) die Offenbarung des Johannes auf. Nicht auszuschließen, dass diese Geräusche einmal Musik gewesen sind. Etwas deutlicher, obwohl ebenfalls ganz in dumpfen Missklang getaucht, ist ein Zupfen zu hören wie von Gitarre oder Bass. Das Klangbild ist für so eine Unterscheidung viel zu mulmig. Dazu mischt Bianchi einen hell schweifenden Klang, der ebenfalls der Nachhall, die Schrumpfform, einer einstigen Harmonie zu sein scheint. Es ist vielleicht nicht das Ende, aber die melancholische Ahnung und starke Anmutung von Vergänglichkeit. 'Verses 3-5' ballt Glockenklang zu einem Brausen, in dem es glockenspielerisch ding-dongt, während sich die Klangglocke über einen stülpt wie das Geläut aller Würzburger Glocken am 16. März, dem Jahrestag der Zerstörung. Ein Gedröhn, in dem das der Bomber mithallt. Im Wind der 'Verses 6-9' ist eine Lautsprecherdurchsage nur Spreu, eine unverständliche Warnung oder Botschaft, in die zuletzt noch ein Piano sich ein-mischt. Die 'Verses 10-11' zermahlen Gesang zwischen schleifenden, pfeifenden Ver-zerrungen zu einem Abgesang auf Alle und Alles. Ein Cello spielt dazu so elegisch wie bei Fauré. Konsequenterweise erklärte Bianchi diese Arbeit zu seiner letzten, zu seinem Abschied von der elektronischen Musik.

Mit theatralischen Stimm- und japanischen (?) Radiosamples plumpst man mitten in Silence / Submarine.. (Studio Forum), einen Split von Igor Potsukaylo, bekannter als BARDOSENECTICCUBE, und Philippe Blanchard alias LIEUTENANT CARAMEL. 'Before death, they yell' mischt, ziemlich sarkastisch, elektronische Zuckungen, Gedröhn und noisigen Sandstrahl mit komischen Stimmeffekten, ge-Mickey-Mausten Kieksern, stottrigen Loops, verlangsamtem Bassgurgeln. Sehr abenteuerlich und phantastisch, meinetwegen surreal, mit Windspielgeklirr, Regengüssen, überraschenden Gimmicks, ein Hör-SPIEL der kitzligen Sorte. Ständig drehen sich mindestens 3, 4 Spuren ineinander, Pingpongbeat, Gedröhn und Gezische im Unruhezustand, Action von Soundtracks in Fetzen. 8 Looney Tunes, einer kribbliger als der andere. Jetzt mit martialischen Schlä-gen, während Schnäbel an Saiten picken, Schreie, Maunzen, eine Cembalomelodie drehwurmt. Die Klangspeicher träumen, sie wälzen sich und reden im Schlaf, sie eiern und kaskadieren, Atemzüge mischen sich mit Akkordeonzügen, Geklapper mit Funk-sprüchen, Geknister mit dem eingefrorenen Aaah eines Chors und nadeligem Klimbim, Gesänge mit Beschleunigungs- und Abbremseffekten, Sampladelic mit Plunderphonie im Geist eines Cadavre Exquis. 'After death, the soul flies' ist davon wie ein unter Wasser gebrochenes Abbild, bei dem zugleich etwas der Leichtsinn weggefiltert scheint. Statt Mad Movies Klassik - Cello, Piano, allerdings auch Gedengel, dass die Ohren klirren. Der Noise ist aggressiver, fast schmerzhaft plastisch. Aber es gibt auch hier Stimmsalat, surreales Tohuwabohu, das krass die Ohrenschraube ansetzt. Aber ob leicht oder schwer, auf der Waage des Weltenrichters würde diese Musik 3 Zentner wiegen.

staubgold (Berlin)

I'm So Awake / Sleepless I Feel (digital 10), der neue Songzyklus von **THE MAGIC I.D.**, ist wieder ganz von Kontrasten durchbebt und von Widersprüchen belebt , aber zugleich davon, wie sie sich versöhnen lassen. Eine weibliche Stimme - Margareth Kammerer - und eine männliche - Christof Kurzmann, singen zusammen und gegeneinander von Beginnings und Endings, als wären das siamesische Zwillinge. Man spricht neuerdings gern von einem (nur) ‚gefühlten' Irgendwas, als ob das ein weniger wirkliches Irgendwas wäre. Dabei sind die gefühlten Dinge doch die einzigen, die wirklich zählen. Kurzmann lässt den Gefühlen elektronisch freien Lauf und unterlegt klackernde oder hölzern tockende Beats. Kammerer zupft und klampft wie immer akustische Gitarre. Gibt es abstrakten Blues? ‚Eric Kicks' verweist auf Eric Dolphys Reim von Blues und Truth (wie man es auf Oliver Nelsons *The Blues and the Abstract Truth* hören kann). Dazu blasen Michael Thieke links und Kai Fagaschinski rechts samtweich summende Klarinettensounds. Bei ‚In My Dreams' singt Kurzmann zu Steeldrums davon, nicht nachzulassen darin, die Verhältnisse umzudrehen. Niemand ist dazu verdammt, His Masters Slave, ein Zombie, zu bleiben. Bei ‚Weary' raunt er zitternd und wie blind von einem Ton, der ihn ganz durchschauert. Es könnte der Klang sein, den die Klarinetten ausgießen. Oder ein Klopfen an der Tür. Danach flötet Kammerer zu monotonem Geklampfe wieder wie eine abstrakte Billie Holiday. Das Wörtchen ‚Happiness' klingt in beider Mund so fragwürdig wie nur was. Die Elektronik gibt sich umso erregter. ‚Mambo' ist kein Tanz, sondern zuerst ein Ringen nach Luft. Bis Kurzmann dann ins Unbekannte aufbricht. Ohne Rückfahrkarte, ohne Rücktrittsversicherung. Denn Gott ist tot, sein Nachlass wird zum dunklen Pipapo eines Mönchschors an die Armen im Geiste verscherbelt. Liebe, gibt's wenigstens die noch? Kammerers ‚Liebeslied' tut so, und die Klarinetten gurren einvernehmlich. Und sie tuten auch zum offenen Ende, das, melancholisch in Mitternachtsblau getaucht, an den Anfang anknüpft. Anfang und Ende umarmen sich so wie Dunkelheit die Bäume umfängt.

RAFAEL TORAL setzt auf Space Elements Vol. III (digital 12) seine Reihe von improvisatiorischen Begegnungen fort. Während seine Partner meist perkussiv hantieren - mit Schlagzeug (Afonso Simões, Marco Franco), Percussion (Tatsuya Nakatani), Maracas, Tambourin, Shakers, Cowbells (César Burago) - oder ein Rhodes Piano (R. D. Wanke) bzw. Lap Steel Guitar (Toshio Kajiwara) einsetzen, wählte Toral ungewöhnlichere Klangquellen: electrode oscillator, modified amplifiers, modulated noise, modular synthesizer, glove-controlled computer bass sinewaves. Damit spielt er wie mit Alienspielzeug, das ein zeitreisender Weltraumforscher von einem andern Sonnensystem zurück brachte. Er beamt mit diesen elektrisch-elektronischen Geräuschemachern die Phantasie in ein außerirdisches Vogelparadies, bewohnt von Vogelautomaten oder Automatenvögeln, die zwitschern und knarren, jaulen und schnarren, kollern und heulen wie nichts von dieser Welt. Die Perkussion bleibt daneben irdisch, mal Improklimbim, mal Freispielgeklapper, mal poltrig oder gongig, mal gamelanesk. Was Toral dazu mit zugleich primitiven und futuristischen Gimmicks so spielerisch erfindet, ist der Clou. Seine Laute zaubern echt komische Vögel herbei, Loplops vom andern Stern. Die zuletzt zu dritt gespielten Stücke ‚VII' und ‚VIII', vor allem ‚VIII' mit seinem Rhodes & Drums-Drive, steigern das bloß Effekthaft-Skurrile zum musikalischen Zusammenspiel. Möglicher Bandname: The R2D2s.

ZANGI MUSIC (Berlin)

Live in Geneva (Zarek 14) ist nach ihrem Debut auf NV° nun die Zweitbegegnung mit **IGNAZ SCHICK** und **DAVID SZCZESNY**. Schick, Zangi-Macher und der Elektropol im Perlonex-Dreieck, hat seinen Dreh inzwischen noch weiter perfektioniert. Er operiert mit einem Rotating Surfaces Set-up und benutzt dabei als Meta-Turntablist neben Platten auch noch andere Objects. Der hap-tische, händische Aspekt ist dabei ganz zentral, auch bei den perkussiven und dröhnenden Einsprengseln per Gongs und Bows. Sein polnischer Partner demonstriert bei diesem Livemitschnitt aus dem Cave 12 daneben seine noch gewachsene Geschicklichkeit, dem Laptop loopende Drones und Clicks zu entlocken. Die beiden mischen daraus einen Klangfluss, bei dem man das mitgeschwemmte Geröll am Grund schürfen und kollern hört. Neben solch ‚natürlichem' Als Ob stehen maschinenhafte Rotationsmomente, ein Mahlen und Schleifen, Vibrieren und Beben von Kolbenstangen, Drehscheiben, Fließbändern. Altes Handwerk im Grunde genommen, aber bei aller Hightech immer noch der Treibriemen des Bruttosozialprodukts. Anders als bei der Industrial Music werden Bewegung und Reibung hier ganz nüchtern betrachtet - die Stücke heißen ‚Movement 1 - 5' - und als formale Elemente genutzt, um nicht zu sagen: ausgekostet. Der Betrieb der Beiden produziert Maschinenmusik. Ganz im futuristischen Sinn wird ihre Schönheit gefeiert, die unendliche Vielfalt und Feinheit knisternder, vinylig knacksender, sirrender, schnurrender, schleudernder, knarrender, klingelnder Motorik. Fast möchte man bei einigen der metalloiden Finessen und den daxophonischen Bogenstrichen von ‚Gesang' sprechen, auch von Gewisper und Geraune, das die Maschinen da miteinander teilen.

Im Mai 2009 entstand in Verona in der Begegnung von **IGNAZ SCHICK** mit **ANDREA BELFI** das Ausgangsmaterial für The Myth of Persistence of Vision Revisited (Zarek 15). Da Belfi neben Nord Modular, Looper und Feedback hauptsächlich Snare & Bass Drum und Cymbal spielt, ist das händische Moment in diesem Duo noch dominanter. Der eine dingt, dongt und gongt, schabt und tupft. Der andere injeziert Drones und ebenfalls perkussiven Klingklang. Dazu ein bummelzugähnlicher Drive, stechende Dröhnimpulse und metallisch klackernde Vibration ergeben rasch einen wunderbar interagierenden Bewegungsablauf. Die zweite (von insgesamt 6) Interaktionen beginnt furzig und zischend, ein ganz anderes Spiel, das, dichter und stark verrauscht, dengelnd und klingelnd, vom Einfallsreichtum der Beiden zeugt. Der dritte Anlauf dröhnt und knarrt und tackert bald so vielfältig, dass mein lautmalerischer Wortschatz nicht ausreicht, zumal mir der suggestive Drive keine Zeit lässt, mir neue Wörter auszudenken. ‚Myth 4', mit gut 15 min. der längste Track, umgeht diese Geradlinigkeit mit schabenden Metalldeckeln, melodiösen Drones und flattriger Unruhe. Ein Röhrenglockendreiklang, Postrockshuffling und das stechende Piercing eines Maoritatoos jagen die Phantasie gleich über mehrere Kontinente. Belfi klopft Morsezeichen, pingt mit Stricknadeln und schüttelt die Schamanenrassel, von Schicks Drehscheibe faucht etwas Lebendiges oder es pulsiert ein Störsender usw usf... Bevor ich mir auch noch über den - im Titel implizierten - Phi-Effekt den Kopf zerbreche, schließe ich jetzt einfach mal die Augen und lass die Beiden mal machen - dingding - dongdong - dingding - dongdong -dingggggggggg.

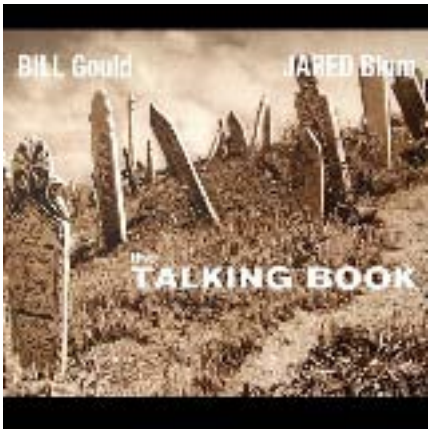
B.I.L.L. Spielwiese 2 (Klangbad 53): B steht für Clive Bell (Accordions Go Crazy, Kahondo Style, Jah Wobble), I für Hans Joachim Irmler (Faust, Klangbad), ein L für Jaki Liebezeit (Can, Jah Wobble, Burnt Friedman) und eins für Robert Lippok (To Rococo Rot). Jahrgang 1938 bis Jahrgang 1966, zwischen den beiden Ls liegen Welten, aber auch sie Lust auf spielerische Kontinentalverschiebungen. Denn was war und wer man geworden ist, bildet nur den Hintergrund für Musik, die im souveränen Umgang mit dem Materialfortschritt krautige und Space-Psychedelik, Postrock, Gitarren-, Orgel- und Elektrosound, Drummachinebeats und Liebezeitsches Tamtamgeklopfe, älter als jedes Uhrwerk, aber ebenso genau, Drones und Noise, Flöten, Bambusflöte und Krummhorn verdichtet - in doppelter Wortbedeutung - zu 7 Klangflüssen. Ethno-tribale Anmutungen und gläsernes Elektrobeatgetüpfel ('Glassbamboo'), Melodicagefiepe, Bass- und Synthiegeplucker ('The Thrower') mischen und vereinen sich, um Fernes ins Hier und Jetzt zu holen, zu vergegenwärtigen. Das Exotische und das scheinbar Vergangene liegen nur unter einer dünnen Glasur. Ein paar archäologische Pinselstriche legen die Zeitebene von 'Das Boot' offen, eine Staubschicht tiefer ist man bei 'World War 1'. Jah Wobble wäre als gemeinsamer Nenner denkbar. Jedenfalls sind Bell und Liebezeit bewandert in Deep und Inner Spaces, als Geo- und Topografen der Phantasie. 'Miles 2001' trippt und schweift in Kubrickschе Dimensionen, 'Under Water' klangbadet zu Mantrabeatmustern und exotischen Trillern in Dröhnwellen. In den Krieg zieht eine raue Gitarre zu monotonen Beats unter Hubschrauberrotoren. Auch bei 'Das Boot' träumt man, beorgelt und beflötet, wie unter Wasser. 'Lovely Ending' rudert zu dunkler Flöte wie eine Barke auf dem Nil. B.I.L.L.s Spielwiese ist der ganze Ozean aus Klang.

LAWRENCE ENGLISH + STEPHEN VITIELLO Acute Inbetweens (Crónica 057-2011): Das Schweigen der Amseln, die Ruhe in einem sanften Gehäuse, das unhörbare Donnern einer Lotosblüte, die Abwesenheit von Stimmen, die zerren und fordern und um Aufmerksamkeit betteln. Eingeflossen ist all das in fünf tönende Schneekugeln. Wie hinter Kunststoff oder Glas gefasst dröhnen Klangemanationen mit zartem Dingdong, flatternde und zirpende Laute, die an künstliche Vögel und an Spieluhren erinnern, an geträumte und gemalte Szenerien, nur nicht an das, was ist. Miro‘sche Seltsamkeiten in verspielten Farben geben entsprechend seltsame und verspielte Klänge von sich. Bei ‚La Voix est absente‘ quellen Wolken von Kirchenorgeldröhnklang. Mit Derrida‘schen Mystikerohren könnte man darin einen Nachhall der (abwesenden) Vox Dei hören. Da wird schon an sehr innere Saiten gerührt. ‚Tickled Inside‘ öffnet eine Pforte der Wahrnehmung, aus deren Dunkel ein anderes Meer anbrandet, ein anderer Wind weht. Vor dröhnenden Mäandern und pfeifenden Wooshes hebt sich knarrende und flatternde Unruhe ab. ‚Exposure in Relief‘ mischt in die Harmonik den pulsierenden Schatten von Glockengeläut, auch zuckende und brummende Wellen. Dann auch ein Schlürfen oder Kratzen, schwer zu sagen, nicht nur, weil das Gedröhn anschwillt, melodiös und träumerisch. Eine Münze fällt zu Boden. Wer noch eine Hand bewegen kann, legt sie sich besser wieder aufs Auge.

AREV KONN Nospelt (Humming Conch, Conch008): Der Geräuschfluss von E-Gitarre, Analogsynthesizern, Kassetten geloopt, geschnitten oder am Stück. Kanalisiert von Antony Harrison aka Konntinent in London, führt der Lo-Fi-Klangstrom helle Drones und spitze Triller mit sich, knacksende Knoten, aber vor allem den trüben Feedbacknoise von der gitarristischen Quelle. Das läppert so vor sich hin, zu oft gehört und zu oft beschrieben. Erst ein ferner melodiöser Klang, eine Musik von ganz anderer Quelle, lässt mich den Kopf heben. Aber das mäandernde Gedröhn und Gewummer ist zu undurchsichtig, um etwas zu erkennen. Verschiedene Ansätze zu Beats mischen sich zu träumerischer Harmonik und sogar Geigenklang. Dann wieder Gitarre, wallend geloopt, und ganz feine, geräuschhaft perkussive Akzente, durchwegs auf sandig und körnig angerautem Grund. Das Titelstück - wer sucht, der landet in Luxemburg - führt rumorend in eine Werkhalle, mit Dampfstrahlen, Stimmen, Gebrodel, Geknister, Gebrumm, vor allem Gebrumm, als Impulse von verschiedenen Seiten, zuletzt mit zittrigem Vibrato. Dann wieder Gitarre, als rau rauschendes Klangbeben, mit Synthieschnörkeln und Zitterwellen verschnürt. Zuletzt helles Gedröhn in umherschweifenden Wellen und ein Pianoreverie von unvermuteter Poesie.

JOHANNES FRISCH & RALF WEHOWSKY Unwahrscheinlichkeiten (Waystyx 64): Das Moskauer Label bleibt sich treu, was einfallsreiche Verpackungen angeht. Die Improvisationen von Wehowsy an Elektronik und Perkussion mit dem Kontrabass von Frisch kommen in einem Cover, das zu drei eckigen Falten aufgefalzt ist. Die 25 Min. von ‚Moskenstraumen' präsentieren kaum veränderten O-Ton, wobei der Bassist des Kammerflimmer Kollektiefs sein Instrument knurrig sonor und diskant angeschrägt streicht, beknarzt und beknarrt, dass es nur so prasselt, während Dr. W. hintergründige Drones dazu wölkt. Aber diese lofotischen Winde frischen auf und strömen in geschmeidigen Wirbeln um das holzige Zentrum. ‚Rosenschutt' - Wehowsky & Frisch liebten solche Titel schon bei *Tränende Würger* (2005) - verknüpft und schichtet zwei Passagen. Die Reibung ist wiederum plastisch, der Bassbogen zirpt mit feinen Zähnchen, sägt mit gefletschten. Eine dunkle Spur wird zum Horizont, vor dem sich helles Saitenvibrato in Nahaufnahme abhebt. W. raschelt und schabt weitere perkussive Graffitis auf den brummigen Bassfond. Sein Editing betont den räumlichen, dreidimensionalen Eindruck und sorgt für ein grollig wummerndes ‚Schutt'-Finale mit Rosenduft. Das nur kurze ‚Set III' schichtet gleich drei Exzerpte, im Rückwärtsgang. Der Klangverlauf besteht aus nur wenigen poltrigen, dingdongenden und kritzelnden Kürzeln und ist daher ganz luftlöchrig. Obwohl der Graue Knurrhahn nur als Beifang gilt in den Netzen der Electroacoustic Improvisation (EAI), sollten deren Feinschmecker ihm durchaus Beachtung schenken.

GINTAS K So On (Crónica 054~2010, free download): 14 Minaturen von Gintas Kraptavicius, abwechselnd geräuschhaft oder als Flow, teils poppig, teils konkret. Furzelnde Clicks und Plops, mit kakophonen Ausbrüchen, aber gerade darin melodiös, wenn auch so verzerrt, dass die Ohren klirren. Impulsive Wooshes, krätzig geloopt, dazu Birdcallpfiffe mit klappernden Zähnen. Erratischer Moognoise in wilden Kurven, gekontert von feinem Orgelpfeifengeflöte, und mittendrin ein Bolzenschuss direkt ins Schweinehirn. Danach wässrige Glitches mit elektronenmikroskopvergrößerten Molekülen, gefolgt von plastikkugeligem Kreiseln zu blechern hoppelndem Beat usw. and so on. Plastisch-phantastische Klangpoesie aus Litauen mit großem, auch ungeniert krassem Effektreichtum.



BILL GOULD & JARED BLUM The Talking Book (Kool Arrow Records, KACA 027): Der Faith No More-Bassist ist hier so weit weg von zuhause, so weit ab auch von Kiss-Covern oder Späßen mit Jello Biafra, dass ich an eine Verwechslung glauben möchte. Aber Gould ist tatsächlich auch der Macher des Kool Arrow-Labels und zeigt hier, nach seinem politischen Engagement mit *Punkvoter*, einfach auch seine Sensibilität für Erinnerung und Verlust. Zusammen mit dem Soundkünstler Blum, auch bekannt als Blanketship und Verleger von Lo-Fi-Musique concrète auf Gigante Sound, führt er hier ein Schwarzbuch über die ‚Furie des Verschwindens'. Düstere Drones, windschiefe Pianonoten, dunkle Basstupfer, ausgeleierte Tonbandfetzen, knurschendes Vinyl, perkussives Scharren und Tropfen und noch mehr Drones suggeriern die Spuren, die der Zahn der Zeit anrichtet. Stimmen wie die von verlorenen Seelen, Musik wie aus der Tiefe der Zeit, wie mit Schleifpapier zerkratzt, von Säure zerfressen zu Heulen und Brausen, verwittert in sepiafarbener Melancholie. Drahtiges Zupfen und dunkler Flötenhauch wird wieder überrauscht von verzerrter Orchesterpracht, wie Verdis *Requiem*, aber verwittert, von Meeresbrandung ausgelöscht wie so viele Gesichter. Schrille Flöten jetzt und raunende Geisterstimmen, kaum mehr als ein Oooo. Gongs, von saurem Regen bepickt, asthmatisches Röhren einer Pumporgan, zermahlener Gesang. Eine einsame Gitarrenmelodie, völlig verstimmt, durchhallt ‚Notes From The Field', das als Bassgroove stagniert und versickert. Musik wie ein uralter Friedhof, ein Koffer voller brauner Fotos, eine ‚hauntologische' Schellacksammlung. Caretaker kümmert sich ähnlich um das, was der Zeit zum Opfer fällt. ‚Fallen' trotzt dem Fraß des Vergessens mit kraftvoller akustischer Gitarre, einem Frauenchor. Folklore hat ein langes Gedächtnis. Aber böse Tritte und Schläge und ein Orgeltsunami setzen die Auslöschung fort. Die Gitarre droht im Schatten zu verzagen, geht in dröhnender Entropie unter. Ein Hauch von Melodie ist gerade noch zu ahnen. Aber dann taucht die Gitarre wieder auf aus dem Meeresrauschen, bedrückt, aber bestimmt. Zuletzt verzerrte Noten, immer wieder fünf aufsteigene Schritte. Stark beknisterte, dünne Pianopings drehn sich, ominös umraunt, im Kreis. Nostalgie klingt anders.

HANNE HARTMAN H ^ 2 (Komplott, escudre16): Kann eine kreisende Metallkugel einen Lichtkegel suggerieren? Die Klangkünstlerin aus Uppsala spielt mit solchen synästhetischen Verzauberungen. Bei ‚Message from the Lighthouse' (2009) lässt sie Metall schimmern. Sie hext ins hell vibrierende, dann auch erregt flatternde Klangbeben sogar eine Taube, die sich in den Leuchturm verflogen hat. Knackendes Tamtam nötigt die Phantasie dann dazu, zu abstrahieren. Aus dem ‚Vogel' wird federndes Flattern, aus dem ‚Licht' Reibung, Vibration, Perkussion, wenn auch extrem plastisch. Das ist eben der Hartman- Touch, dass Musique concrète wieder sehr konkret Musik wird. ‚NightLock' (2007) schafft eine Szenerie aus Wind und Wasser, eine verregnete Unruhe, durchhuscht von Vogelphantomen, aber auch mit brustendem Unterwasserleben. Dann summen Bienen zu Wasserspritzern und drüber weg sirren Mauersegler. Natur in 3D. Wie in der frühen Neuzeit der Mensch seinen Kopf nach ‚Draußen' steckte, steckt Hartman den Kopf in ein Weltinneres. ‚Circling Blue' (2010) mixt Windgefauche und Regengetröpfel mit Sopranvokalisation und lässt Rennwägen mit Dopplereffekt vorbei sausen. Wenn sich dann noch seltsame Entenvögel und Hornissen einmischen, sind die Absurdität und das Tohuwabohu perfekt und der Ansturm so wild, dass man sich unwillkürlich duckt. Bei ‚Borderlines' (2009) spielt eine Violine die Hauptrolle. In einer Orgie des Schleifens, Kratzens, Schimmerns - wie wenn ein Zug bremst. In kreisenden und Wellenbewegungen. Ein metallisches Sirren kommt hinzu und alles verdichtet sich zu einer schrillen Wall of Sound. Bei ‚Shanghai Firefly' (2010) spielt Shanghai sich selbst. Man hört Schritte im chinesischen Stimmengewirr, klopfende, zischende und platzende Geräusche, Spatzen, Mah-Jongg-Würfel, einen Zug, der dahin braust. Nur ob da auch Glühwürmchen glimmen und flimmern, das höre ich nicht.

CM VON HAUSSWOLFF 800 000 Seconds in Harar (Touch # TO:82): Mythos ‚Basis-material? Oder ist wahre Aura doch jeden Aufwand, jede Reise wert? Das Angereds Teater in Göteborg inszenierte 2010 *Jag är en annan* von Michael Azar, Regie: Ulrich Hillebrand, Musik: von Hausswolff. „Ich ist ein anderer" steht im berühmtem Brief des 16-jährigen Rimbaud vom 15.5.1871 an Paul Demeny. Die Jahre 1884-91, seine letzten, verbrachte er im abessinischen Harar. Dorthin reiste Hausswolff für 10 Tage, um seine Musik mit Rimbaudscher Aura aufzuladen. Mit Feldaufnahmen von Grillen, Kindern, Wind, die ländlich-zeitlos nach 1890 klingen, mit dem elektronisch stabilisierten Gebrumm einer gestrichenen Krar und einem tropfenden Wasserhahn erschuf er die dröhnminimalistische Trilogie ‚Day_Night_Alas!'. ‚The Sleeper in the Valley', benannt nach Rimbaud scheinbar idyllischem Gedicht über einen toten Soldaten, besteht dann nur aus pulsierenden, tiefen Oszillatorennoise. Als ob Hausswolff Rimbauds Entscheidung, der Ästhetisierung den Rücken zu kehren, diesen Rücken stärken wollte, konfrontiert er die Sinne mitsamt ihren Erwartungen an Theater, an Kunst, an Rimbaud, mit dessen Schweigen. Doch wird das evokative Äquivalent für Rimbauds Flucht vor den von sich selbst besoffenen Wörtern in prosaischen Waffenschmuggel und Warenhandel, zugleich auch zu einem Vorhang, hinter dem Rimbaud, durch seine Handvoll Verse zum Untod verdammt, unaufhörlich weiter geistert.

JOHANNES HELDÉN Title Sequence (iDEAL Recordings, iDEAL080): Heldén, en svensk poet, konstnär och musiker, hat bisher nur wenige musikalische Spuren hinterlassen - in BA mit *When The Ice Is Leaving, Scandinavia Is Burning* (FER, 2006), zuvor - 2002 - gab es *Sketchbook* auf Trente Oiseaux. Hier führt er die Phantasie mit dröhnminimalistischen, bei ‚Vortex Count' auch rhythmisch animierten Soundscapes auf die Reise. Titel wie ‚And They Multiply' oder ‚Future Light And Darkness' deuten vage hin auf eine Science-Fiction-Szenerie - wie bei seinen Soloaustellungen *The Star Alphabet, A Better Tomorrow, The Shape of Things to Come*, auch eines seiner Bücher heißt schlicht *Science Fiction*. Die Fotos von Birgitta Heldén zeigen jedoch einen Blick aus dem Auto auf den Horizont entlang des Highways, zwei Touristen in den 1950ern vor einer kalifornischen Sequoia, Teenage-Zwillingsschwestern, die ihre wunden Wanderbeine bepflastern. Der Dröhnfluss ist angereichert mit melodiösen Unterströmungen, Spuren von Piano oder Schlagzeug, von geräuschhaft körnigen Einschlüssen. Manchmal klingt die georgelte Harmonik knarrig und motorisch, aber auf eine poetische Weise. Alles ist hier vom Konkreten und Klaren schon übergewechselt in Erinnerung, ins Tagträumerische. Der Fluss der Bilder und die Stimmung dazu sind wie sepiagetönt. Selbst die Zukunft und das Neue, das ‚Soft News' verkündet - erneut ein rhythmnisch bewegtes Stück, ein motorischer Shuffle - , haben schon etwas Vollendetes. Etwas, das es schon als Fotos oder als Film gibt. Ich kann mir nicht helfen, Heldéns Zukunft klingt melancholisch, schwelgerisch, ja verführerisch und soghaft melancholisch. Als gäbe es eine postindustriale Sehnsucht nach Entropie und dem Futurum 2. ‚Tree Sequence' bringt zuletzt dann noch etwas Unheimliches ins Spiel, ein Raunen, eine Art Tonbandstimmen-Phänomen, überdröhnt von einem stehenden Orgelton.

BJ NILSEN & STILLUPPSTEYPA Big Shadow Montana (Helen Scarsdale Agency, HMS 020, LP): Musik steht immer im Licht oder Schatten anderer Musik. Dieser Dröhnfluss aus Analogsynthesizern kreist im fernen Nachhall von ... Erinnerungen. Namen wie Klaus Schulze, Coil, Goblin sind da viel zu konkret, letztlich beliebig. Da das Universum nichts verliert, sind der Dunst der Orgelwolken und die gedämpften Bassschläge imprägniert mit Inner Space-Phantomen. Perkussives Klirren setzt einen flüchtigen Akzent im zeitlupigen Driften. Dramatischer ist da schon der pathetische Vorbeizug eines USOs, eines Unbekannten Sound Objekts der Dritten Art. Da meint man fasst die Englein singen zu hören. Abrupt wird man auf dem Boden der Tatsachen abgesetzt. Doch erneut beginnen Orgel und Bass zu mäandern, zu quellen, von silbrigen, kristallinen Klängen durchirrlichtert. Jetzt meine ich eine Sitar zu hören, die den Klangstrom kurzwellig und stottrig pulsieren lässt. Anderen treiben Bond- und Discogirls den Puls hoch, hier werfen Drones die Lichtorgel an und die Windmills of our mind. Aber manifest sind einzig Spuren von Rauschen, Dröhnen und dem Sirren von Orgelpfeifen, die sich helldunkel ineinander wälzen und pfeifend kurven. Wieder stellen sich Halluzinationen von Gesang ein, Stimmen zumindest. Aber das ist dann schon Traum im Traum, ähnlich wie die unwahrscheinliche Melodie, die da plötzlich langsam zu kreisen beginnt, zögert, weiter kreist und sich auflöst wie die Fata Morgana einer Karawane.

M. OSTERMEIER The Rules of Another Small World **(Tench, TCH04): Man kennt - wie ich vielleicht durch Cranioclast - die Ruinen des Atlantikwalls. Aber noch viel bizarrer ist San-Zhi Pod an der Nordküste Taiwans. Erbaut in den 60ern, nie vollendet, 2009 zerstört, wirken die Ruinen dieser futuristischen Wohnanlage wie echte Science Fiction. Wie Utah Beach ist es ein perfekter Schauplatz für Mythen der Nahen Zukunft, wie sie H.G. Ballard aus dem Zeitstrom fischte. Ostermeier, ansonsten aktiv beim Label Words On Music und der Band Should in Baltimore, tüpfelte dazu mit Electronics und Piano eine ebenso perfekte Elegie. Perfekt, weil ihm das Unwahrscheinliche gelingt, Elektropop, Pop Art - San-Zhi ist reine, heitere und zukunftsgläubige Pop-Architektur - und deren Scheitern in poppige, sublime Melancholie aufzuheben. Der Wind weht in den Laptop wie durch eingeschlagene Fenster und spielt ihn wie ein Windspiel. Er spielt auch mit Glasscherben, losen kleinen Gegenständen. Kristallin und granular perlen dazu die murmelbunten Töne eines imaginären Vibraphons, und Geisterfinger träumen über die Tasten eines vergessenen Pianos. Enchanted Village, future style. Der Titel spielt wohl an auf *Another Green World* von Brian Eno, heute ebenfalls eine sanfte Mahnung aus einer Zeit, als Utopien noch keinen schalen Beigeschmack hatten, als Künstler, Architekten, Musiker noch Zukunftsdesign betreiben konnten.**

ALEXANDER RISHAUG Shadow of Events **(Dekorder 053): Psychedelischer Dröhnminimalismus aus Oslo. Wie Biosphere in warm. Rishaug ließ sich von Mille Plateux-Pionieren der granularen Dröhnästhetik wie Oval/Microstoria und Neina anregen. Eingebettet in dunkel brodelnde Unruhe ist Pianoklang und das Zirpen künstlicher Grillen. Oder auch Rhodes-Sound in summenden Schüben, Gitarrenklingklang, Radiosamples. Ein knacksender, klingelnder, rieselnder, murmelnder Klangfluss, in den Schritte eingeschlossen sind - oder sind das hackende Geräusche? Wind weht, fein beknistert, und dazu dröhnt ein orgeliger Halteton - ‚Drawing a Day'. Der Norweger ist Freilichtmaler von Panoramen und imaginären Landschaften. Seine Pinselstrich ist sanft und doch auch körnig, die Stimmung ein wenig melancholisch, vor allem bei der Zweifingerkeyboard-einsamkeit im Regen, den ein leuchtender Dröhnvorhang überblendet. Die Welt ist ein verlorener Garten im Lichtschein der Erinnerung. Dann rumpelt und klappert Rishaug in seiner Werkstatt mit Holz und Krimskrams. Mit dem Garten verschwanden noch andere Dinge, an die man sich schwelgerisch, fast rauschhaft erinnern möchte (‚Things that disappear'). Aber die fraßen wohl die Raben. Wie kommt der Schmetterling in die Taucherglocke? Im Tiefenrausch? Kann es unter Wasser regnen? Wer wispert da?**

DONATO WHARTON A White Rainbow Spanning The Dark **(Serein, SERE11.2, 10"): Postrock mit Dröhngitarre? Folktronik? Ambient? Der in Cardiff geborene, in Stuttgart aufgewachsene und jetzt in London lebende Brite, der an den jungen Anthony Braxton erinnert, erschafft ein dröhnminimalistisch tönendes Zwielicht in sechs Facetten. Die Gitarre dominiert, verhalten gitarristisch, zugleich als Quelle von Schweb- und Dröhnklängen, die flachdüniges Desertrockambiente vor dem inneren Auge ausbreitet - oder ist es eine Schneelandschaft Weiß in Weiß?. ‚Ink Mountains' zupft sogar richtig an den Saiten, lässt sie wie elektrisierte Drähte prickeln. Die unbestimmt bleibenden Fieldrecordings deuten durchwegs nur eine vage bleibende Szenerie an, rückgekoppelt als Feeling. Ein Gefühl von Einsamkeit, das Gefühl, in aufrauschendem Wind eisig durchschauert zu werden (‚A Thousand Miles of Grass'). ‚Breath Held', wieder mit drahtigem Pickin' und undramatischen, aber doch etwas unheimlichen Dröhnwolken, hält die leicht beklemmende Spannung. ‚Mind Like a Snow Cloud' lässt immer wieder helle Sirrwellen sich aufwölben und wieder abtauchen. Das ist mit feinem Pinsel, träumerischem Auge, empfindsamem Gemüt gut gemacht.**

… BEYOND THE HORIZON …

ANGELICA CASTELLO Bestiario **(Mosz 024): Die Elektroakustikerin aus Mexiko, die seit 1999 in Wien lebt, geisterte bereits als Mitglied im Low Frequency Orchestra und als Klingt.org-Aktivistin (mit FruFru und anderen Projekten mit Maja Osojnik & Billy Roisz) über diese Seiten. Ihre Hauptinstrumente sind die Paetzold-Kontrabassblockflöte - das Trumm, das Natasha Anderson in Thymolphthalein pustet - und Electronic Devices, Distortions, Feedbacks, Fieldrecordings. In den elektrohumanoiden Wind mischt sie, kaum erkenntlich, ihre Stimme und die Geräusche von Spielsachen. Die Blockflöte fungiert als Blasebalg in einer klappernden Mechanik, Drinnen ist Draußen, mit Wind um den Ohren und Grillen im Ohr. Die Phantasie dreht an Radioknöpfen und steht plötzlich im Gewitterregen (‚Lima'). Was, vor allem wenn dazu Georgel kathedralisch-pathetisch aufrauscht, so absurd ist wie die - von Pascal Petignat fotografierten - Ausgeburten, die den Visionen einer Hieronymus Bosch oder des Hl. Antonius selbst entsprungen sein könnten. Aber sie sind real - Kaulquappe, Oktopus, Stabheuschrecke, Spinne. ‚Ksenia' führt mit Geprassel und Gefauche zu einem Frauenchor aus Habsburgs ehemaligem Ostreich. Der Flötenklang ist kaum mehr als eine zitternde Luftsäule, die wie eine Dampfmaschine zischt und dunkel wummert und brummt. Während Grillen Sexarbeit verrichten, leisten ein monoton tschilpender Vogel und melancholisches Zweifingerpiano Trauerarbeit. ‚Louise' könnte - die Spinne und Trauergesang bringen mich darauf - ein kleines Requiem für Louise Bourgois (1911-2010) sein in Form einer bruitistischen Tarantella. ‚Tombeau' beginnt mit gläsernem Flötenton in einem Bienenstock (aus spuckigem Brausen). Dunkles Brodeln setzt ein und wieder schwarzes Pianogeperle, dazu ächzende Geräusche und ein elektronisches Tchiktchiktchik und zuletzt ein scharfes weißes Rauschen. Will heißen: *Es geht dem Menschen wie dem Vieh: wie dies stirbt, so stirbt auch er, und sie haben alle einen Odem*?**

ANNE-JAMES CHATON - ANDY MOOR Transfer/1: DEPARTURES **(Unsounds, 22U, 7" in Faltposter): Achtung Kunst! Konkrete Poesie, engagierte Poesie, dazu Vinylloops, Gitarre, Electronics. Damit starten Chabon & Moor in ihre *Transfer*-Tetralogie, die Reisen und Übergänge zum Thema hat. *Transfer/2: Princess in a car* wird um Prinzessin Diana und Grace Kelly kreisen, zwei Autounfallopfer; *Transfer/3: Planes* um Flugzeuge und den 10. Jahrestag von 9/11; Transfer/4: Rails um Züge, inspiriert durch *Mord im Orient-Express* von Agatha Christie. Hier aber collagiert Chabon zuerst, angeregt durch Reisewarnungen des französischen Außenministeriums, eine jeweils durch ein „Dernière Minute!" beantwortete Litanei von guten Gründen - Kriege, Epidemien, Konflikte, Entführungen, Erdrutsche, Inflation, Erdbeben, Zyklone etc. - , eine lange Liste von Ländern zu meiden. Die B-Seite ‚D'ouest en est' folgt, Schlag auf Schlag, den *In 80 Tagen um die Welt*-Etappen von Phileas Fogg anhand von Längen- & Breitengradangaben. Manchmal sollte man sich am besten sogar noch in seinem Sessel daheim gut anschnallen. Und sei es nur, weil Chaton so schnell Text rattert, dass einem schwindlig wird. Oder zuletzt die Elefanten los sind.**

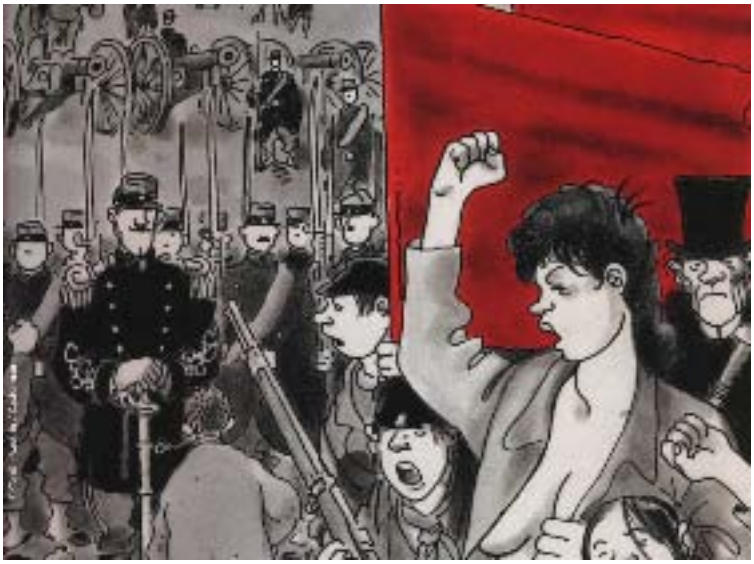
THE COMPLEX Perspectives (Mudoks Record 011-1168): Leser denken bei Überlingen an Martin Walser, Waffenhändler an das Bodenseewerk der Diehl-Gruppe. An besonderer Musik Interessierte sollten an Hubert Bergmann denken, in Personalunion Pianist, Leiter seines feinen Labels Mudoks und umtriebiger Werkmeister für improvisierte und neue Musik. Und als Musikpädagoge der Anstifter und Mentor eines Projektes, das in der Musiklandschaft Seinesgleichen sucht - HALFPIPE. BA-Leser sind im Vorteil, sie kennen die Geschichte aus BA 68. Gut 4 Jahre nach den Anfängen ist aus dem Kinderspiel mit den Möglichkeiten avancierter Musik ziemlich ernsthaftes ‚Jugend forscht' geworden und aus der Rasselbande eine Band, die sich selbstbewusst einen neuen Namen gab: THE COMPLEX. Im November 2010 bot sich Julian Seyfried (Cello), Phil Nylund (Piano), Joe Eschrich (Schlagzeug) und Alexander Bergmann (Altosaxophon & Bassklarinette) die Gelegenheit, ihre Schulbücher und Waldorfgärtnerischen Mistforken mal aus der Hand zu legen und im Studio der Hochschule für Künste in Berlin vier Tage lang sich einem Forschungssturm & -drang hinzugeben. Von fast 80 Versuchsanordnungen sind die 12 mit den interessantesten Resultaten hier zu hören. Zwischen E(nerge)thik (‚Good Mourning', ‚Life Changes') und Psychophysik (‚Burst', ‚Stream Way'), Geometrie (‚Reverent Bows', ‚Broken Wideangle') und Harmonikaler Forschung (‚Humming Dissonance') werden Zusammenhänge von Intuition und Komplexität ausgetestet. Wie entwickelt sich eine kammermusikalisch-jazzige Gemengelage im freien Ausdruck, als Komprovisation und bei Conduction (da hat Bergmann sen. seine Hände im Spiel)? Wiederholungen sind ein gern gewähltes Mittel, aus dem sich aber regelmäßig Unregelmäßiges entwickelt. Statt der jazzüblichen Thema-Solo-Thema-Form herrscht eine Vierstimmig-, Vierspurigkeit, in der auch Piano und Schlagzeug vom bloßen Rhythmus-Dienst befreit sind. Motorik und Puls sind ebenso wie der Klang-Geräusch-Komplex und der perkussiv-pointillistische Gemeingut. Gesteuert wird gleichberechtigt und a capriccio mit so abstrakten wie simplen Parametern: lang-kurz, schnell-langsam, Staccato-Legato-Tenuto, agitato-cantabile. Dabei sprengt die Musik con anima die Labormetapher, spaziert im Mondschein, panthert rosarot im Regen, mickey-maust über die Pianotasten, serviert Wuseliges mit Trauerklos, Winkelwurst mit blauer Soße. Altklug nehmen die Vier Anstöße von Bad & Funny Boys der Neuen Musik, knacken den Cage, malen Lachenmann einen Schnurrbart, zwinkern Cool Guys wie Tristano & Konitz zu, lassen sich Tips geben von Spontaneous Music-Helden wie John Stevens & Co. Eschrich scheint ein Praktikum bei Paul Lytton gemacht zu haben. Aber die COMPLEXen sind keine Copy Cats, sie maunzen und rappeln Eigenes nach eigenen Rezepten. Kopieren müsste man höchstens den Vater, der zu solchem Eigensinn anstiftet.

EZRAMO Come ho imparato a volare **(Corvo Records, core 002, 12" LP): Ezramo ist Alessandra Eramo, geboren 1982 in Tarent, die durch audiovisuelle Live-Performances und Poetophonien auf sich aufmerksam machte. Auch in BA ist sie durch POPE WAFFEN, ebenfalls auf Corvo Records, keine Unbekannte mehr. Diese Scheibe hat sie aber ganz allein bespielt und mit poetischen Sequenzen bedrucken lassen, eigenwilllig und seltsam, wie wenig andere. Die Idee ist in etwa, das Leben eines Insektes zu träumen. Verbunden mit der gnostischen Urfrage: Woher? Wohin? Warum überhaupt? Man wacht plötzlich auch als Fliegenschiss im Universum, als Fliegenei, als junge Larve. Ezramo inszeniert ihre Philosophie mit Glockenschlägen auf einer präparierten Zither, Singsang, fiepender Mundharmonika, langsam pulsierender und rasselnder Perkussion. Von finnischen Schamanen- und Waldgeistschwestern kennt man ähnliche Laute, bevor sie 'Les Jeux sont faits' singt. Dann Glöckchen, summende Vokalisation und ein Brodeln im Larvenstadium. Poesie? Ist nur ein Satie'sches Intermezzo, einsam am Piano geträumt. Man träumt sich, spinnt sich, in einen Kokon, verpuppt sich, wartet auf die Verwandlung. Drinnen ist Draußen ist Drinnen - nur ein Brausen und Knacken, eine Ahnung des Schwämens, der Entfaltung. In einer kleinen, melancholischen Pianoklimperei, einem Drehwurm aus Lälälä-Singsang, der zum Chor anschwillt. Gehen, fallen, gehen, fallen. In einer Karfreitagsprozession in Trampani. Mit Blasmusik und Touristen auf den Kalvarienberg. Fliegen lernen. Einchecken. Davonfliegen ist Auferstehung, Heimkehr. Fliegen lernen heißt sich wiedervereinigen mit der Erinnerung - an das süße Nichts?**
„Was ist dein Ziel in der Philosophie? Der Fliege den Ausweg aus dem Fliegenglas zeigen.“ **(Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, § 309)**

ALFRED 23 HARTH micro-saxo-phone. edition III (Kendra Steiner Editions, KSE #175, CD-R): Genau zwischen dem starken Eindruck, den Jeremiah Cymerman mit Klarinette & Laptop live hinterließ, und ‚Frankfurt - Beijing - Seoul', Harry Lachners NOWJazz-Porträt von A23H, erreicht mich, via San Antonio, TX, ein neues EAI-Statement aus dessen koreanischer Laubhütte. Mit Saxophonen & Bassklarinette + Contact Mics + Kaoss Pad / Laptop-Wizardry + X spielt Harth seine unpuristischen Versionen von ‚bodhi & seoul' - ohne Wortverdrehn und Sinnverwirrn geht bei ihm nichts. Von gefühlsecht bis cybertechnoid verlängert er damit seine bereits mit *Plan Eden* (1987) initiierten und mit *msp.ell* (2008) durchlauferhitzten Demonstrationen, was Materialfortschrittlichkeit bedeuten sollte. Mit auch wieder autobiographischer Emphase unterlegt er einige der massiv verdichteten und anspielungsreich gesättigten Multitracking-Tracks mit der eigenen Tonband- oder Altosaxstimme von 1972, seinem 23. Lebensjahr. X steht für Stimme, Flöte oder Gitarre. Und für eXtended techniques. Anspielungen evozieren Rimbaud, Orwell, den MaschinenintelligenzproGnostiker Ray Kurzweil, den bewusstseinserweiternden Terrence McKenna, setzen also die Sonic-Fiction-Segel für eine trunkene, phantastische Reise in die Zukunft des Homos@piens. ‚Doublespeak', der extraordinärste Track, mixt hyper-babylonisch und mit veräppelndem Witz D.T. Suzukis Einhandklatschen mit der Eidechsen mausenden Katze des aufgeblasenen Fotokünstlers Nobuyoshi Araki, Opernarien mit koreanischem Gagok, Geflöte mit Madame Blavatsky beim Bauchtanz. ‚Surplussed I-IV' mikrowellenerhitzt Altosound in der eigenen Spucke auf immer höheren Hitzestufen. Aber Harths Tenorsax kann danach pur nicht weniger harth klingen. Dass sein Ton & Timbre zu den herzhaftesten, aber auch reflektiertesten unserer Zeit gehören, ist leider etwas in Vergessenheit geraten. Allerdings versteckt er sie gern unter Noise und irritiert mit losem Maulwerk oder Houyhnhnm-Gesang. ‚Chukyo' und ‚Paleomagnetic anomalities' durchsetzen Bassklarinetten-ursonaten oder Mikrogeschmurgel und -gezülle mit klappenmechanischem Gerumpel oder ‚Orgel'-Clustern. Jedes der 23^{23} Härchen ist hier bis zur Wurzel vollgesaugt mit quecksilbriger Postmodernität und quickem, bewusstseinserheiterndem Witz.

MARKUS REUTER Todmorden (Hyperfunction 003): Ein grusliger Titel für so friedvolle Musik. Aber der auch mit Zentrozoon oder Tuner bekannte Dröhnminimalist Reuter bezieht sich mit seiner algorithmischen Komposition nur auf eine Kleinstadt dieses Namens in West Yorkshire. Was die Angelegenheit allerdings eher verschlimmbessert. Schließlich stand dort die Wiege von Keith Emerson ... äh, ja, und von Harold Shipman (1946-2004), berüchtigt als ‚Dr. Death'. Da ist es schon besser, man denkt an die friedlich atmenden Mantras von Morton Feldman, die ambienten Wellnesspackungen von Brian Eno, an Gavin Bryars. Das einstündige Klangweben wird intoniert mit Gitarren, Synthesizer, Organ und Electronics (der Komponist selbst), sowie mit Geigen und Cello, Blockflöte, Sustainer Guitar und noch mehr Electronics. Allerdings verschmelzen diese Klänge weitgehend zu einem Gruppenklang, der freilich, vier- oder dreistimmig ausgedünnt, transparent genug bleibt, dass man die Ingredienzen erkennt, die dahin driften wie Riesenkälber von Eisbergen, wie die Sternenschiffe der Science Fiction. In Zeitlupe moduliert, scheint der Klangraum zu atmen, oder ein Lichtraum mal gedämpfter, mal aufleuchtend zu pulsieren. Die ruhigen, langen Wellen strahlen dabei etwas Gewaltiges und Erhabenes aus. Und immer wieder schwellen die Gitarren, String- und Orgeldrones beunruhigend an. Mit nicht nachlassenden pathetischen Gesten verweist Reuter auf die Unendlichkeit von Raum und Zeit, auf die mächtigen Harmonien im Ocean of Sound. Besonders schöne Akzente in der prächtigen Prozession der Akkorde und den mathematisch ausgetüftelten Nuancierungen des Timbres setzt Reuter mit den fragilen Pings eines Glockenspiels. Sagte ich ‚schön'? Gut, wenn es schon mal dasteht, bleibe ich dabei.

UNITED SCUM SOUNDCLASH Machine Gun (Soopa): Wie schon bei seinem ‚Solo' *The Earth as a Floating Egg* geht Jonathan Uliel Saldanha auch im U.S.S-Verbund mit Scott Nydegger (von Sikhara, Radon Ensemble) virtualorchestral ans musikalische Werk. Saldanha setzt Keyboards und Percussion ein, Nydegger Sampler und Percussion. Aber da gibt es auch die Gitarre von Dan Kauffman (Barbez), E-Bass und Geige von Jason LaFarge (Hallux), das Drumming von Sam Lohman (Cash Slave Clique, Matta Gawa) und das Saxophon von Steve Mackay (Iggy and the Stooges) als fixe Stimmen und weitere Zutaten von über einem Dutzend Helfern. Die wurden verschmolzen zu einem Kopfkino-Auftakt, bei dem das Maschinengewehr knattert (‚Air Attack Whispers'), das den Grundton angibt. Schüsse und Funkverkehr bestimmen auch das heftiger rockende ‚Sevad Kooh', während ‚Chasing the Asbestos Cloak' mit klagendem Saxophon aufbricht, um den Kriegsschauplatz, die abgerissenen, gurgelnden Schreie und das Schrappen der Hubschrauber hinter sich zu lassen, während die Gitarre schon in verschärfte Kampfhandlungen verstrickt ist. Denen entrinnt man auch bei ‚Neon Landings' nicht, man bleibt mitten im Kreuzfeuer des Rockarsenals, von Synthiequerschlägern und verzerrten Kommandos. ‚Take My Advise, Open Up Your Eyes' fordert im Sprechgesang zu knurrigem Bass und Saxophonalarm den kritischen Blick, während die Band den Schlachtenlärm intensiviert. ‚A Vision in a Mirror in a Movie in a Dream' bringt das, was U.S.S. da inszeniert, genau auf den Punkt. Nach einem unheimlichen Pianointro beginnt martialisch ein Hop-Frog-Tanz und urige Vokalisation hyperventiliert sich, über makabre Geisterzonen aus perkussiven Irrlichtern hinweg, in einen kollektiven Taumel hinein aus verzerrten Beats, Orgelclustern und Geisterbahngetöns (in das sich auch Stefania Pedretti von Ovo hexenhaft einmischt). Bis das polyphemische Gebrüll und Gestöhne wieder Tritt fast für einen langsam stampfenden Reigen, der sich aber unerwartet beruhigt, bevor er in Gang kommt. Das Finale ‚Salamander Devil' nennt zu bluesig klagender Harmonika und strammem Beat noch einmal Machine Guns und Helicopter, gegen die, teils etwas exploitistisch, zu den Waffen der Kritik gerufen wird.



Haunt of the unresolved
De nato et de l'origine du monde

Als ich kürzlich in abschweifenden Gedanken auf ARFI stieß, die Taufpaten der ‚Folklore imaginaire', an die ich im Porträt von Xavier Garcia mit all meiner Wertschätzung erinnere, kitzelte mich unwillkürlich auch ein weiteres Fragezeichen an der Nase: Was ist eigentlich aus **nato** geworden? Das 1980 von Jean Rochard im Umfeld des Chantenay-Villedieu Festivals etablierte Label hatte wie kaum ein anderes jenen speziellen Zauber entfaltet, den ich mit dem Begriff ‚Sophistication' verbinde. Wo sonst wurden die Dinge des Lebens so geistreich und so schön zum Tanzen gebracht? Ohne dass es nur eklektisch und hedonistisch daher kam? Während Bush und Thatcher, Pershing II und Tschernobyl die 80er verdunkelten, begann **nato** Menschen und Dinge zu verbinden, die selten in einem Atemzug genannt oder auch nur gedacht wurden: Garcia Lorca und Satie, Hitchcock und Modedesign, Mozart und Charles Trenet, Godard und Doris Day, Pink Panther und Crazy Horse, Spirou und Durruti, Sidney Bechet und Brigitte Bardot... Immer wieder ‚Conversations' und ‚Correspondances' zwischen seltsamen Bettgenossen, in denen Witz und Ernst sich verbandelten zu so spielerischen wie engagierten Denkanstößen. ALTERATIONS, BRITISH SUMMERTIME ENDS, KAHONDO STYLE, THE MELODY FOUR, THE RECEDENTS, ach, allein die Namen lassen mich seufzen. Britischer Witz - STEVE BERESFORD, TONY COE, LOL COXHILL - und französischer Esprit - JAC BERROCAL, JOËLLE LÉANDRE, DENIS LEVAILLANT, JEAN-FRANÇOIS PAUVROS, JACQUES THOLLOT, LOUIS SCLAVIS (als gemeinsamer Nenner mit ARFI). Alteuropäische Wurzeln - MAARTEN ALTENA, ULRICH GUMPERT, GÜNTER SOMMER, FRED VAN HOVE - und ein Hauch von Exotik - KAZUKO HOHKI ... Insgesamt ein COLLECTIF POUR UN AUTRE FUTUR, wie Jean Rochard speziell die Truppe nannte, die er 1996 zu einer Hommage an Buenaventura Durruti anstiftete. Danach gab es nur noch so selten Lebenszeichen von **nato**, dass ich das Label für eine schöne Leiche hielt. Aber das nur scheintote Dornröschen feierte 2005 sein 25th Anniversary mit *Le Chronatoscaphe*, einer Compilation, die Jean-Jacques Birgé von Un Drame Musical Instantané zu einer Radiochronatoscaphie zusammenfügte. Es folgten 2007 die Satie-Hommage *Airs de jeux* und die Zusammenstellungen *Folk songs* & *Night songs*.

Und 2010 kommt unverhofft doch wieder etwas Neues und Großes: De L'origine du monde (nato 3920) von **TONY HYMAS**, dem britischen Keyboarder, den man nicht kennt, wenn man ihn nur mit Ph.D. kennt. Er ist einer der guten Geister auf **nato**, mit The Lonely Bears, seinen Auseinandersetzungen mit dem Amerikanischen Traum aus der Perspektive von Wounded Knee, und einem Dutzend weiterer **nato**-Klassiker. Mit Ursus Minor bereichert er zudem hope street, ein **nato**-Sublabel, das sein Hauptaugenmerk auf die Neue Welt richtet. De L'origine du monde ist in allen Aspekten extraordinär. Alles dreht sich um das gleichnamige Gemälde von Gustav Courbet (1819-1877). Und was ist das für ein Bild! Aber zugleich thematisiert Hymas - **nato**-typisch! - mit dem Da-Sein auch das So-Sein. Mit Courbet als Vorbild. Der unabhängig denkende ‚Realist' wurde 1869 zum Präsidenten der Republikanischen Kunstkommission gewählt und im Jahr darauf zum Stadtrat und damit zum Mitglied in der Pariser Kommune. Nach deren blutigem Ende wurde er für die Beteiligung an der Zerstörung der Vendôme-Säule verurteilt, zu Gefängnis und Schadensersatz. Er floh in die Schweiz und starb dort im Exil.

Es geht also ums Ganze, um das, wovon Jacques Tardi & Jean Vautrin in *Le Cri du Peuple* (dt. *Die Macht des Volkes*, 2004) erzählen, dass einem das Blut kocht, und das, wovon Godards jüngster Film *Socialisme* (2010) zu sprechen versucht. Tardi wirft in seiner Mythographie über die Communards von Paris und den März 1871 sogar ein Schlaglicht auf Courbets ‚Ontographie'. Hymas thematisiert ‚es', das In-die-Welt-Kommen und das In-der-Welt-Sein, mit einer kammermusikalischen Suite für Harfe (Hélène Brechand), Akkordeon (Janick Martin), Cello (Didier Petit) und Piano (er selbst). Dreimal spielt dazu das Sonia Slany String and Wind Ensemble. Zwei Sprecherinnen und zwei Sängerinnen umkreisen mit Texten aus der Courbet-Zeit das, was Hymas eine ‚affaire de géographie' nennt. Ich würde das gern mit ‚Erkenne die Lage' übersetzen und wage die Vermutung, dass Geographie Biographie mit einschließt. Ein Booklet von 112 Seiten mit Texten, Fotos und vor allem Artwork vertiefen und illustrieren den Zusammenhang von Geschlecht, Kunst und Politik, von Frauen und Revolution. Die andere Zukunft muss sinnlich, weiblich, fundamental und anders sein, oder sie wird gar nicht sein.

Courbet hatte ‚L'origine de monde' 1866 gemalt im Auftrag des ägyptischen Diplomaten Khalil Bey, einem Sammler erotischer Kunst, der auch schon ‚Das türkische Bad' von Ingres besaß. Das kleine Bild von 55 x 46 cm radikalisierte alles, was Courbet zum Thema ‚Frau' schon gewagt hatte - *Frau mit weißen Strümpfen* (1862), *Frau mit Papagei* (1866), *Die Schläferinnen* (1866). Es war lange dem öffentlichen Blick verborgen geblieben. Seine letzten Besitzer waren Jacques Lacan & Sylvia Bataille, bevor es, zuerst 1988 im Brooklyn Museum und seit 1995 im Musée d'Orsay in Paris, von einer heimlichen zu einer öffentlichen Ikone wurde. Und somit zum Fixpunkt metaphysischer, kunsttheoretischer, feministischer Reflexionen, nicht zuletzt für Lacans Vorstellungen vom Imaginären und der Jouissance und Georges Batailles *Histoire de l'oeil*.

Hymas legt seiner Musik wohl bewusst den Erfahrungshorizont von Courbet und seinen Zeitgenossen zugrunde. Als wollte er die emanzipatorischen bürgerlichen Tendenzen mit ebensolchen proletarischen versöhnen, verbindet er Akkordeon und Chanson mit Kammermusik und einer Arie. Das ergibt eine Ravel'sche, Debussyeske Melange unter bürgerlichen Vorzeichen, wenn man Bürger mit citoyen übersetzt, nicht mit bourgeois. Wie es einer ungelösten Frage und uneingelösten Versprechen - denen von 1789, 1871, 1919, 1968 - entspricht, ist der Tenor melancholisch, hauntologisch. Hymas rahmt *De l'origine de monde* in den *Valse Triste* von Sibelius und Courbets Bild hängt er an eine Ruinenmauer. Nett ist meinetwegen die kleine Schwester von Scheiße, aber Wehmut hat andere Geschwister: Einer der Brüder heißt Realismus und ein zweiter Zorn und hinter denen steht die große Schwester Sehnsucht. Und wenn selbst die nicht weiter weiß, gibt es immer noch MAMA.

i n h a l t

FREAKSHOW: THREE LEAPS TO KAYO DOT 3
CLUB W 71: BROKEN ENGLISH - CINC 4
FREAKSHOW: ARTROCK FESTIVAL 2011 - PART 1 5
BENOIT MARTINY BAND 5 - OOZING GOO 5 - YUGEN 6
OCTOBER EQUUS 6 - BREWED BY NOON 7 - HUMBLE GRUMBLE 7
LACHE BAJAZZO 8
SO LET US SING OF FREAKS, ANGELS, LOVERS AND MURDERERS: 10
EVELYN EVELYN 10 - BUDAM 11
OVER ~~POP~~ UNDER ROCK: 12
ALTROCK 12 - BORING MACHINES 13 - CUNEIFORM 15
DUST ON THE TRACKS 17 - KARAOKE KALK 18 - MOONJUNE 19
RUNE GRAMMOFON 20 - TZADIK 21 - UGEXPLODE 23
NOWJAZZ, PLINK & PLONK: 33
CREATIVE SOURCES 33 - & RECORDS 36 - XAVIER GARCIA & ARFI 38
INTAKT 40 - LEO 43 - pfMENTUM 49 - UMLAUT 50
SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES: 57
DUMPF 57 - FIREWORK EDITION 58 - KORM PLASTICS 59
LICHT-UNG / PUNKKEINROCK 60 - MEGO / SPECTRUM SPOOLS 61 - MIKROTON 63
M=MINIMAL 66 - MONOTYPE 67 - MULTINATIONAL DISASTER / PSYCH.KG 70
NITKIE / STUDIO FORUM 71 - STAUBGOLD 72 - ZANGI 73
BEYOND THE HORIZON 79
HAUNT OF THE UNRESOLVED: DE NATO ET DE L'ORIGINE DU MONDE 84

BAD ALCHEMY # 69 (p) April 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
Marius Joa

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 69 erhalten Abonnenten die CD >Perspectives< (mudoks records 011-1168)
von **THE COMPLEX**

Vorderseite: Paul Cézanne. *Pierrot and Harlequin.* 1888
Rückseite: Monika Baus. *Francesco Zago.* 2011

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
Abo: 4 BA OHNE CD-r = 15,- EUR °; Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR *
International: 1 BA Mag only = 6,- EUR
Subscription: 4 x BA WITHOUT CD-r = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 35,80 EUR **

[° incl. 3,40 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,- EUR / ** incl. 13,80 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

17F 25 - ÅKERLUND, LARS 58 - ASHER 64 - ATHEM 17 - B.I.L.L. 74
BARDOSENECTICCUBE 71 - BEE MASK 62 - BELFI, ANDREA 73 - BEMYDELAY 14
BENOIT MARTINY BAND 5 - BERGMANN, FLORIAN 50 - BERNDT, JOHN 33
BIANCHI, MAURIZIO 71 - BLUE TOUCH PAPER 51 - BLUM, JARED 76 - BOREL, PIERRE 50
BORNGRÄBER & STRÜVER 66 - BOSETTI, ALESSANDRO 68 - BÖTTCHER, ULI 52
BREWED BY NOON 7 - BUDAM 11 - BUTTERCUP METAL POLISH 34 - CALOMITO 12
CAPPELLETTI, ARRIGO 45 - CAPPOZZO, JEAN-LUC 34 - CARLO DE ROSA'S CROSS-FADE 16
CARRIER, FRANCOIS 46 - CASTELLO, ANGELICA 79 - CHANNEL IN CHANNEL OUT 18
CHARRIER, CHARLES-ERIC 25 - CHATON, ANNE-JAMES 79 - CHRISTMANN, GÜNTER 35
COH 61 - COLIN L. ORCHESTRA 29 - THE COMPLEX 80 - COOK, LAURENCE 51
COPERNICUS 19 - CÔTÉ, MICHEL F 36 - COURTIS, ALAN 63 - CRISTOVAM, THELMO 35
CRUMP, STEPHAN 40 - CRUZ, KATJA 43 - CURRENT 93 26 - CYMERMAN, JEREMIAH 3
DAFELDECKER, WERNER 64, 65 - DAKOTA SUITE 18 - DAVIDSON, NEIL 34 - DAY, STEVE 46
DEGRASSI, FRANCO 34 - DEMIERRE, JACQUES 34 - DOBBELSTEEN, JAN VAN DEN 70
THE DORF 43 - ELECTRIC LEAK 27 - ENGLISH, LAWRENCE 74 - EPPS, ELLWOOD 36
EVELYN EVELYN 10 - EVIL MADNESS 61 - EZRAMO 81 - FABRIC 62
FRANGENHEIM, ALEXANDER 35 - FRISCH, JOHANNES 75 - FRITH, FRED 40
FURUDATE, TETSUO 67 - FURYU 28 - GARCIA, XAVIER 38 - GENOVART, JAIME 63
GEROLD, NILS 33 - GINTAS K 75 - GODARD, MICHEL 41 - GOULD, BILL 76
GUTBUCKET 16 - GWILLIAM, BEN 59 - MARY HALVORSON QUINTET 53 - HAMMERIVER 65
HARTH, ALFRED 82 - HARTMAN, HANNE 76 - HAUSSWOLFF CM VON 77
HELDÉN, JOHANNES 77 - HOT CLUB 67 - HUBWEBER, PAUL 52 - HUMBLE GRUMBLE 7
HVAL, JENNY 20 - HYMAS, TONY 84 - INIEN 53 - IRIKARAH 70 - ISHIDA, NAOKI 60
KACIREK, SVEN 28 - KAHN, JASON 35, 64, 65 - KAIBORG 49 - KAISER, HENRY 23, 24
KAUCIC, ZLATKO 47 - KAYO DOT 3 - KK NULL 59 - KONN, AREV 75 - KRONOMORFIC 49
KRUGLOV, ALEXEY 47 - KURZMANN, CHRISTOF 50, 63, 64, 65, 72 - LABROSSE, DIANE 37
LAMBERT, MICHEL 46 - LAPIN, ALEXEY 44, 46 - THE LAST HURRAY 20
LAUZIER, PHILIPPE 37 - LEANDRE, JOËLLE 44 - LED BIB 15 - LEHMAN, STEVE 40
LEIMGRUBER, URS 33 - LIEUTENANT CARAMEL 71 - LINDSAY, JACOB 54
LINGENS, HANNES 50 - LORENZ, MARTIN 57 - LUNCH, LYDIA 69
JON LUNBOM & BIG FIVE CHORD 54 - LUZPARÍS 60 - LYTTON, PAUL 4 - THE MAGIC I.D. 72
MAGIERES, OLGA 67 - MAMUTHONES 13 - MANERI, MAT 45 - MARBIN 19
MARCHETTI, LIONEL 69 - MARHAUG, LASSE 68 - MASSARIA, ANDREA 45
MATTHEWS, WADE 34 - MENDOZA, AVA 54 - MERZBOW 60 - MONOMONO 58
MOOR, ANDY 79 - MÜLLER, GÜNTER 63, 65 - NETO, ALIPIO C 35 - NIGGLI, LUCAS 41
NILSEN BJ 61, 77 - NORTON, KEVIN 44 - NOYES, CHARLES K. 24 - O'HARA, ALEXIS 37
OBLIQ 50 - OCTOBER EQUUS 6 - OLD BLIND & DEAF 39 - OOZING GOO 5 - ORSI, FABIO 14
OSHIMA, YUKO 33 - OSTERMEIER, M. 78 - PERELMAN, IVO 48 - PERRAUD, EDWARD 34
PETERLICKER 61 - PETIT, PHILIPPE 69 - PETRIN, UMBERTO 47 - PHILLIPP, ULRICH 33
PHILLIPS, TOMAS 71 - PITOM 21 - RECHE, PABLO 63 - REHNERT, THOMAS 57
THE RESONANCE ENSEMBLE 55 - REUTER, MARKUS 83 - RISHAUG, ALEXANDER 78
RISSER, EVE 22, 50 - RODRIGUES, ERNESTO 34 - RODRIGUES, GUILHERME 34
RON ANDERSON'S PAK 22 - RÜHL, JORIS 50 - SALVODELLI, BORIS 19
SATAN IS MY BROTHER 14 - SCHICK, IGNAZ 73 - SCHIPPER, ELKE 35
SCHNITZLER, CONRAD 66 - SCOOLPTURES 48 - SEEDED PLAIN 34
ELLIOTT SHARP CARBON 42 - SHIFT 45 - SILVER, YONI 35 - SMITH, DAMON 54
SOOÄÄR, JAAK 47 - ST-ONGE, ALEXANDRE 36 - STACKENÄS, DAVID 34
STEPANCIC, TEODORA 57 - STILLUPPSTEYPA 77 - STRANIERI, NICOLA 45
SURREALESTATE 56 - SZCZESNY, DAVID 73 - TANGUAY, PIERRE 37 - TARTAR LAMB 3
TIARI KESE 36 - TILBURY, JOHN 44, 64 - TORAL, RAFAEL 72 - TORRES, NUNO 34
TUCKER, ALEXANDER 29 - TUMIDO 30 - TURRA, LUIGI 70
UMEZU KAZUTOKI KIKI BAND 56 - UNITED SCUM SOUNDCLASH 83
UZ JSME DOMA 15 - V/A KLINGT.ORG: ZEHN JAHRE BESSERE FARBEN 64
VACUUM TREE HEAD 30 - VAN DER GRAAF GENERATOR 31 - VANDERMARK, KEN 4, 55
VITIELLO, STEPHEN 74 - VITRUVIUS 17 - WACHSMANN, PHIL 4 - WASTELL, MARK 68
WEASEL WALTER 23, 24, 54 - WEHOWSKY, RALF 75 - WHARTON, DONATO 78
WINTSCH, MICHAEL 45 - WISHART, STEVIE 64 - WOHLFARTH, CHRISTIAN 65
GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS 32 - YUGEN 6, 12 - Z'EV 59 - ZEH, JASON 59
ZINMAN, ERIC 51 - ZORN, JOHN 21