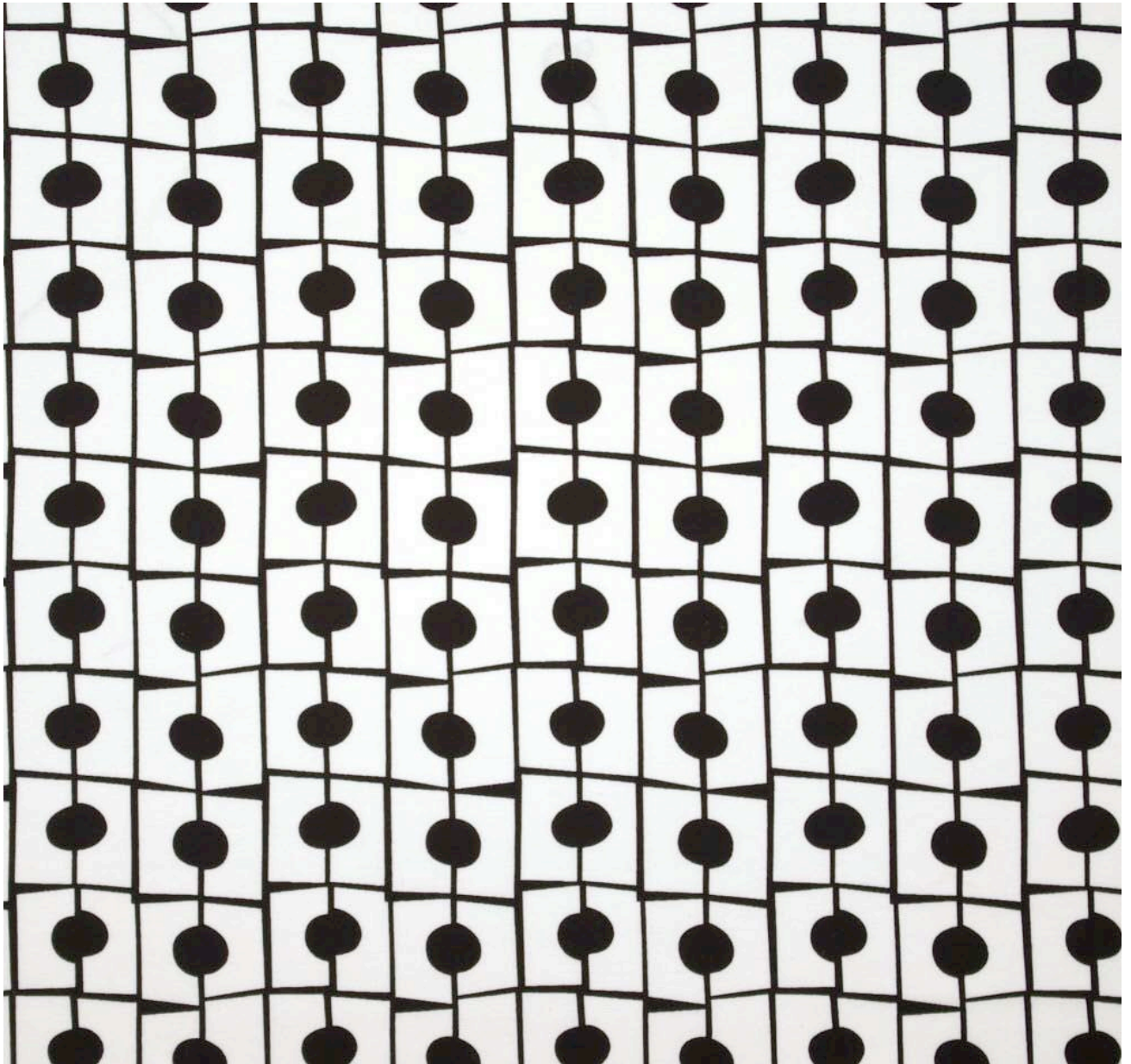
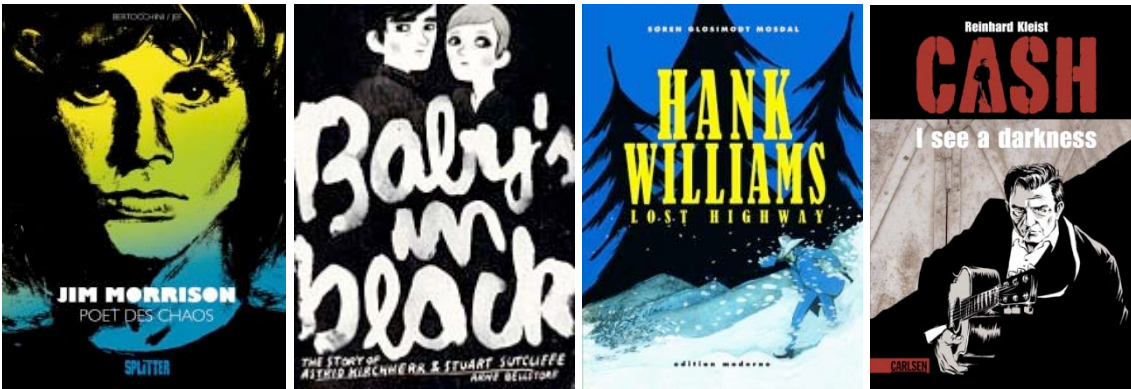


# BAD 70 ALCHEMY



*Ich bin Aufklärer, das heißt: Kritiker, Ironiker, Ungläubiger, vielleicht. Denn vielleicht glaube ich noch nicht einmal daran, daß ich an nichts glaube. Sie sind Romantiker, und das heißt, daß Sie zum Kapitalismus beitragen. Denn die Sehnsucht und das Heimweh treiben die Welt, aber das Treiben, eben, ist Kapitalismus. Der Stillstand ist die Utopie. Deshalb will ich, daß die Uhren nicht schlagen, deshalb bin ich für den Winter. Sie glauben, als Romantiker, der Welt zu entsagen, sie zu fliehen. Unsinn! Sie treiben sie an ... pursuit of happiness (...) Ein romantischer Grundsatz. Und der Wappenspruch des Imperiums des Ich.*

Uwe Tellkamp: Der Turm



## Yam bam bom bam Yom shilibili yom Shilibilibilbom! Bom! Bom! Bom!

So klingt es, wenn Joann Sfar's Klezmerim loslegen. *Bumpadatschak!* und *"Gsch-Gsch-Gsch-Pabah!"* lautmalt der Berliner Mawil, wenn bei ihm **Die Band** (2004) zu daddeln beginnt. Musik soll sichtbar, Bilder wollen hörbar werden. Comics werden zu Musik, Musik wird zum Comic. Das ist nichts Neues, schon **Krazy Cat** war musikalisch.

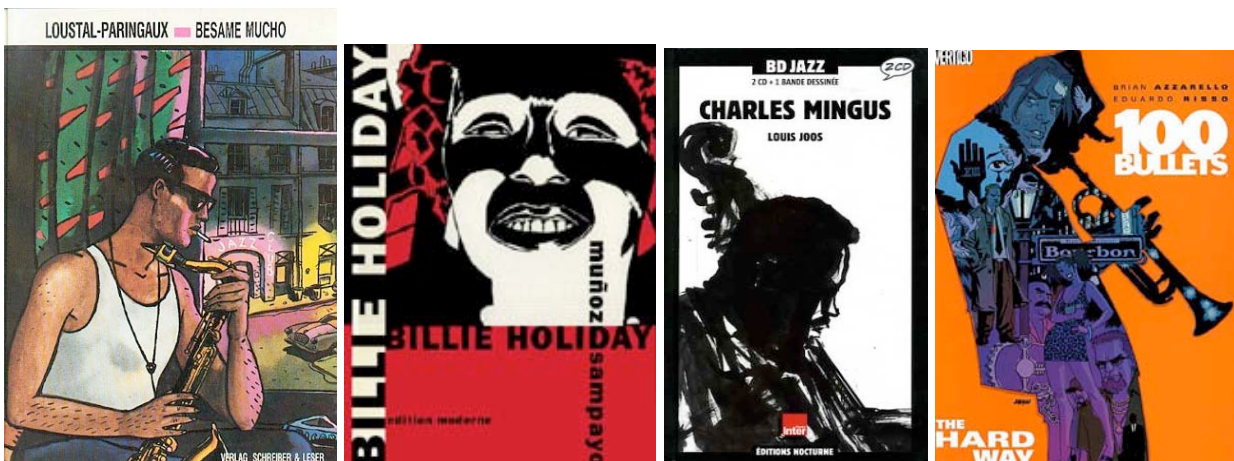
Aber mit dem Intellectual Chic der Graphic Novel rückten auch Musiker und Musik wieder verstärkt ins Bild. Als Personenkult wie bei **Bob Marley la légende des Wailers** (Roland Monpierre, 2006), **Kurt Cobain - Godspeed** (2003) und **Death Rap Tupac Shakur: A Life** (2005), beide von Barnaby Legg & Jim McCarthy, bei **Zappaesk** (Andreas Rausch, 2005), **Carlos Gardel** (Muñoz & Sampayo, 2008) und **Cash: I see a darkness** (Reinhard Kleist, 2006) oder **Jim Morrison: Poet des Chaos** (Frédéric Bertocchini & Jef, 2011). Der Lizard King und der Man in Black werden in schwarzer Tinte mythisch, ikonisch, poetisch. Aber hörbar? **Baby's in Black – The Story of Astrid Kirchherr & Stuart Sutcliffe** (Arne Bellstorf, 2010) führt auf die Reeperbahn zu den Anfängen der Beatles, **Hank Williams – Lost Highway** (Søren Glosimodt Mosdal, 2011) schweift in den letzten Stunden des Countrysängers, der auf dem Rücksitz eines Wagens stirbt, noch einmal überwirklich durch seine Lebens- und Gefühlswelt.

Neben Kultfiguren oder (fast) der halben Rockgeschichte in **Le Petit livre Rock** (Hervé Bourhis, 2007) werden auch ganze Musikstile und die Lebenswelten, von denen sie zeugen, zum Stoff gezeichneter Erinnerungskunst: **Rembetiko** (David Prudhomme, 2009) führt nach Piräus. Der Staatsstreich von General Metaxas und sein autoritär-antdemokratisches Regime werden 1936 zur braunen Folie für den griechischen Blues. **Klezmer** (Joann Sfar, 2005-07) spielt im zaristischen Odessa unter Isaak Babelschen ‚Luftmenschen‘. Sfar, der inzwischen auch das Lebens seines Idols Serge Gainsbourg verfilmt hat, gelingt es, mit einem unerhört luftigen Farbauftrag und krakeligen Strich, mit jüdischem Witz und improvisatorischem Genie, die existenzielle Flüchtigkeit der ashkenasischen Lebenswelt zu evokieren. Wobei er mit seiner aus Chagall und Herriman, Klee und Quentin Blake gepinschten Bildermusik nicht die ostjüdische Vergangenheit zu vergegenwärtigen und zu verlebendigen versucht, sondern ihren unwiederbringlichen Verlust skizziert. Lieder erzählen immer von Verlusten. **Le Dernier Chant des Malaterre**, mit dem François Bourgeon seine schaurig-schöne Trilogie *Die Gefährten der Dämmerung* (1984-90) abschloss, endet damit, dass Gewalt, Schmerz und Tod übergehen in Stoff für Spielleute mit Tambourin und Laute, in Minnesang und Puppenspiel.



Nicht neu ist die enge Freundschaft von Comics und Jazz. **Alack Sinner** (1977) von Muñoz & Sampayo drückt in der Jukebox der Gefühle 'Cheryl' von Charlie Parker, im Jazzclub *trane's* hört er Gato Barbieri. In der Noir-Ästhetik der Argentinier, speziell bei ihrer Hommage an **Billie Holiday** (1991), wird Jazz zum Soundtrack der gefühlten Wahrheit, dass Schwarzweiß realistischer ist und umso wahrhaftiger, je schwärzer der Strich. *BD Jazz* - BD steht natürlich für *Bande Dessinée* - lieferte in der *Serie Editions Nocturne* 56 Doppel-CDs mit den Musikern (von Louis Armstrong bis Lester Young) und Musikerinnen (Bessie Smith, Anita O'Day, June Christy und wieder Billie Holiday) als Protagonisten 16-seitiger Comics. Loustal & Paringaux treffen in **Barney et la note bleue** (1987, dt. Besame Mucho) perfekt das After Midnight-Feeling einer an Drogen gescheiterten Existenz. Der Trompeter Gabe ist die tragische Seele in Azzarellos *100 Bullets*-Band **The Hard Way** und wird von Risso mit Miles-Silhouette geadelt. In **Cages** (1990-96), das mit einer Shakuhachiserenade für eine Katze beginnt, suggeriert Dave McKean immer wieder Jazzmusik, mit Fetzen von Notenschrift als Klangfetzen von Saxophon und Piano, mit Raum- und Zeitverwerfungen in audiovisueller Abstraktion, allegorisch mit Jazzpoetry und in Old School vs. New School-Jive.

Zwischen 1998 und 2008 hat *Jimmy Draht* mit Freunden von *Anti-Hund*, *Charhizma* und *Hausmusik* Musik und Comickunst miteinander Blutsbrüder- & schwesternschaft schließen lassen. Jim Avignon gehörte zur Familie, Thomas Ott machte das Cover für die Notwist-7" *Torture Day* (1995), so wie Raymond Pettibone für Black Flag und Sonic Youth ein ganzes Image geschaffen hatte. Die Stories von Jaime Hernandez in **Love and Rockets** (1983-88ff) haben mit der Serienheldin Hopey, die Bass in einigen Punkrockfehlgeburten spielt, wie nichts anderes die innige Beziehung von Indielifestyle und Comics geknüpft. Der Comic wurde selber zum Bandnamen und zum Blueprint fürs Indieselbstverständnis. Joost Swarte designte Fay Lovksys *Jopo en mono* (1992) zum Sammlerstück und die taufte im Gegenzug ihre Band *La Bande Dessinée*. **Beck** (Harold Sakuishi, 1999-), **Nana** (Ai Yazawa, 2000-) oder **5 Songs** (Gipi, 2007) zeigen die Träume und Sorgen der nächsten Generation magerer Indierocker und ihrer Manga-Geschwister. Das soapkitschbunte und platinpoppig vertonte **Nana**-Anime ist ein Lehrbeispiel für Pop-Business made in Japan. **rpm** (Martina Lenzin, 2010) lässt dagegen noch einmal den DIY-Geist von Postpunkbands wie Young Marble Giants und Scritti Politti bildhaft werden mit dem ungestillten Willen, in die Verhältnisse zu intervenieren.



Anders als Matthias Schneider in *Last Night A Comic Saved My Life*, seinem anregenden Beitrag für den Comic-Salon Erlangen 2004, oder Frank Schäfer in *Bloß Bob Dylan fehlt noch* (taz, 2008) interessiert mich hier nicht das Image von Sound (Plattencover von Comiczeichnern) oder dass Comicsmacher auch Musik machen - keiner bessere, by the way, als Peter Blegvad, Vater des unglaublichen **Book of Leviathan** (2000). Mich interessiert der Sound als Image.

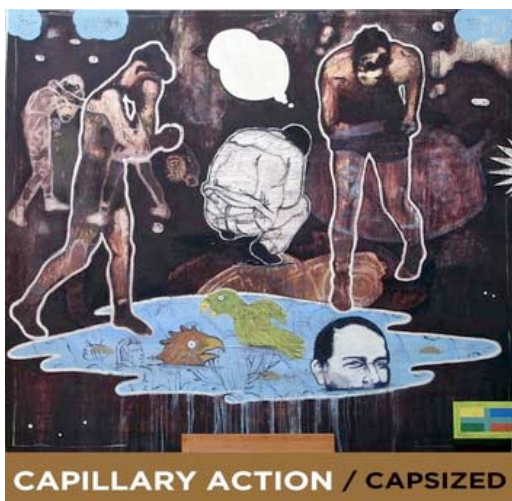
Den entscheidenden Kick versetzte mir ein Review von Uli Oesterles **Hector Umbra** (2009): *Ein Hauptthema von „Hector Umbra“ ist die berauschte und zerstörerische Wirkung von Musik, das in seiner politischen Dimension von Oesterle als terroristischer, faschistoider Akt fremder Mächte inszeniert wird. Sprache, Bild und Sound vollziehen in „Hector Umbra“ einen modernen Totentanz, dessen feixende Fassade in Form dämonischer Invasoren und Geistwesen auch figürlich zum Ausdruck kommt. Am stärksten beeindruckt der Rhythmus der Panels im Zusammenspiel mit den Sprechblasen, deren Anordnung und Syntax eine melodische und zugleich höchst visuelle Bildgrammatik entwirft. Vor allem die unetliche Linienführung, das Kippen von Perspektiven, die Dehnung des Bildraumes und das Aufsprengen fester Seitenlayouts erzeugen einen temporären Taumel der Darstellung...* (Jens Meinrenken: *Taumelnder Totentanz*)

Oesterles Protagonist, ein Münchner Maler, Cousin von Tardis Hector Burma, betrauert seinen an einer Überdosis gestorbenen Musiker kumpel Joseph und sucht seinen verschwundenen Freund, den DJ Osaka Best. In einem Tran aus Becks, Jägermeister und Schuldgefühlen halluziniert er Abstiege in den Hades und eine Verschwörung von Dämonen, die mit Osakas Sound als Geheimwaffe eine Art Mars-Attack planen, einen DOOOMsday im Liebfrauentom. Elektro-Beatz, aufgeladen mit Felddaufnahmen vom Schlachthof, Bässe, tiefer und dunkler als Umbra, drohen als das ultimative Brainstorming die Tänzer in den 'halbautomatischen Wahnsinn' zu treiben. BROM BROM BIRK BIRK BIRK FIGGL BREK BREK BREK BREK DOMM DOMM VUKKU VUKKU VUKKU CHUNK CHUNK CHUNK CHUNK DUNN DUNN DUNN DUNN DUNN BROOOOOOMBL BROOOOOOOOOMMBL DOOOM !!!!!!!!!!!!! Aus Oesterles Vorlieben für Tom Waits, Jimi Tenor, Moloko, Beck, Dr. Nachtstrom, Sankt Otten, Elbow und Biosphere lässt sich keine Aversion gegen Elektro per se ablesen, allenfalls ein Antagonismus zwischen postindustrialem Power Elektro als a-humanem Sound und 'menschlicher', menschenfreundlicher Musik, die einem den Appetit auf Hamburger nicht verdirbt. Dass sein kruder, aber faszinierend umgesetzter Plot Musik das Potential einer 'faschistischen Sprache' und einer Waffe zuschreibt, nimmt sie - the Power of Sound - jedenfalls als Droge und Sprengstoff, dessen Sprengkraft mit dem Realitätsgehalt wächst, ernster als bloß als Lifestylehintergrund und als Freizeitschmiermittel.

Joann Sfars Idee einer 'musical graphic novel' ist in **Hector Umbra**, **Cages** und **Klezmer** auf je eigene, ganz erstaunliche Weise umgesetzt. Comic als stilles - MacLuhans sagte 'kaltes' - Medium macht da die poetische Vorstellungskraft der Leser, die sogar die Fähigkeit mit einschließt *to manufacture silent music while reading*, mit expressionistischen, futuristischen und psychedelischen Techniken und Lautmalerei mobil. Ich sehe Musik, ich höre Farben...



## Freakshow: Jonathan Pepper's Only Hearts Club Band



Wo gibt's denn sonst noch sowas? Eine Stunde vor Konzertbeginn wird man telefonisch gebeten, seinen Arsch hochzukriegen für den zweiten Kandidaten unter Charly Highdenreichs aktuellen US-Empfehlungen. Nach KAYO DOT nun am Montag, den **2.5.2011**, wieder im **Würzburger Cairo: CAPILLARY ACTION** (fast wären SECRET LIFE gleich mitgekommen, so stehen sie weiterhin auf der Wunschliste). So komme ich in den Genuss eines Originals aus Philadelphia, Jonathan Pfeffer, Sohn argentinischer Emigranten, Nylonstring-gitarrenvirtuose, Sänger, autodidaktischer Komponist & Arrangeur. Er lebt inzwischen ständig on the road, um mit Julian Chin (Chicago) an Akkordeon & Percussion, John DeHaven (Madison) an der Trompete, Mike Harrist (Boston) am Kontrabass und Colin Hacklander (Minneapolis) an den Drums an seiner Seite die Songs des

Albums *Capsized* aufzuführen. Aber was sind das für Songs, die uns zehn Getreuen, die das Freak-Fähnchen auch in der zweiten Liga hoch halten, recht schnell in den begehrten Zustand des Erstauntseins versetzen? Pfeffer singt ungereimte freie Lyrik, mit manieristischen, aber von der Sprache ebenso wie vom Ausdruckswillen diktierten Intervallsprüngen. Mich erinnert das ein wenig an DAVID GARLANDS Sophistication. Bei manchem Kniebrechzickzack seines Solos 'Stocks In Short Supply' kann sogar der Mastermind, dessen Hirn das entsprungen ist, die selbst gelegten Hürden kaum bewältigen. Wie soll ich eine Vorstellung von der Eigenart der stark perkussionsbetonten Arrangements vermitteln? Mir kommt allenfalls DIRTY PROJECTORS in den Sinn. Pfeffer nennt als richtungsweisenden Kick SHUDDER TO THINK, sein Ehrgeiz misst sich an den AMBITIOUS LOVERS und an PRINCE, ALEX LUKASHEVSKY lässt ihn neidisch erblassen. Es gibt Latinrhythmen, Sambagroove, altspanische Gitarre und Mariachitrompete, wenn auch nur als Beimischung. 'Feeding Frenzy' trommelt drauflos wie LES TAMBOURS DU BRONX. Als ich Pfeffer hinterher aber den Namen VAN DYKE PARKS zuwerfe, leuchten seine Augen. Manches wirkt wie als Cut-up konstruiert. Taktwechsel jagt Taktwechsel, Sprints kommen abrupt zum Stillstand, um ebenso abrupt eine neue Richtung einzuschlagen. Die Aversion gegen schlichte Akkorde und simple Reime und die seltene Instrumentierung sprechen für Artrockartistik. CHEER-ACCIDENT? FRENCH TV? Nicht zuletzt die Lyrics haben es in sich. Da wird das Herz in Hirnschmalz angebraten: *Blissful Abyss, An Abscess With Sharp Teeth / Blank Smiles, No Guarantees / Methheads And Hormons / From A Safe Distance Ignorance Is Bliss*. Oder *Open Your Mouth / Stay Perfectly Still / This Is A Stick-Up / Make A Wish / Staring Straight Into The Void / Fully Aware You'll Get Sucked In / All Your Wildest Dreams* ('The Castle Is Real'). Pfeffer hat da seine ganze Persönlichkeit investiert, aber sein Engagement ist kein bloßer Narzissmus. So unbedingt wie Bob Graettinger schreibt er an seiner *Emotional autobiography*. Hinter der Nabelschau und dem Ich-Du-Trouble schwelen der Moloch Stadt, der Moloch Gier, herrschen Egoismus und Ausbeutung. *Another One Gunned Down In Cold Blood / Over Some Dumb Shit / Some Nickel And Dime Shit* singt Pfeffer in 'Phanatical'. Tenderloin' besticht durch das Klimpern eines Toy Piano und den Refrain *What / Turns / You / On / What Turns You On*. 'Life Of Luxury' setzt den letzten Glanzpunkt: *The Most Delicate Of Hands / Wrapped Around My Throat / Unravel The Cocoon / Only To Realize They're Mine / I'm Going Pro / I'm Grasping At Straws / I'm A Slave To My Ego / And Its Sharpened Claws Sink Deeper Into Me*. Da kommt, im totalen Widerspruch zum Inhalt, die ohrwurmige Hymnik des Chorgesangs noch einmal voll zur Entfaltung. Das Wechselspiel zwischen Pfeffers eindringlicher Stimme und dem Chor, zwischen aggressivem Geschrei und süßem Crooning – toll gemacht. Es folgt Zugabe auf Zugabe, und als die Band mit ihrem Latein am Ende ist nochmal ein Pfeffer-Solo. GROSSE KLASSE! Unter absurd ärmlichen Umständen – denn zu dieser Band sollten sich eigentlich Hunderte drängen. Dafür war's umso persönlicher und hautnah.



## CHEER-ACCIDENT

**CHEER-ACCIDENT** hatten das Pech, am letzten Tag (**05.06.11**) des 7-tägigen Festivals *Musique Action N° 27* in **Nancy** als letzte Gruppe kurz vor Mitternacht an einem abseitigen Ort auftreten zu müssen. Während ein Shuttle-Bus wenige Interessenten herankarrte, traten Schlagzeuger, Gitarrist und Bassist der 5-köpfigen Band schon mal in der fast leeren Halle des Hublot auf. Da ich von den 16 CDs der Gruppe bisher nur die dritte (DUMB ASK) kannte, hatte ich eine bestimmte Erwartung an das Konzert, die auch prompt erfüllt wurde. In stoischer Haltung brachte das Trio den Loop eines minimalistischen Hardrock-Riffs zu Gehör, ähnlich wie er auf DUMB ASK im letzten Stück zu hören ist. Wie lange die Band schon vor sich hingeloopt hatte, weiß ich nicht, jedenfalls ging es noch mindestens 10 Minuten so weiter. Ich war beglückt. Thymme Jones, der Drummer, offensichtlich ein Witzbold (siehe rbd in BA#69, "Lache, Bajazzo"), wechselte währenddessen seine Mimik hin und her von künstlichem Grinsen zu mürrischem Dreinblick, bis er am Ende laut lachend rief: *"Ihr denkt wohl, dass ist alles, was wir drauf haben."* Hier begann meine negative Enttäuschung, da die Band meinen Erwartungshorizont unterlief oder überschritt. Eine Frau in khaki-farbenem Overall, mit Glitzereffekt auf den Augenlidern, verringerte die Menge der Zuschauer, indem sie die Bühne enterte und jetzt mitsang, später begleitet vom 5. Mann am Keyboard. Sie spielten wenige ältere Stücke, u.a. 'Garbage Head', das mir von DUMB ASK vertraut war, sonst Songs neueren Datums, u. a. mit Beach-Boys-Stimmen, das Ganze erinnerte mich etwas an Mr. Bungle. So vielseitig kannte ich die Gruppe nicht und ich begann, mich für die ausliegenden CDs zu interessieren, von denen einige (von CUNEIFORM) meinen Eindruck bestätigten, dass Cheer-Accident sich vom minimalen Hardrock zum Artrock bewegt hat. Als einzelne Besucher den Raum verließen, machte Jones zunächst das Angebot: *"Wir können 0, 12 oder 25 Minuten weiterspielen."* Einer schlug 25 + 12 vor, während weitere den Ausgang wählten. Jones begann dann die Abtrünnigen zu zählen und witzelte, immer noch überraschend gut gelaunt: *"Wir verlieren unser Publikum, da geht schon wieder einer. Wer bis zuletzt hier bleibt, erhält einen Preis."* Kurze Denkpause: *"Der Preis ist: hier zu sein."* Nach ca. 12-minütiger Zugabe ging ich als einer der wenigen Preisträger mit 4 CDs in der Tasche, sehr müde, aber positiv enttäuscht zum Hotel.

Text: Bernd Weber Foto: Lutz Diehl [www.progrockfoto.de](http://www.progrockfoto.de)

## JACK DUPON kämpft mit Fliegen und Fliegenden Teekannen

Auf dem Weg zum Stadtfest in der Partnerstadt Regensburg machten **JACK DUPON** aus Clermont-Ferrand am **25.06.2011** Station im **Würzburger IMMERHIN**. Also, **Freakshow**time und,



Foto: Monika Baus [www.artrockpics.com](http://www.artrockpics.com)

selbst für einige über-regionale und babyblaue Progrock-dt-Nasen, die Gelegenheit, schon mal vorab eine Band zu hören, die heuer beim *RIO Festival* in Carmaux die höheren Weihen für ihre Rock in Opposition-Ambitionen erhalten wird. *Déjanté, hors normes, décalé, déglingué* steht auf ihrer Visitenkarte. Wie 'abgefahren' ist ein nicht gerade austrainerter Typ (Thomas Larsen), der als weiße Made in Shorts Humptata- und Walzerbeats trommelt und rockt, als wollte er aus der Haut fahren? Wie 'normwidrig'

ein schüchterner Waver (Gregory Pozzoli), der introvertiert die linke Gitarre hätschelt, auch mal mit Ebow oder so, dass sie wie eine Balaleika plinkt? Wie 'verrückt' ein grauer Zausel in Hosenträgern (Philippe Prebet), der rechts den Gitarrenvirtuosen mimit? Wie sehr ist der Bassist (Arnaud M'Doihoma) 'von der Rolle', der, als Operettenkaiser Napoleon III. ein echter Hingucker, zentral als Conferencier fungiert, wobei er alles, was er da brabbelt, durch den Vocoder schickt? Mit etwas Mühe lassen sich dabei Titel der aktuellen CD *Démon Hardi* erkennen - 'Jeudi Poisson', 'La Marmite Du Pygmée', 'Le Château De L'éléphant', 'Oppression'. Der Drummer hilft radebrechen. Das Abenteuer mit den Fliegen muss irgendwas mit 'Mille millions de mouche molles' zu tun haben, einer Suite von der ersten CD *L'Echelle du Désir*. Ein neues Stück lässt Jack Dupon, den Helden, der durch diese Frog-Prog-Abenteuer geistert, einem französischen Dichter in Ostafrika begegnen. Da dämmt es sogar mir, dass es hier vor Anspielungen nur so wimmelt - Rimbaud, Soft Machine (molle), R. Queneaus '*Cent mille milliards de poèmes*'... Der Flying Teapot im Elefantenhaus huldigt mittendrin einer weiteren Inspiration der Dupon'schen Phantasie - GONG. Mit Gekaspere, surreal-ouliposeskem Wortwitz (der im Schriftbild des CD-Booklets ins Auge springt, aber letztlich an rechtsrheinische Ohren verschwendet ist), mit gekrächzten Gesängen zu ohrwurmigen Grooves gezielt spielerische Akzente im Progmenü zu setzen, das ist in einer Linie von ETRON FOU LE LOUBLAN bis SEBKHA-CHOTT eine französische Spezialität wie Camembert. Ein Fisch tanzt im 3/4-Takt, im Marsch geht's um den Pygmäen-kochtopf. Die grotesk angerauten, oft vielfach wiederholten Floskeln, die populären Rhythmen, die auf einem Rennschwein daher reiten und sogar Funkbassläufe nicht scheuen, die beißen sich ständig mit richtig guten Tricks und Prebets virtuosem, kremigem oder wahwah-beredtem Gitarrengefingern, bei dem selbst die Prog-Ohren aufleuchten, die die Gitarre lieber nicht auf dem Kinderteller serviert bekämen. Aber niemand darf sich beklagen, die vier Garçons nehmen die Freak-Überschrift nur beim Wort, auch wenn die endlosen Vokaltiraden mich zwischendurch mal aufs Pissoir verschrecken. Während die Weizenbierfraktion sich schon ihr 4. oder 5. einflößt, lassen die Dupons weiterhin jeden Bierernst vermissen. Prebet wechselt von Carlos Santana-Läufen zur Steelgitar und lässt seine Finger so richtig schön bluesig und schmusig Trübsal blasen. Also, Frog'n'Roll!!! & Encore. Wenn das nicht Regensburg-tauglich ist.



# Lingua Mortuorum

Der Name **FELIX PROFOS** sollte Bad Alchemysten ein Begriff sein, spätestens seit STEAMBOAT SWITZERLAND seine Komposition 'Get Out Of My Room' performte. Schwierig ist aber immer noch, das Feld zu benennen, dem sich seine 9 neuen Stücke auf Lingua Mortuorum (ZHdK Records, Z hdk 25/11) zuordnen lassen. Neue Musik ist ja als Etikett so saublöd wie hilflos, und 'zeitgenössisch' ist jeder Handyklingelton. Profos hat ein eigenes Ensemble aufgestellt, **FORCEMAJEURE**, in der eigenwilligen Bestückung mit Schlagzeug, zwei Saxophonen, zwei Kontrabässen, zwei Tasteninstrumenten. Profos spielt selbst Keyboards, Vera Kappeler Klavier, Harmonium und Toy Piano. Er gibt dabei an, dass er mit der Instrumentierung die Spieler ganz persönlich schon in Gedanken hatte - neben Kappeler, bekannt mit dem Jürg Halter Quartet und Schule der Unruhe, sind das Lucas Niggli (Steamboat Switzerland, Zoom), R. Camenisch (Duo BlumCamenisch, X-Quartett), S. Pottmeier (Alliage Quintett), der Tausendsassa Christian Weber und John Eckhardt vom Ensemble Intégrales. Die Präsentation spart nicht mit Assoziationshilfen, von Dario Argento und *Twin Peaks* bis *Bilder einer Ausstellung* und *Der Tod und das Mädchen*. Es beginnt mit 'Dunkles Hotel', einem Geistertanz in einem leeren Hotel, gleichzeitig spinnwebig und trotzig aufgekratzt. 'Freund', 'Wilder Sweetness' und 'Dorf' mit seinem ohrwurmig drehwurmigen Pianomotiv rühren mit einer Neuen Einfachheit, so alt wie Satie, wie ein Walzer von Pascal Comelade, wie die Herzausreißerei bittersüßer Lullabies. Wobei Toy Piano, Niggli's Einhandpochen und -ticken und das Geknurr der Bässe immer etwas Unheimliches evozieren und in einem Schauer gipfeln, wie er nur von einem speziellen 'Freund' ausgeht. Ist er, wie es die alten Stoiker vorschlugen, nicht letztlich auch die 'Medizin', die gegen alles hilft? Das so genannte Stück ist freilich hier alles andere als fatalistisch. Auch 'Wappentier' entfaltet in seinem zeremoniellen Dahinschreiten, seinen bockigen Tanzsprüngen, eine rockende Aggression und Intensität, nicht genau wie, aber doch ähnlich wie Univers Zero, rein akustisch gedacht. 'Ernstes nordisches Rondo' stelle ich mir zwischendurch als ein Wikinger-Shanty von Moondog vor, mit Saxophon- und Bassgebrumm und stampfenden Seebären. 'Marche Triste' macht mit einem Marsch das, was der *Valse Triste* mit einem Walzer macht. Harmonium und schäbig gewordenes Gebläse, monotones Cymbal und ein Sack voller bitterer Erinnerungen kehren kleinlaut heim. Bei 'Lingua Mortuorum', erst nur gehaucht und gesummt, dann sich kurz aufbäumend, wird die Tristesse mit zwei Fingern vom Piano gepickt. Die Toten sprechen nicht, sie picken und tocken nur die unerbittlichen Sekunden, die an den Lebenden nagen. Wenn ich eine Schublade für diese Musik finden müsste, dann könnte es nur die für ein Einzelstück sein - das Prachtstück eines rein instrumentalen Konzeptalbums, einer phantastischen (!) Kammer(??)-Rock(!)-Suite, bei der man in den dicken Annalen der *Gibraltar Encyclopedia of Progressive Rock* nachschlagen muss, um immerhin entfernt Verwandtes zu finden.



## DISCORPORATE RECORDS (Dresden)

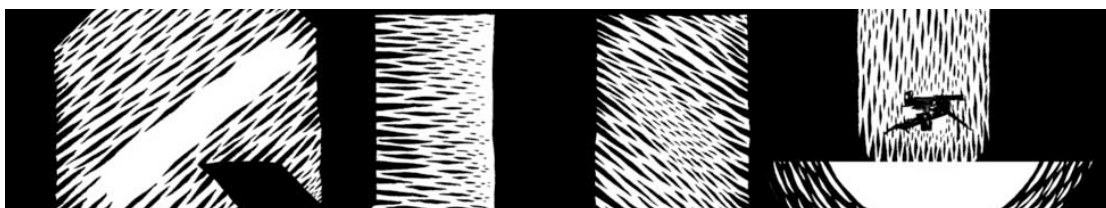
Weiß der Teufel, warum ich dieses Berliner Duo verschmäht habe, als es hier seine Freakshows anbot. Wahrscheinlich hat mich die Drohung abgeschreckt, dass **SCHNAAK** so verdammt lustig ist. Der Kopfstimmen-Soul/Pop-Gesang ist tatsächlich ... funny. Aber an sich harken Mathias Jähmig mit Fuzzgitarre und der umtriebige, auch von Kayo Dot (!), Tarantatec und Osis Krull her bekannte Johannes Döpping mit seinem bockigen Rodeodrumming auf Wake up Colossus (DISREC17) die Pop/Rockwelt gegen den Strich. Verzwirbelte Spielzeugelektronik und extrem vertrackte Taktkapriolen, Steeldrumklimbim, Tambouringerassel, nicht erst und nicht nur bei 'Herero' außer Rand und Band, bringen die Synapsen und was sonst noch dranhängt, ins Schleudern. 'Tiki' rüttelt und schüttelt Exotica aus der Rappelkiste, rockt kurz die Wand hoch und tritt dann schrammelnd und rasselnd auf der Stelle. 'Knuus' flippert und loopt um Soulgepiepe rum, wie hornissige Indianer um die Wagenburg. 'My Robot Garden' beginnt entschlossen, und pusht plötzlich tonnenschwere Loren auf der Grand Funk Railroad. Kapiert? 'Ping Pong Miracle' gibt sich nach dem soulfunkigen Intro derart die Sporen, dass Ross und Reiter im Dreieck springen, aber Dreieck im Quadrat. Danach macht SchnAAK wieder erst auf zuckersüße Soul-Girls und dann auf Space-Ambient. Und endet mit dem kammermusikalischen 'Tigrillo And The Cheese Fly', komplett mit Flöte und Strings, arco und pizzicato. Bis die Beiden nochmal Gas geben, mit Mark E. Smith-Tonfall, Xylophon, verzerrtem Gerocke und Videospiegelballer. Hihi, echt krass.

Broken.heart.collector (DISREC18), der erste Longplayer der Austrian-Allstars-Formation **BROKEN HEART.COLLECTOR**, ist zuerst mal ein Fressen für die Augen. Das macht das Artwork von Mackie Osborne, die auch schon ihre Debut-7" *Strange Fruits* (2008) designt hat, wie seit 1980 schon Dutzende von schönen Scheiben, von Mr. Bungle (*California*), vom Trio Convulsant (*Sister Phantom Owl Fish*) und immer wieder den Melvins, der Band von Mr. Osborne. Allstars sage ich, weil neben Manfred 'Raumschiff' Engelmayer (g, el) auch seine BulBul-Kameraden da trapsen, Derhunt (b, el) und Didi Kern (d, perc, inside p, field rec.), Letzterer zudem Urgestein mit Fuckhead und Wipeout. Dazu spielt Susanna Gartmayer (When Yuppies Go To Hell, Gemüseorchester, J. Leandre Tentet etc.) Bass- & Kontraaltklarinetten und Maja Osojnik (Low Frequency Orchestra, Frufu, eigene Band) wechselt zwischen Bassblockflöte und Schnickschnack. Und sie... singt (was für ein harmloses Wort für das, was sie tut). Auf dem Programm stehen nämlich... Songs? Herzabdreherei, Hirnzermulmung träfe es wohl besser. Gleich schon der gut 11-min. 'Love Reclamation Song', den die Slowenin mit faszinierendem Alt anstimmt, legt einen flach. Da rauscht und dröhnt mondstichiger NoiseRock, den man sich als Portmanteau analog zu 'Brundlefly' vorstellen muss, nicht erst, wenn er abrupt in Broken.Heart.Core umschaltet. Diese raue Gangart bestimmt auch den knurrigen Countrytango 'Another heart bites the dust', mit Bassklarinettentristesse und lakonischem Gesang, dem wohl nicht unvertraut ist, dass so manche Liebe im Death Valley versandet. Für das Instrumental 'The average weight of love' wühlt Kern im Innenklavier, Anubis wiegt das Herz, gebrochene wiegen schwerer als taube. Der furiose 'Eisenwalzer' schmiedet mit schwerem, fuzziem Gehämmer die Herzensschlacke, Klarinette und Gitarre heulen, Osojnik raunt von den Abgründen hinter den Wänden der Seele, bis zuletzt nur noch ein verlorenes Glockenspiel pingt. Danach ist alle Spreu weggeblasen, und als Vergleich bleiben nur Metalycé und Carla Bozulich übrig. 'Get the dog' schaltet mit Ostinatos von Bass und Bassklarinette zwei Gänge höher, Osojnik führt Anubis Gassi. Knarrend öffnet sich die Tür zu 'Boatwischmusik', das Boot liegt auf dem Trockenen, die Füße schlurfen durch den Sand der Borderlands, die Bezirke der gebrochenen Versprechen. Osojnik murmelt diesen Desertrocksong so gefühlsecht, dass es zwischen den Zähnen knirscht. *You can cry yourself to sleep*, bis der Bass ächzend zum Stillstand kommt. Schluck. Für 'Eckig' wird wie rasend die Kurbel gedreht, alles was nicht nagelfest ist, bebt. Erhaben setzt Gebläse und Vokalisation ein, der Insichwiderspruch rüttelt am Fundament dieses Prachtstücks, einer Trauerhymne, bei der die Frackschöße brennen. [...] stöbert im Klangschiitt, bevor 'Cestny crv' groovig in den Verkehrsstrom einfädelt. Zuletzt pfeifen die Spatzen in den Hecken 'Wolves', und Osojnik singt 4/4-bepulst vom Herzschlag der Wolfsähnlichen. Raue Riffs mischen sich mit hellem Gebläse, die Band beschleunigt zum Trolltrott, Osojniks Sprechgesang entgleist in Glossolie und Geglilfe, das Chaos fletscht grinsend sein Wolfsgebiss, bis die blasenden Damen für einen unverhofft harmonischen Ausklang sorgen. Nach herzhaftem Hauptgang ein Näscherl für den süßen Zahn.

# INVADERS RECORDS (Prilly)

Erst verstehe ich nur Qwfwq und Qwghlm. Aber schnell beginnt sich der Nebel um **dQtç** zu lichten: Lionel Friedli, der trommelt doch auch mit Lucien Dubuis; Antoine Läng, das ist doch das L in VLL678, das mit Stimme und Electronics operiert; und Vincent Membrez, der surft doch auch Keyboard bei Michael Jaeger Kerouac. Hier auf nullachtzfünfzehn, dem Debut ihrer vereinten Kräfte, eindrucksvoll designt mit dem eponymosen MG 08/15, traktiert er einen Sequential Pro One Synthesizer. Der zungenbrecherische Bandname entschlüsselt sich, auch ohne dass ich bei Debord und Heidegger nachblättere, als duQtuç, schlicht Duktus. Der Duktus der drei Schweizer, daran lassen gleich die ersten Takte keinen Zweifel, ist knurrig und dynamisch. Humpf, aber nicht dumpf oder bierernst. Das macht Läng klar, wenn er sich auf ein LaLa einpendelt, während Friedli einen Zweitakter drischt, den sich Avantler selten trauen. Darüber heult der auch als Bass fungierende Synthie nun wie düsengetrieben. Track 2 braust mit ähnlichem Elan auf Eeee dahin. Erst 'dtçQt' stöbert länger im Hier und Da, bis der Bass downtempo ein simples Motiv findet, zu dem mehrere Längs zu pfeifen beginnen und einer dann mit Mundtrompete Trübsal bläst, bis zu einem verzwickerten Finale. 'çtQ' stapft wieder mit Holzbeingroove, Membrez tuckert als 'Stratus'-Bass auf der zweiten Spur vorbei, und Läng flackert und krächzt auf der Überholspur dahin. Daraus entwickelt sich ein vertracktes viertelstündiges Wettrennen sich kreuzender Tempi und holzbeinbrecherischer Taktwechsel. Wer bisher eine Gitarre nicht vermisst hat, der vermisst sie bei 'tQd' auch nicht, das mit Geheul und Georgel dahin rast und knüppelhart blaue Flecken auskeilt. 'tççQd' pfeift jaulend aus diversen Lecks, hält aber stur die Spur und sein Brummi-Tempo, das mit Schreien angefeuert wird wie eine Maorirudercrew. Das erhöht zwar nicht das Tempo, sorgt aber für Unterhaltung. Läng lalalat als Mädchen, gurgelt als Geisterbahngeist. Was er auch artikuliert, ist elektronisch begeistert, auch sein verhalttes, bassbeunktes, nur perkussiv betupftes Aaaaah beim abschließenden 'Qd'. Ein 'A Love Supreme'-Shuffle bekommt mit strammem 4/4-Geklopfe einen Spacewärts-Duktus, als Funk mit Wahwahbass und zunehmend krummen Takten und zuletzt einem Kolbenfresser. 08/15? Eher ein heißer Kandidat für den Understatement Award.

Auf **ATOMIC PARACELZE** konnte man als Fan von Sleepytime Gorilla Museum, Unexpect oder Zu stoßen. Ihr (namenloses) Debut wurde von Bob Drake aufgenommen und abgemischt. Mit dabei ist wieder Antoine Läng, neben Jean-François Gandolfo - Fender Rhodes, Jamasp Jhabvala - 'Geige', Grégoire Quartier - Drums und dem Invaders-Macher Alexis Hanhart am Bass. Läng überrascht mit Lyrics, auch wenn er sie nicht gerade konventionell artikuliert. Was da erklingt, Songs zu nennen, wäre nicht die ganze Wahrheit. Die Schweizer treiben das Format an seine Grenzen. Jonathan Pfeffer von Capillary Actions könnte Läng mit seinen halsbrecherischen Intervallsprüngen als verwandte Seele umarmen (Claudio Milano mit Nichelodeon wäre ein möglicher Dritter im Bunde). Die Schweizer sind vergleichsweise tuffe Rocker, allerdings mit gewagten Sprüngen und gezielten Umschwüngen von Tempo, Takt und Stil. Selbst wenn sich das Pathos von 'Awkward Leftovers' erst aus Bröseln zusammensortiert und dann Schlag für Schlag einen Doomduktus diktiert, sind die Kunstlieder immer wieder so gestrickt, dass man sie einer Geige kaum zumuten möchte. Jhabvala hat freilich eine Dynamik wie Unexpects Borboën. 'Atomic Love' ist ein Wechselbad aus Zartheit und Aufschrei, 'Hawaiian Disco' verrenkt einem Haupt und Glieder, 'Gargoyle's Quest' lässt Melodik mit Stakkatos kollidieren, 'Batcave' wagt den großen Gefühlston. Die Rhythmsection hat ihren Spaß an der Buckelpiste von 'On The Right Side Of The Day', ich habe meinen an den Einbrüchen von Metalgegrunze inmitten von Avantakrobatik. Die Geige fräst sich durch massive Lärmwände, 'Caged' kontert zuletzt elektronisches Gezwirbel, geigerisches Getrippel und naives Tralala, indem es gegen den Beton im Kopf antobt.



## rune grammofon (Oslo)

Wenn man verfolgt, woran Mats Gustafsson und Jim O'Rourke schon miteinander gearbeitet haben - *Xylophonen Virtuosen* (1999) - *Diskaholics Anonymous Trio* (2000) & *Weapons Of Ass Destruction* (live 2002) - *Andre Sider Af Sonic Youth* (w/Merzbow live 2005) - *The First... & The Second Original Silence* (live 2005) - *Shinjuku Growl* (w/The Thing live 2008) - *One Bird Two Bird* (erneut mit Masami Merzbow Akita, 2009) - dann liegt die Vermutung nahe, dass es die Fusion von Allem mit Allem ist: Abstract, Avantgarde, Experimental, Free Improvisation, Free Jazz, Noise. Die ultimative Fusion. *Unreleased?* (RCD2111), im September 2010 in Tokyo eingespielt, gießt im Meeting von **FIRE! WITH JIM O'ROURKE** barrelweise Öl in eben dieses Feuer. FIRE! ist das 'andere' Gustafsson-Trio neben THE THING, mit Johan Berthling am E-Bass und Andreas Werliin an den Drums, während Gustafsson selbst neben dem Baritonsaxophon noch Fender Rhodes einsetzt und Live Electronics für eine Feuermusik in vier Sätzen. Werliin beginnt mit einem repetitiven Drumloop, in den die anderen dröhnend einfallen, bis Gustafsson eine seiner himmelschreienden Hymnen anstimmt. O'Rourke verstärkt mit der Gitarre die Magmaglut und verbreitert die Feuerfront, die sich langsam, aber unaufhaltsam dahin frisst. Werliin öffnet sein monotones Pattern mit rasselndem Hi-Hat und Kreuzschlägen und lässt die Cymbals zischen bis zum kollektiven Verlöschen nach 11 ½ Minuten. Die zweite Szene startet mit einem schnelleren, hinkenden Beatmuster, das Werliin mit Cymbalschlägen akzentuiert. Moduliertes Gitarrenfeedback und schrillende Fenderregister malen einen giftig leuchtenden Horizont. Nach 4 ½ Minuten setzt röhrend das Bariton ein, Werliin klackt und tockt und zischt mit sturem Takt das wilde Brausen und Gustafssons GEHEUL voran, das inzwischen O'Rourke infiziert hat und, wie die Fackel eines furiosen Marathonläufers, eine Feuerspur zieht. Nach einem kleinen Zwischenspiel aus perkussiven Klangklecksen, Baritongeblubber und Harmonikaschlieren von O'Rourke folgt mit dem infernalischen 'Happy Ending Borrowing Yours' ein dritter und letzter Höhepunkt. Die ersten 5 Minuten sind ein einziges kollektives Brausen auf breiter Front, mit Werliin als Vorhut. Dann beginnt das Fender zu fräsen zu trägem Bass-Dum-dum-Dum-dam und tickendem Hi-Hat, gefolgt von einer hintergründig rumorenden, abgedrehten Gitarrenimprovisation. In der 11. Minute setzt Gustafsson das Bariton an die Lippen, erst summend, dann mit einer Folge von Schreien, die einem einen Schauer nach dem anderen über den Rücken jagen. Der Klos im Hals schwillt an und man muss fast mitschreien, mit bebenden Herzfasern, die nun auch noch O'Rourkes Noise in Schwingung versetzt. Werliin schlägt nur noch mit einer laschen Hand, während Berthlings Dum-dum die langsam abklingende Erschütterung in die Stille wegführt. So wie man selbst, blind und erschöpft, weggeführt werden muss.

Dass **SPUNK** nicht einfach Kammermusik zu machen versucht, sondern... ja was - Weltmusik?, das zeigt der Mitschnitt ihres Auftritts im Henie Onstad Art Centre am 23.8.2008, genauer, das macht er einem bewusst. Für die Aufführung von *Light* (RDV 2112, DVD) ist der musikalische Raum aufgestoßen durch Filmleinwände ringsum, die die Wände öffnen für Ausblicke in die Natur, den Bootshafen, ins Grüne und Blaue sozusagen. Im Zentrum der Aufmerksamkeit positionierten sich die Trompeterin Kristin Andersen und die Hornistin Hild Sofie Tafjord, die burschikose Cellistin Lene Grenager und die Vokalistin Maja S. K. Ratkje überkreuz. Tafjord und vor allem Ratkje greifen auch zu elektronischen Mitteln, was definitiv der Clou ist. Nicht nur wird damit die pure Vokalisation über das übliche zungenrednerische Geschnatter hinaus geliftet, auch das ach so intuitive Plinkplonk-Tröt-Allerlei aus gepressten oder schwebenden Haltetönen, aus pikanten Spritzern und temperamentvollen Kratzern, bekommt dadurch die entscheidende Wendung, eine Wendung, die der braun-beige feminine Naturtonoutfit der Vier nicht vermuten lässt. Der Klangverlauf ist amorph fließend, träumerisch onduziert. Angereichert und verdichtet wird er von Ratkje mit Donnerblech, Glöckchen, Musikbox, Theremin, Delay- und Noiseeffekten, während Andersen auch mal eine Maultrommel plonkt oder blockflötet. Verbreiten die Bläserinnen durchaus auch so etwas wie nordische Melancholie, so zwitschern, knarzen, blubbern und spotzen die elektronischen Gerätschaften eine andere 'Sprache', der die andern, allen voran Grenager, mit extended techniques nacheifern. Sagte ich eingangs 'versucht'? SPUNK liefern mit ihrem zeitgenössischen Statement einen elektroakustischen Lichtblick, der selbst ein kniefreies Strickkleid zu Stiefeln und Ratkjes Léandre'eske Mätzchen verkraftet.

Ausgerechnet **IN THE COUNTRY**, in meinen Ohren eine der weniger originellen, deswegen aber nicht unsympathischen Acts auf Rune Grammofon, werden mit Sounds and Sights (RCD 2113, CD + DVD) in ein Rampenlicht gerückt, als wäre ihre Verschmelzung von Keith Jarretts Romantik mit 'Silence is the New Loud'-Innigkeit und Mitternachts-sonnen-Feeling eine Herzensangelegenheit des NorJazz. Zusammen mit einer CD, die neben Filetstücken der drei Studioalben *This Was The Pace Of My Heartbeat* (2005), *Losing Stones*, *Collecting Bones* (2006) und *Whiteout* (2009) drei bisher unveröffentlichte Tracks enthält, feiert ein Film von Claus Arthur Breda-Gulbrandsen Morten Qvenilds Pianoquartett mit einer Visualisierung, die alles andere als ein simpler Konzertfilm sein will. Nun denn, jedem eine zweite Chance. Aber auch wenn ich meine Ohren auf 'jungfräulich' zurückstelle, bleiben 'Afraid' und 'Slow Down' als weich bemooste Songs doch nur samtzungige Gefühlshäppchen. Allerdings türmt sich daneben der Viertelstünder 'Kung Home' als erhabenes Prachtstück, selbst wenn Qvenild mit Butterfingern und Roger Arntzen und Pål Hausken mit gedämpftem Kontrabass- und Drums-Puls gleich wieder mit wohligem Aaaaah die nackten Füße in den Schnee zu tauchen. Eine sentimentale Version von Mark Knopflers 'Brothers In Arms' mit scheußlicher Kitsch-Pathos-Kitsch-Dramaturgie verstärkt meine Stirnfalten. Das üppig illuminierte und drangvolle 'Torch Fishing' und der in sich gekehrte Waldspaziergang über weichen Nadelboden bei 'Tree Canopy Walkway' verschieben meine Einsicht in die Großartigkeit dieses Sounds auf die Sight-Version. Der Film variiert das Repertoire nur wenig, 'Ursa Major' ersetzt zwei der zuvor gehörten Stücke. Breda-Gulbrandsen verbindet romantisch, also schummrig, ausgeleuchtete Szenen der verschwitzten Musiker bei der Arbeit mit meist schwarz-weißen Bildern, die die Musik mit ihr entsprechenden Atmosphären assoziieren - Schneelandschaften, nächtliche Fahrten, einsame Blockhütten, Birkenwald mit Anemonen, tanzende Nippesfiguren, die Lichter einer Bahnstrecke im Hinterland, eine blonde Frau, ein blondes Kind. Dazu kommen kleine absurde Szenen wie von Kaurismäki - ein Mann mit Koffern oder Puppenkopf in den Armen, ein eingeschneiter Sänger mit Buch und Stehlampe draußen im Freien etc. Alles ohne ein einziges Wort, es spricht allein die Musik. Sichtbar wird die dynamische Spannweite der Band - wie Hausken seine Filzschläge noch mit Handtüchern dämpft, wie delikat Andreas Mjøs sein Vibraphon pingt, um im nächsten Moment feueifrig auf den 'Kung Home'-Gipfel zu schrappeln, wie Qvenild von seiner Candlelight-Klimpere am Blüthner zu psychedelisch quellender Keyboarderei wechselt, zu der ein Barfußiger tanzt, der wohl in den zuvor kurz sichtbaren Fliegenpilz gebissen hat. Vielleicht sollte ich das auch mal probieren. PS: Als Zugabe gibt es 'Kungen' - in Sommerfarben, mit IN THE COUNTRY als kleinem Wanderzirkus und hippiesken Aussteigern, wenn auch nur geträumt.

Meiningslaust Oppgulp (A Singles Compilation) (RACD106), verdammt, ich wusste gar nicht, dass es von **MOHA!** Singles gibt. Anders Hana an Gitarre, Electronics und Synthie & Morten J. Olsen an Drums & Electronics brettern gleich bei 'Naaljos Ljom' los, als gäbe es kein Morgen, oder als könnten sie nicht schnell genug dahin gelangen. Wie die Rhythmsection von ZU bei einem Frontalangriff. Bei 'Eg Blei Sogen Av Ein Atterganger' mit seinen Stop & Go-Attacken ist die Raserei brutal zerhackt. Zu finden waren diese Köstlichkeiten bisher verstreut auf Vinyl bei Le Petit Mignon, Gaffer Records und Rune Grammofon, zwei Tracks auch als 8"-Lathe Cut bei A Drop Of Blood Records. Das Duo klingt wie der Wendeltreppensturz einer Schrottladung in Zeitraffer, wie *Supersilent 4*. Mehr Gerappel und Holterdipolter geht kaum. Die Gitarre ist als solche nur schwer erkenntlich, alles ist hier Zuckung, Gemetzel im Gabbertempo. Die Ereignisdichte ist derart enorm, dass mancher sich es wohl überlegt hat, aber er gleich auch die B-Seite auflegen soll. Die CD rattert und heult als ungebremstes Dauertrummelfeuer an einer Sonic-Fiction-Front. Sechs der Tracks sind 7"-kompakt, einer sprengt den Zeitraumen als MOHA!'s Beitrag zu ihrem 10"-Split mit Tape That. Der letzte taucht, nachdem er die Schallmauer, statt sie wie bisher zu pulverisieren, sirrend und mit hunderterlei Effekten und kleinen Detonationen unterhöhlt hat, ab und erst 5 Minuten später wieder auf - - - als Garagenrock-Song!

... over pop, under rock ...



© Claudio Casanova / AAJItalia

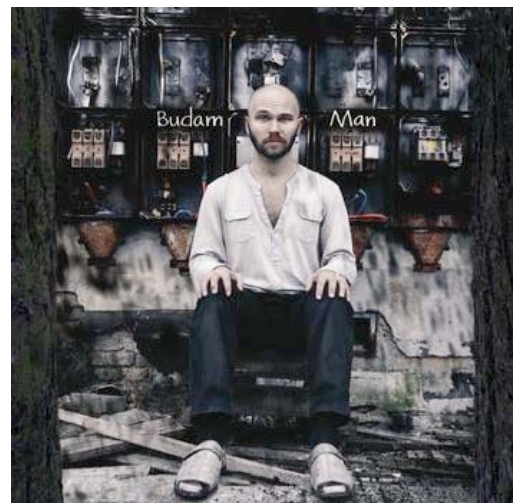
Takumi Fukushima Foto Claudio Casanova

**PAOLO ANGELI / TAKUMI FUKUSHIMA** *Itsunomanika* (ReR Megacorp, ReRPA5):  
'Recommended'-Musik durch und durch. Angeli mit seiner präparierten und erweiterten sardischen Gitarre als ländlicher Vetter von Tom Cora, Fukushima als Geigerin von After Dinner und Volapük mit einer Klangwolke, vollgesaugt mit Assoziationen an Fred Frith und Iva Bitova. Dass sie, obwohl sie seit vielen Jahren in Europa lebt, japanisch singt, aber 'unjapanisch' geigt, gibt dieser - ja, natürlich, wenn's das nicht ist, was sonst? - 'Imaginären Folklore' den unwiderstehlichen Reiz jener Déjà-vus, die den Kern aller Folklore ausmachen, ob 'imaginär' oder genuin. Längen- und Breitengrade werden ersetzt durch ein Erzittern universaler Herzfasern. Angeli kann sein Instrument wie ein Cello klingen lassen und wenn er dann noch perkussive Elemente und Tonbandsamples einstreut, dann ist die Methode 'Skeleton Crew' fast mit Händen zu greifen. Seine Partnerin kann temperamentvoll tun wie eine Joëlle Léandre des Noh-Theaters und - mit Pizzikato oder zierlichen Japonismen wie beim Titelstück - pikant wie Haco. Die Klangvielfalt ist so groß wie der Einfallsreichtum der Beiden. Angeli produziert die Sounds von Bariton- und E-Gitarre, Harfe und Tambourin, er klopft, scheppert, arpeggiert, rasselt, jault als Einmannorchester und wechselt im Handumdrehen von Cellosamt zu gewitterrigem Schillern, über das Fukushima mit lindem Romantikschnitz hinwegstreicht, bei 'Kaze no tabi - Voyage du vent' als sanfte Brise, als Silberfaden bei 'Vetro soffiato'. Sie sprechsingt bei 'Sponde' und ist bei 'Nee Dear My Sister' schon wieder die kleine Schwester kleiner Schwestern, die jedoch Tarantella tanzt und auf Teufel komm raus fiedelt, bis man nicht mehr weiß, ob sie Engelchen oder Satansbraten ist. 'Perdita di tempo' ist eine gezupfte Noh-Miniatur, an die sich das erst ebenfalls gezupfte, aber volksliedhafte 'Okiwasureta' anschließt, das in das sehnsüchtig schwelgende 'L'ultima nave' mündet, wortloser Herzschmerz mit Meeresrauschen. Für die rhythmische Zugabe 'Vuoto A Rendera' - all das ist nämlich ein Konzertmitschnitt, was aber nur zweimal durch Beifall erkenntlich wird - schwingt sie sich noch einmal auf den Besenstil und stößt zu Mt. Brocken-Gefiedel heisere Hexenformeln aus. Da zeigt sich Musik wieder mal von ihrer schönsten und Japan von seiner verblüffendsten Seite.

\* **BUDAM Man** (Volvox Music): Trotz einer ausgedehnten Konzerttour durch Europa - unter anderem spielt er am 31. Juli in Nürnberg auf dem *Bardentreffen* - hat es Budam geschafft, zwischendurch sein zweites Album zu veröffentlichen. War das Debüt noch ein wilder Schelmenritt durch die Instrumentenprarie, so präsentiert sich der Künstler von den Färöer Inseln mit *Man* nun ein wenig homogener. Budam ist nicht nur Musiker, seine zweite Leidenschaft ist das Theater. Auf diversen Live-Performances bekam man davon eine Kostprobe, mit einer aufwendigen Bühnenkulisse für den Song 'The Fly', einer Vertonung des Gedichts von William Blake ("*For I dance And drink, and sing, Till some blind hand Shall brush my wing.*"). Erstaunlich wie viel Zärtlichkeit das Färöer Stimmwunder in seinen Gesang packt, und es erst am Ende etwas rauer wird. Und aus einer Mücke wird auch hier ein Elefant gemacht. Denn 'The Elephant' erzählt von Ely, der die ganze Zeit da sitzt, fernsieht und Unmengen von Chips in sich hineinstopft. Entweder wird hier auf Evelyn Evelyn angespielt oder, viel wahrscheinlicher, es geht nicht um einen tierischen Dickhäuter, sondern einen Homo Sapiens, der aus dem Trott seiner Fress- und Fernsehsucht nicht ausbrechen kann ("*tied to his chair with a chain of despair*"). Mit wehmütigem Cello und dem mitleidigen, brüchigen Gesang von Ása Wraae Olsen. Ein Überwachungsszenario wie bei "Das Leben der Anderen" konstruiert 'The Man Who Knows Everything'. Mit hektischer Gitarre und Drums im Hintergrund, geht es um den Mann hinter der Wand, der alles mithört ("*his head is a radio*"). Der Song kommt punkig daher, z.B. wenn Budam seine bisherige Unkenntnis jodelnd kundtut und bedrohliche, laute Flüsterstimmen "*We are being watched*" hauchen. Thematisch fühlt man sich mit 'The Bicycle', der vertonten Umsetzung eines verträumten Fahrradausflugs, an Queen erinnert, mit leichthändigem Geklimper und einem strammen Rhythmus. Höher hinaus will 'The Aeroplane', wo Budam von einer Flugreise über die Wolken hinaus träumt ("*above the clouds, above the rain*"). Die Beats, Bläser und der Backgroundgesang werden zu Motorgeräuschen des Fliegers. Die Liebe zu einer Frau als wichtige spirituelle Erkenntnis besingt 'You Are My Religion' mit Orgel und Piano. Bei den manchmal endlosen kleinen Widrigkeiten des Alltags - Thema von 'God Is Fucking With Our Heads' - kann man schon mal daran zweifeln, dass der Allmächtige über seine Schäfchen wacht, sie ihm vielleicht doch eher egal sind. In 'The Last Song' imaginieren Budam und Ása das Ende einer Musikerkarriere. Natürlich ist es nicht der letzte der CD, es folgt mit 'All You Dream You Get To Keep' noch ein zartes Acapella-Duett der beiden als Betthupferl, vergleichbar mit 'Sleep' von Lisa Gerrard.

Fazit: Budam bleibt seinem "Heavy Songwriting" und vielschichtigen Arrangements weiterhin treu. Sein zweites Album ist weniger theatralisch und irrwitzig. Ist der Schelm etwa zum Mann geworden?

Marius Joa



\* **SOPHIA DOMANCICH Snakes And Ladders**

(Cristal Records 162): Schon die ersten Takte von 'Hight Tide On The Ebb' versetzen mich in längst vergangene Recommended Records Zeiten, als ich 1985 im Würzburger Laden John Greaves *Parrot Fashions* erstanden hatte und damit für mich ganz neue Musik jenseits aller Trends entdeckte, von der aus sich mein Musikgeschmack spinnennetzartig (zu Blegvad, Henry Cow...) neu ausrichten und weiterentwickeln konnte. Das waren ausnahmslos Platten für die Ewigkeit, die immer hörbar bleiben und – wenn man sie nach langer Zeit aus dem Regal zieht – sofort wieder ihre faszinierenden Reize verströmen, während man andere nach gewissem Verfallsdatum emotionslos aussortieren kann. *Snakes and Ladders* wird nicht zu diesen gehören, denn die französische Pianistin Sophia Domancich, die unter anderem mit Steve Lacy spielte, Preise in Kammermusik errang, mit Pip Pyle arbeitete und lebte, ein Trio (mit Paul Rogers) und ein Quintett gründete, die schuf mit Hilfe von John Greaves, Napoleon Maddox, Himiko Paganotti, Robert Wyatt (voices), Jef Morin, Louis Winsberg (guitars), Simon Goubert (cymbals & brushes), Jocelyn Moze (keyboards, drums), Raphael Marc (samplers, electronics) und Ramon Lopez (percussions, palmas) ein Werk, das schwer einzuordnen ist. Sechs der vierzehn Stücke prägt die Stimme von John Greaves, die sich bei 'Tea time' fast der von Leonard Cohen annähert, wenn er zu sparsamer Pianobegleitung Poems von Jaqueline Cahen rezitiert. Das folgende 'Mis Manos Te Acarician' klingt wie Flamenco. 'Wilderness' erscheint zunächst als Pianosolo und danach im Hammondorgelsound als typischer Robert Wyatt Song, wenn dessen Stimme anhebt: *"We followed our star, leading us on, to our desert land and we ... find heaven there, in the wilderness home-from-home...."* Unnachahmlich, wie Wyatt solche sentimentalen Stimmungen (manchmal musikalisch nahe am Kitsch) hervorbringt. Ähnliches schafft auch Paganotti, die mit deutlich tieferer und wärmerer Stimme a 'Lucky Day' besingt. Jef Morins Gitarre gibt '...Of Night' deutlich mehr Pfeffer, und dann legt auch noch der Rhythmussampler zu. Insgesamt bleibt aber *Snakes and Ladders*, mit vier eingestreuten Instrumentals, ein ruhiges, fast meditatives Kleinod.

Mbeck

**HOBOCOMBO now that it's the opposite, it's twice upon a time** (Trovarobato Parade, TRB P 04): *"Machines were mice and men were lions once upon a time. But now that it's the opposite it's twice upon a time."* Andrea Belfi an Schlagzeug und Harmonika, Francesca Baccolini am Kontrabass und Rocco Marchi an E- & Lapsteel-Gitarre und Korg ms10 machen sich einen Spaß daraus, Stücke von Louis Hardin zu spielen, besser bekannt als Moondog (1918-1999). 'Theme', 'Stamping Ground', das Madrigal No. 9 'Be a Hobo', natürlich 'Bird's Lament', dazu 'Witch of Endor', das Madrigal No.4 'All is Loneliness' und 'Enough about Human Rights' sind typische Zeugnisse des Viking of Sixth Avenue, der ausgerechnet in seinen German Years, Dank Ilona Goebel, zu später Anerkennung kam, mit einem von Ernst Fuchs gestalteten Grabmal in Münster. Genauso einzigartig wie Harry Partch, aber vielleicht noch einen Tic direkter und mehr in der Welt und bei seinen *H'Art Songs* mit einem Feeling, wie es sonst nur von Robert Wyatt ausgeht. Die Hobocombo trifft das, was bei ihm wesentlich ist, nicht schlecht - die Repetitionen, Moondog Vorliebe für rhythmische und rituell perkussive Akzente, den Kanongesang. Wobei sie all das in die Ecke der Indierockwelt verschiebt, die für wirkliche Originalität ein Ohr und ein Herz hat. Da rasseln Rassel und Tambourin, da hinkt der Beat, die Gitarre macht alles vertraut, während der gestrichene Bass am Allzuvertrauten sägt. Der nächste Schritt kann nur zur Quelle selber führen und zur Frage: *What about Lark Rights? What about Shark Rights? What about Fox Rights? What about Ox Rights? What about Mole Rights? ...*



## **NIGEL KENNEDY & MEMBERS OF THE ORCHES-**

### **TRA OF LIFE Four Elements** (Sony Classical):

Kennedy verdankt seinen Starruhm nicht zuletzt seiner Version von Vivaldis *Vier Jahreszeiten* von 1989. Gut 20 Jahre später und nachdem er seine violinistischen Interessen auf Hendrix, Klezmer, Jazz und was weiß ich noch alles ausgedehnt hat, kehrt er zu Vivaldi zurück, indem er dem barocken Evergreen eine eigene Suite an die Seite stellt (im November auf Deutschlandtournee). Dass ich mir mit der popeligen Vorab-CRR vorkomme wie ein von Sony vorgeschickter Plänkler, der mit Platzpatronen den Krach und Rauch der Werbemaschinerie verstärken soll, davon will ich mal absehen. Für den Buchhalter eines Konzerns ist Musik nun mal Ware und kein Spaß. Kennedys Antwort auf Vivaldi besteht in Jazzrock, der mit einer dynamischen Rhythm- und einer Stringsection den Leadgesang der Geige antreibt. In den melodiosen Drive mischen sich Doug Boyle mit der E-Gitarre und eine Trompete ein, Electronics verstärken den An- und Auftrieb der 'Overture', mit der Kennedy die Erwartungen hoch treibt. 'Air' steigt zu programmierten Beats mit einem leicht chinesisch angehauchten Geigentirili in höchste Höhen, Zee Gachette (aka Z\*) singt davon, der Schwerkraft zu spotten. Boyle bereitet dann einen weiteren Lerchenflug der Geige vor und Kennedy zwitschert, als gäbe es keine Wolken. Erst die Trompete wirft darüber einen Halbschatten, der die faunische Versonnenheit der Strings mit einer leichten Brise noch angenehmer macht. 'Earth' pusht mit rockigen Breitseiten Gesang von Xantoné Blaq, die Geige gibt ein Grappellieskes Zwischenspiel, die Gitarre rifft und rifft. Funky und uptempo führt Gachette mit Call-and-Response-Chorus und Bläserdampf durch 'Fire', mit einer Vitalität, deren infernalischen Anstrich erst die Generation Rock in ein Menschenrecht umgepolt hat. 'Water' bringt Abkühlung und eine gedämpfte Stimmung, wenn Gachette als piepsiges Seelchen droht, unterzugehen im Wellengekräusel, bis ihr die E-Gitarre Auftrieb gibt. Das ausgedehnte 'Finale' wechselt von pastoraler Geigen-träumerei zu mit Stringbogenschlägen rhythmisiertem Uptempo und zu Gitarrenpathos mit Vokalisation und einer Frauenstimme, die von Feuer und Flamme munkt. Der Kontrabass kündigt die letzte Runde an, die mit gehackten Schlägen Tempo auf- und wieder zurücknimmt und, angespornt von der Geige und Geheul, von einem Walzer zu einem irisch-chassidischen Jig in höllischem Tempo wechselt. Alle jetzt atemlos Geplätteten werden dann noch mit 'It's Plucking Elemental' belohnt, einem grotesken Kennedy-Ohrwurm von fast schon Bing Selfish-Qualität.

### \* **AVA MENDOZA Shadow Stories**

(Resipiscent, RSPT037): In der von Männern dominierten Rock-, aber auch Avantgardewelt fällt Frau immer auf. Dass die „göttliche Ava“ nicht nur musikalisch eine besondere Ausstrahlung besitzt, hat rbd anlässlich des phantastischen QUOK-Konzerts bereits treffend beschrieben. Während sie damals die Gitarre bis zum Saitenriss traktierte, veröffentlicht sie hier nun eine Liebeserklärung an 'best-written, most memorable older >story songs<', wie 'The Tennessee Waltz' (Redd Stewart / Pee Wee King), 'I'm So Tired, I'm So Glad' (Skip James), 'Kiss Of Fire' (in der Version von Louis Armstrong und Georgia Gibbs bekannt geworden) oder 'Goodnight Irene' (Huddie Ledbetter). Zwischen diese streut sie auf ihr Solo-debüt eigene Kompositionen ein, bei denen sie zugleich Virtuosität und Fingerfertigkeit unter Beweis stellt. Nachdem Mendoza mit unzähligen Improvisierern gespielt und getourt hat, verzaubert sie auf *Shadow Stories* mit wunderschönen Melodien, die sie in ihrer ureigenen Art interpretiert. Der Swing ihres Gitarrenspiels zwingt zum Mitwippen, und den kargen Passagen werden sich selbst Bluesverächter (Rigo!) kaum verschließen können. Die Eigenkompositionen wie 'Don't Pity Me (Up in Flames)' sind sperrigere auswuchernde Stücke. 'The Furious Harpy Who Followed Me Everywhere' beginnt als minimalistisches, ruhiges Songgebilde, das in dissonante Gitarrenschwaden übergeht, gepaart mit Tempoläufen und verzerrtem Solo in Hendrixscher Manier. 'In My Dreams' taucht aus der Improvisation 'Goodnight Irene' auf, das bei der nächsten Nummer im Mittelpunkt steht und variiert wird. Nach dem Hören des Finalstückes 'I'm So Tired, I'm so Glad' bestätige ich nur Teil zwei des Titels: I'm so glad to own this CD. Und seit Februar ist die Scheibe für die Top 10 des Jahres 2011 gesetzt.

Mbeck

**MOUNTAINS Air Museum** (Thrill Jockey Records, Thrill 274): Brendon Anderegg & Koen Holtkamp benutzen alte dröhn- und pulsminimalistische Rezepte, aber verwenden dabei so frische und nahrhafte Zutaten, dass es weder altbacken noch museal wirkt. Der Auftakt kommt erst noch etwas kirchlich rüber, ein brummiger Orgelhalteton, angedickt mit knarrig und sonor vibrierendem Sound von Akkordeon, Gitarren, Cello, Bass, so verdichtet, dass es wie eine einzige Welle changiert und wabert. Aber dann setzt einen 'Thousand Square' in Bewegung wie ein Pferdchen, dass kopfnickend dahin trabt, zielstrebig und wie aufgezogen. Kraftwerk anno 1874, mit gefedertem Synthesizer. Nicht weniger opulent, aber jetzt wieder pulslos rauscht 'Newsprint' dahin. Um einen hellen Orgelschimmer braust eine Wolke aus sirrenden und schillernden Klangpartikeln. 'Sequel' besteht dann erst wieder nur aus Puls, einem schnellen diesmal, der jedoch dröhnend aufquillt mit zwitscherndem Farbenspiel und melodiosen Verzierungen. Kosmische Kuriere cruisen in ihrer feurigen Himmelskarosse. Psychedelik ist eines der Mittel, die ihren Zweck heiligen. Aus einer schnellen Basslinie und einer Phalanx schillernder Wahwaheffekte ist 'Blue Lanterns on East Oxford' geformt, das Akkordeon zirpt stotternd, Erinnerungen an Town & Country werden wach. 'Backwards Crossover' verrät das Geheimnis, das keines ist – Last Visible Hot Dog mit viel Kraut. 'Live at the Triple Door' lässt zum Finale in der Dämmerung das Meer anbranden und entfaltet dazu bassig dröhnende, akkordeonistisch pumpende und schwärmende, vielgliedrig flickernde Nachtaktivität. Um als Wiegenlied für Berge, Meere, Riesenzwerge zu enden.

**PAS/HATI present P.H.A.S.T.I. The Stages of Sleep – A Metaphor for Torun** (PAS Records 010): Als am 10.4.2010 das Flugzeug mit dem polnischen Staatspräsidenten Kaczynski abstürzte, wurde das *CoCArt Music Festival* in Torun abgesagt. Das aus Brooklyn eingeladene Quartett PAS reiste dennoch an und verband sich mit dem gastgebenden Perkussionsduo HATI für diese Studiosession. Rafal Iwanski & Rafal Kolacki spielen ein Sammelsurium an Gongs, Glocken, Rasseln, Cymbals, Bass- und Gewittertrommel, dazu Pfeifen und Flöten. Von den amerikanischen Gästen setzt Amber Brien Basseffekte ein und verstärkt zusammen mit Will Connor den perkussiven Akzent. Robert L. Pepper geistert mit Keyboards, Synthesizern und Samples umeinander, während Michael Durek ein altmodisches Casio SK-1, Theremin und, wie seine Freunde auch, noch diversen Krimskrams einsetzt. Damit wird spontan gejamt, Imaginäre Folklore von und für Turnschuhtribalisten. Der Geist der frühen Amon Düül mischt sich mit der Low Fidelity und Arte Povera der Freakfolk-Internationale. So könnte sie klingen, die post-apokalyptische Musik künftiger Kleinhorden. Es wären Rituale, die das Verlorene beschwören, Treibstoff für Traumreisen weg von der globalen Katastrophe. Ein Neoprimitivismus, der die ältesten menschlichen Fähigkeiten einsetzt: Spielen mit dem, was da ist, einen Ausweg finden können in der zweiten Wirklichkeit des Traumes, der Imagination. Jeder sein eigener Schamane. Wobei die innere Reise ohne GPS auskommen muss, alle Erinnerung ist gelöscht, Schlafwandeln wird zum Drahtseilakt. Nur bei 'Dreaming', dem Traum selbst, erinnern sich die Finger daran, wie eine Melodie geht. Die Theremingeister heulen und Melancholie paart sich mit Verwunderung. Spieluhren plinken Reste einstiger Schönheit, eine Mundharmonika summt, die Flöte trillert Anfänge einer neuen. Für das 'Final Level' übernimmt der Autopilot das Steuer, unwillkürlich tröpfelt Regen, der Wind wischelt durch die Flöte und rasselt die Schlangentrassel. Das Herz diktiert den Gongs den Takt sanfter Tagträume.

**PERILS OF PENELOPE** *This product is not a toy* (Gaw ! Bastards Records, GAW!003): Dass einige Belgier doch ganz gut rechnen können, zeigt dieses Quartett aus Tournai. Martin Grégoire und Maxime Mouquet geben an Drums und Bass den mal mehr, mal weniger komplexen Mathrocktakt vor, Reynier de Palluel und Nicolas Mouquet weben darüber helle Doppelgitarrenmuster. Gesungen wird nicht. Allerdings ist der transparente, lichte, plinkende, klingelnde und flirrende Schrammelsingsang der beiden E-Gitarren Gesang genug. Zwischendurch wird zwar auch energischer geriffelt, aber nicht im üblichen Sinn rockistisch. Eher mit einer fast westafrikanischen Leichtigkeit, ohne je den Korastil direkt anklingen zu lassen. Belgien und Afrika, das hätte auch nur einen unguuten Beigeschmack. Lieber lasse ich diesen 25 Minuten ihre eigene mathematische Fingerpicklogik, die in ihrem apollinischen Arpeggieren einem griechischen Himmel ebenso nahe ist wie den animierten Abenteuern der Penelope Pitstop.

**SIDESTEPS EP** (Gaw ! Bastards Records, EP): Dass mich Bands, die am *EuroDemo Santander 2016*-Wettbewerb teilnehmen, nicht sonderlich interessieren, schließt auch die belgischen Gewinner mit ein. Mr. SideSteps & Co. bewarben sich erfolgreich um einen Job in der Unterhaltungsindustrie mit hochglanzproduzierten Songs im Stil von Depeche Mode. Wie das zusammenhängt oder gar zusammengeht mit kritischen Texten, regelrecht aufklärerischen Messages, das führt wohl direkt in die Ambiguitäten des heutigen Indiepopbewusstseins. *I don't run the business of your life ... I'm not your TV show To spread excitement in your life ... But all that you do Is trust the media Instead of trusting your own genes*, predigt Mr. SideSteps bei 'I Am', und stellt sich mit 'Not Anymore' den Blutsaugern entgegen, Kriegsdienstverweigerer in der "battle of profit": *"I will take a SideStep and overcome you ...and I will haunt you."* Ob das allerdings aufgepeppt mit schönheitschirurgischem Frauengesang überzeugender klingt? Und wie geht das zusammen mit der Drohung des 'The Heartbreak Song', die Ex zu erschießen (diese mörderische Phantasie eines Verschmähten gibt es gleich in drei Versionen)? Oder schwelgerisch davon zu raunen, als depressives Mauerblümchen zu verwelken ('The Clock')? Ist das einfühlsam, kitschig, zynisch, engagiert, von Allem etwas - mit einem Wort: Pop? *Only you can deny The glass of lies that you drink.*



Juliana Venter

### **SPOOKY ATTRACTION FROM A DISTANCE** Sunflower Sutra (staubgold digital 14):

In diesem seltsamen Namen verschwimmt die Distanz zwischen einem Gitarristen in Köln und einer Sängerin vom Kap. Wobei Joseph Suchy mehr ist als nur Gitarrist, und Juliana Venter, die in Südafrika mit dem Mud Ensemble engagiertes Musiktheater gemacht hat, bevor sie nach London wechselte und vor fünf Jahren dann nach Berlin kam, mehr als eine Sängerin. Zusammen fabrizierten sie 'Voodoo'-Versionen von Kunstliedern und Folksongs, eingesponnen in akus-

tische und präparierte Gitarrensounds (an denen, neben Suchy, auch noch Ramsay Mackay mitspinnt), getragen von Klavier und Keyboardklang, bizarr verziert mit Cello oder Slidegitarre, mit Tambourin und Ukulele, mit umgekehrter Mandoline oder elektronisch verschwurbelt. Venter singt mit einer Stimme, die auch anders als naturblond kann, von weißen Ameisen, goldenen Äpfeln, schwarzen Schafen und einem roten Hund, sie singt eigene Texte und Texte von Breyten Breytenbach, Rilke und Rumi, sie singt in English, Afrikaans und Deutsch. Rilkes 'Ende des Herbstes' ist mit Piano am kunstliedähnlichsten, 'New Apples' erinnert an eine irische Ballade. Öfters aber ähneln diese Lieder von Heimweh und Fernweh, von Gold, das man nicht essen kann, silbernen Flugzeugen, die ohne einen fliegen, vom zweifelhaften Anderssein der schwarzen Schafe oder vom ewigen Wanderer dem Stoff, aus dem die Träume sind. Als Gretchen träumt Venter vom fliegenden Holländer - *meine Ruhe ist hin* (mein Herz ist schwer, die ganze Welt ist mir vergällt). Während sie in ein Gurkensandwich beißt, träumt sie von Voodoo, träumt sie, dass sie nur träumt Die Welt ist nur Schlaf, Traum, Illusion, murmelt Rumi. Psychedelik mischt sich mit Mystik, eine Drummachine kurbelt das oxymorone Mantra: *You saw them only when they were gone*. Der verzerrte Bewusstseinsstrom 'The wanderer' ist zuletzt noch einmal ein Déjà vu (in meinen Ohren). Mit gleich mehreren Zungen rät 'Spooky' Juliana: *Take your crown and put it on / Grab your walking stick / And fuckoff out of here / Fuckoff out of here*. Fast könnte man meinen, dass das manieristische Beiwerk nur deshalb so üppig wuchert, um Pathos und Message zu verschleiern.

### **PETER STAMPFEL & THE WORM ALL-STARS A**

Sure Sign of Something (Acid Soxx): Stampfel, Veteran der Psychodelic-Urväter The Holy Modal Rounders, hat offenbar weniger Probleme mit *Bound to Loose* (2006), der Doku über die halbseligen und unheiligen Zeiten der Beatnik-Band, als sein Partner Steve Weber, der sich davon in schlechtes Licht gerückt fühlte und den Film als Nagel zum Sarg der Band verdamnte. Stampfel machte für ihn Werbung in Holland und fand dort neue Verehrer in Lukas Simonis, Nina Hitz & Alan Purves. Die organisierten ein Wiedersehen und diese Studioeinspielung von 19 Perlen aus dem abgründigen Old Weird/Freak Folk-Repertoire des unverwüstlichen Unikums. Mit Gitarre & Bass, Cello & Keyboards bzw. Percussion & Nasenflöte stellen sie als Worm All-Stars die perfekte Eulenspiegelband für Stampfels Ohrwürmer an Banjo, Geige und Gitarre. Zusammen klingen sie ungefähr so, wie wenn man auf dem Weg zu Michael Hurley (mit dem Stampfel & Co. 1976 *Have Moicy!* fabrizierten) falsch abbiegt Richtung Eugene Chadbourne und das auch nach 40 Jahren noch nicht bereut. Stampfel kommentiert seine Songauswahl selbst, schließlich ist er als Linernoteautor für Harry Smiths *Anthology of American Folk Music* Grammy-Gewinner. Was er dann schlitzohrig quäkt und schrammelt, kräht und pluckert, echter als echt, sind kuriose Traditionals und Eigenes im Geiste von. Neben 'Wake Up, Jacob' und 'Peg and Awl' von der *Anthology* stimmt er 'Midnight in Paris' von *Have Moicy!* an. 'One Will Do For Now' stammt von Weber, 'Fucking Sailors in Chinatown' von Stampfels Ex-Frau, 'How Mountain Girls Can Love' von den Stanley Brothers, 'Shombolar' von Sheriff and the Ravels. 1955 entstanden, ist dieser Rock/Calypto/African-Hybrid für Stampfel der „Rosetta Stone connecting African music, Caribbean music, and doowop“ und ein Paradebeispiel für einen 'Go Song'. Was das ist, erklärt er, inklusive seiner persönlichen 'Tunes that changed my life'-Liste, auf [www.furious.com/perfect/stampfelgosongs.html](http://www.furious.com/perfect/stampfelgosongs.html) (unbedingt lesen!). Wie sowas aus seinem Mund klingt, hört man hier, zusammen mit dem Western 'The Tennessean', dem dystopischen 'We're Still Here' und 'Be Sad', wo er gegen seine Abneigung gegen traurige Lieder verstößt. Zum Ausgleich gibt es Muntermacher wie 'Because, Just Because' und Banjo-Partysongs wie 'Drunken Banjo Waltz' und das bedingt hochzeitstaugliche 'Comes Around'. Wer bei Stampfel nicht zu zappeln und zu walzen beginnt, muss lahmer als lahm und töter als tot sein. Als Zugabe bringt Purves eine Kakophonie mit ck. Macht nix, scheiß drauf.

\* **TULA No Name / Don't Say A Word** (Static Caravan, 7"): Die Wartezeit auf den Dead Can Dance-Barden Brendan Perry verkürzte im Frühjahr 2010 der überraschende Support Act Tula mit ihrer Band. Das zarte Mädel schien als "Stolen Child" gerade aus dem Zauberreich der skandinavischen Elfen zurückgekehrt, um uns Sterbliche mit ihrer magischen Stimme und der untrennbar verbundenen Begleitmusik in den Bann zu ziehen. Trotz meines inständigen Flehens an die Götter der Anderwelten und wiederholte Anfragen beim Label Static Caravan hat Tula bisher leider nur zwei 7" Singles (mit insgesamt fünf Songs) veröffentlicht, die es für Nichtvinylkonsumenten wie mich glücklicherweise auch als Digital Download gibt. Immerhin ist ein Album in Arbeit. Tulas Musik - vor allem der Gesang und die Lyrics - atmen mit sanft gehauchten Zügen Sehnsucht und Melancholie, kindliche Unschuld gepaart mit der Einsamkeit des Erwachsenseins, Tagträume als Wanderung zwischen Raum und Zeit. Akustikgitarre, Akkordeon sowie Piano bilden den zarten Klangteppich auf dem sich Tula leichtfüßig bewegt und teilweise in Flüsterton singt, fast wie ein Waldgeist, der mit Gesang und Gezirpe bezirzen möchte. Dass es aber auch bodenständiger geht, beweist das affirmative 'Yes' mit leichthändiger Elektrogitarre, Der letzte Track - mit elektronischen Beats - ist ein Teaser für das kommende Album, ein Lockruf von Tula, der Übersetzung ihres Künstlernamens gemäß, sich tief in den Wald zu begeben und dort dem wundervoll singenden, schwedischen Feenkind zu lauschen.

Fazit: *Don't Say A Word* heißt die zweite Single und lässt sich auch als grobes Motto erkennen. Keine Worte verschwenden, sondern einfach zuhören und sich entführen lassen. Traumhaft schön.

Marius Joa

# NowJazz, Plink & Plonk...

## AKTIVRAUM (Köln)

Wenn es ein Trio Viriditas nicht schon gegeben hätte, hier stünde eines vor uns. Der Multi-flötist **FABIO MINA**, der Drummer und Perkussionist **DANILO RINALDI** und **MIRCO BALLABENE** am Kontrabass beziehen sich mit Vireo (AR 60101) nämlich direkt auf Hildegard von Bingen und ihre Blumenkraft. Der Titel heißt soviel wie 'Ich strotze vor Blumenkraft'. Weitere Anregungen wurden von Dantes Vision des Lichtklangs der Engelschöre empfangen und vom Bhagavad Gita. Grüne Musik also, die in grüner Spiritualität schwelgt. Neben der Querflöte bläst Mina auch die Duduk, eine chinesische Bawu, eine Fujara aus Slowaken. Blumenkraft fördert nicht nur den Bartwuchs, sondern auch den Traum einer weltumspannenden sanften Energie, die hier widerhallt in Ethnofusion wie aus dem Bilderbuch. Walter Quintus, für derlei Klänge empfänglich, sorgte für die Aufnahme und Abmischung. Für 'Quelle vive Luci' vervielfacht sich Mina zu einem honigsüßen, dunklen A capella-Chor. Unkende Udu-Beats und gespaltener Reedton, auf einen elektronischen Drone gebettet, prägen zuerst 'Venti diversi sulla stressa Terra', bevor Querflöte und westliches Drumming diese Kollektiverfindung luftig und hell machen. 'Dadhmaù' schwebt erhaben über dem Dach der Welt. Ballabene spielt den Rosenfingrigen, Rinaldi funkelt olympisch und Mina zieht Kreise, ohne groß die Flügel bewegen zu müssen. Während die Welt den Atem anzuhalten scheint, beginnt er auf der *Đàn mòi* zu zirpen, einer vietnamesischen Maultrommel. Nach den nur elektronisch besummtten Flatterwellen von 'Trame di Vento I', lässt die Trompete von Markus Stockhausen 'Trame di Vento II' sublim erstrahlen. 'Sulla Sabbia che respira' füllt die fehlenden 11 Minuten zur vollen Stunde mit ambientem Dröhnklang, bis die Wüste - sogar die Wüste - erwacht. Getrommel und Bassgefiedel stoßen einen Tanz des Lebens an, und Mina feiert noch einmal "Ewige Blumenkraft und ewige Schlangenkraft" in vogeligen höchsten Flötentönen.

Der Trompeter Pablo Giw, der gerade mal 23-jährige Kölner Spross einer kunstaktiven, halb iranischen Familie, hat die Schule von Markus Stockhausen durchlaufen. Dass er in **Dus-ti** seinen Sound elektronisch forciert und Mirek Pyschny dazu trommelt wie ein Morlock, der



noch nie etwas von Blumenkraft gehört hat, liefert Stoff, wie ich ihn von Aktivraum nicht erwartet hätte. Da wäre Giws orientalisches Projekt Tamās mit dem Sänger-Poeten Abdelghani Elmassaoudi einschlägiger. Er geht weit über die übliche Miles-Daviserei hinaus. Die Überschrift 2011 (AR 70101, LP) sagt es ja: Heute ist heute und verlangt eine 'Expression Of Now'. Gelegentlich, bei 'Vulkano' etwa, steht die Trompete ganz schlicht als schlanke Trompete im NowJazz-Raum. Häufiger ist ihre Verfremdung zu einer kakophonischen Expression, zu Delaykaskaden, zu röhrenden und zischenden

Wellen und Eruptionen. 'Heart Bop' bringt dann doch, sogar mit Stimmverdopplung, Miles-Feeling galore, auch wenn Pyschny dazu nur einen furztrockenen Loop knackt. Er klopft die Beats so un-'jazzig' wie es nur geht. Das Titelstück knurrt und jault, umknattert und umtickelt von regelmäßigen, maschinenartig gekurbelten Figuren, auch wenn Giw strahlend ins Horn stößt. Zuletzt geht in Echowellen der Saft aus. Bei 'Irreversible' bläst er, von Feedback verzerrt, markante Ostinato-Ketten, die Pyschny wie mit Esstättchen betickelt, bis zum Stillstand. Für 'Reaktor' dengelt Pyschny Topfdeckel und Cymbals, Giw knört und knurrt eintönig mit einem 'Baritonsaxophon', lässt wieder Feedback aufjaulen und plötzlich dazu prächtig sein Horn erschallen, während sein Partner die Marschtrommel rührt. Für das finale '∞' stimmt Giw gestopft einen Drehwurm an, den Pyschny zu Bassdrumtupfern staubfrei besetzt. Den Schlusspunkt setzt Kreol-Poetry, die dann doch die Natur feiert und Stadtfucht predigt.

## AMBIANCES MAGNETIQUES (Montréal)



Marie Deschênes

Bréviaire d'épuisements (AM 199) ist eine Komposition des Perkussionisten **ISAIAH CECCARELLI** für zwei Bassklarinetten (Lori Friedman & Philippe Lauzier), Bassviola (Pierre-Yves Martel), Perkussion und Frauenstimmen (Émilie Laforet & Josée Lalonde). Der dröhnende, zunehmend kakophon angeraute Auftakt ist das erste von vier instrumentalen 'Solos', die eine 'Suite' nach Texten von Marie Deschênes gliedern. Die 'Solos' und das bassklarinetistische 'Intermède' sind krasse Einbrüche von diskanten Schab- oder grolligen Blasklängen, die diese Kammermusik einem rauen Wind, einem sauren Regen aussetzen. Der langsame Gesang, gänzlich ohne Vibrato, wie in der Alten Musik und wie ich es mag, hat trotz der sopranistisch hellen Timbres nichts Helles. Alles spielt sich hier in einem melancholischen, fast düsteren Zwielficht ab, ohne dass mir 'schwer' als Charakterisierung richtig erscheint. Ernst ja, aber dabei seltsam schwebend. Natürlich legen die verdreifachten Basstonlagen den Stimmungsschwerpunkt tief. Aber in dieser Tiefe rumort und flackert es. Ceccarelli schlägt keinen einzigen Beat, er streicht und kratzt über Cymbals und erzeugt beißende, schneidende Dröhnklänge, die ein infernalisches Licht aufleuchten lassen. Mehr und mehr sagt mir diese Musik zu, sehr sogar. So wie die beiden Frauenstimmen ihr *De profundis* in der Church of Melancholy anstimmen, braucht man die Texte kaum noch zu übersetzen. 'Ô folie cher poème' singen sie zuletzt a capella. Beklemmend schön.

Mit Pinta, Niña & Maria (AM 201) hat **DANIELLE PALARDY ROGER** einen Triptychon komponiert, der mit mehrfachen Dreifaltigkeiten die Zeiteinscheide 1492 vergegenwärtigt: Orale, notierte und improvisierte Musik; Konsonanz, Dissonanz, Noise; akustische, elektrische und digitale Instrumentierung; Französisch, Spanisch, Englisch. Eine starke Anregung dabei war das um 1490 von Juan del Encina geschriebene Lied 'Todos bienes del mundo'. Damian Nisenson spricht den Text in kernigem Spanisch. Drei verschiedene Klangkörper unternehmen die kolumbianische Zeitreise und bedenken dabei den Sprung, der zum Muster aller Sprünge ins Neue wurde. GGRIL (Grand groupe régional d'improvisation libértée), ein junges Ensemble aus Spezialisten und Amateuren unter Leitung von Éric Normand, bestückt mit Akkordeons, Bläsern, Percussion, Streichern, E-Bass, E-Gitarre, Dobro und Radio, spielt 'Qui connait (La Pinta)'. Das Ensemble SuperMusique, Rogers eigene Versammlung von Montréal-Allstars, setzt bei 'Quien sabe (La Niña)' besondere Klangakzente durch Duck Calls (Jean Derome), viel Electronics (Diane Labrosse, Alexandre St-Onge), starke Gitarre (Bernard Falaise) und nervige Rufe von Joane Héту im turbulenten Wechselspiel mit feierlich getragenen Passagen oder einem *Take Five*-Zitat. Die Atlantikwellen umspülen diesen Clash von Conquistadores, Calibans, Mönchen und Neulandsuchern. Für 'Who Knows (La Santa Maria)' verstärkt sich ECM+, das rein akustische, gut hörbar mit Flöten und Fagott bestückte Ensemble contemporain de Montréal, mit Percussions électroniques und Sampler von MF Côté und Labrosse, die das Knarren der alten Karavellen in stürmischen Gewässern evozieren. Von 'Prologue „Unanswered Question“' bis 'Deception... and Melancholy' wird das 'Land Ho!' der Neuankömmlinge im Indien, das nicht Indien war, als offene Frage behandelt. Die Neue Welt als Mogelpackung. Rogers Musique actuelle taucht hier besonders tief und diskrepant in die Zeit, die nur eine Gewissheit bietet – am Ende Gräber. Alles andere sind Träume und Schäume. *La fame bive segura, aunque se muera el duenno. Los otros bienes son sueño y una cierta sepoltura.*



Pierre Labbé

**PIERRE LABBÉ's** Tremblement de fer (AM 202) war 2009 in der Fassung für 50 Musiker das Auftaktkonzert zur 10. Ausgabe des Festival de Jazz de Montréal gewesen. Hier erklingt es in einer Studioversion für Labbé + 12. Unter diesen 12, die Saxophone, Bassklarinette und Flöten, Trompete und Posaune, Strings vierfach, E-Gitarre, Keyboards, Kontrabass und Schlagzeug so einzusetzen verstehen, dass sich jedes Festival geschmeichelt fühlen müsste, findet man natürlich wieder übliche Verdächtige wie Jean Derome, Bernard Falaise, Guillaume Dostaler, Pierry Tanguay, dazu auch André Leroux vom Saxophonquartett Quasar und Aaron Doyle (von JAZZLAB) an der Trompete. 'Freeleux' beginnt in Electric Miles-Manier, wobei die StreicherInnen für Dämpfung oder Balsam sorgen, wenn im Fluss der Funkyness doch einmal ein Ellbogen oder spitzes Knie vorsteht. Doyle setzt den Melodienreigen in Gang, Derome treibt den sprudelnden Strom voran. Zieht einen 'Lavra' heliotrop aus der einsiedlerischen Zelle auf eine Pilgerreise auf dem Kamel, verstärkt 'Autochtone' noch den orientalischen Anstrich, setzt aber dazu mit strammen Gitarrenschlägen Truppen in Marsch mit schwerem Tritt, aber unbekanntem Auftrag. Arabeske Schlangen winden sich durch Tonleitern mit Hamonien, wie man sie von Alters her am Nil kennt, Derbukabeats gaukeln der Phantasie Bauchtänzerinnen und tanzende Schlangen vor das innere Auge ('Serpents et échelles'). 'Le 2<sup>e</sup> souk' zieht dann das Tempo hypermodern an, hütchenspielschnell verschwindet das Geld im städtischen Trubel, jazzige Solos lassen sich durch Hindernisse, Remperei oder Gaukeleien nicht ausbremsen, die Musik wird collagenhaft. Bei 'Mutations' aber gleich auch wieder träge und lasziv, stakkatohafte Anrufe prallen an ihrem pantherhaften Hüftschwung ab. 'La Fille et la grenouille' zieht das ganze ins Comichafte, der Rosarote Panther liefert die Travestie einer schreitenden Diva, Labbés Frösche verwandeln sich durch den bloßen Anblick in ein Disney-Orchester.

## another timbre (Sheffield)

La Filature, Bibliothèque Grand'Rue, La Maison de la Musique, eine Spinnerei, eine Bibliothek und ein Haus der Musik selbst boten ein Dach, ein Obdach für Spiral Inputs (at39). Spinnen und weben **SOPHIE AGNEL** als Außen&Innenpianistin, **BERTRAND GAUGUET** mit Alto- & Sopranosaxophon und **ANDREA NEUMANN** mit Piano Frame & Electronic Devices, teils Percussion, teils Zither, teils bloßes Geräusch, eine Klangwelt, bei der man Bücher lesen kann? Auf gewisse Weise schon. Die Klanggespinste sprechen nämlich selber Bände, sind Poesie und Mystery, Sonic Fiction ohne Worte. Sie locken die Phantasie in unheimliche Zonen, dahin, wo man lieber eine Sonde, eine Kamera, vorschicken möchte, bevor man einen Fuß dorthin setzt. Gauguet suggeriert atmende, keuchende, schnaubende, schrill trillernde und pfeifende Phantome. Neumann und Agnel poltergeistern, sie schleifen und kratzen, sie federn und harfen drahtig. Das ist 'Kammermusik', wie sie entstehen kann, wenn man Edgar Allan Poe liest. Lady Madeline am Piano, M. Valdemar am Saxophon und Kater Pluto an der Zither. Ihr Röcheln, Klopfen, Kratzen und Ächzen schraubt sich Windung für Windung ins Hirn. Was als leiser Schauer einer spiritistischen Sitzung beginnt, mit verrauschten Schritten, dünnem Geisterfingerpiano, paranormalem Luftzug und Glissandos, die die Grenze zwischen 'Hüben' und 'Drüben' verwischen, wird gegen Ende von 'Spiral #1' zum Ambiente von 360°. 'Spiral # 2' klopft diesen Eindruck noch fester, 'Spiral # 3' dämpft ihn mit einem weißen Tuch, 'Spiral # 4' zieht die Schraube knirschend wieder an. Andere mögen statt der Poe'schen Farben blässere sehen und statt einer Spirale des Schreckens etwas Namenloseres. Es ist alles eine Frage der Lektüre. Mutige schließen die Augen und lesen, was dort steht.



**TIZIANA BERTONCINI**, Geigerin im Niemandsland der Comprovisation, und **THOMAS LEHN**, umtriebiger Hansdampf am Analogsynthesizer, kennen sich aus dem ensemble]h[jiatus. Seit 2002 spielen sich auch im Duo zusammen. Horsky Park (at40) besteht zum größeren Teil aus 'galaverna' ('Raureif'). Entgegen dem krampfhaften Eskapismus des klassischen Eiapopeia, wird da Vivaldi so in die Gegenwart beamt, wie es eigentlich normal wäre. Biedermeierei, die ja, gut futuristisch, die Schönheit aufheulender Autos durchaus genießt, mag das, als ob man 100% Gegenwart nicht ertragen könnte, als unschön abtun. Unsereins freut sich gerade am Reiz des Diskrepanten, am Kannibalisieren dessen, das ewig unveränderlich konserviert sein soll. Die beraureifte Geige, die einerseits bewusst das Wintergezitter aus den *Vier Jahreszeiten* anklingen lässt, andererseits aber fast gegen ihre Bestimmung als toughe Zeitgenossin ungeahnte Krallen ausfährt, und die Lehnsche Knatter- und Zwitscherbox sind zwangsläufig ein seltsames Pärchen. Aber statt dem alten 'Die Schöne und das Biest' inszenieren sie ein modernistisches Spiel – 'Das Biest und der Geist in der Maschine'. Das wird noch deutlicher bei 'moss agate'. Entstanden als Performance vis-a-vis in zwei Containern, wurde dabei der Geigenklang auch in Real-Time-Processing zerklangwolt. Dabei hat Bertoncini bereits allen romantischen und harmonischen Muff abgestreift. Sprödes Pizzikato, schrille Striche, sportliche Bogenschläge verwandeln die schnörkelige Geige in eine kakophone Klangmaschine, ein Intonarumori. Statt Canaletto Russolo. Lehn interagiert als industrialer Widerpart, mit scheinbar dampfbetriebener Mechanik, dann als ultramoderne Blackbox und als Transformator. So – oder so ähnlich - hält man auf dem Markt der Trödler den Gedanken wach, dass Museen nur an Allerseelen geöffnet sein sollten.



Choices (at41) ist nur auf dem Papier ein Bläserduett. Zwar sind Trompete, Bassklarinette & Sopranosaxophon im Einsatz. Aber wenn **BIRGIT ULHER** und **LUCIO CAPECE** damit spielen, ist 'Blasen' so weit weg von der ganzen Wahrheit, dass es fast schon gelogen ist. Es wird geblubbert, gefauchet, geflatterzüngelt, knarrig gebrodelt. 'Physical' ist ganz minimalistisch nur nach diesen Methoden erzeugt. In zirkularbeatmeten Dauermustern, in deren gepresstem Getucker und Gezucke auch blecherne Präparationen mitvibrieren. Das lange Titelstück macht einen windigeren und räumlicheren Eindruck. Die Technik ist dabei so extended wie zuvor. Impulsketten blubbern mit metalloid schnarrenden Nebengeräuschen. Man hört auch das schniefende Luftholen, das dieser perkussiv verunklarten Metabläserei den Treibstoff liefert. Knurrend, schnarrig schnaubend, klapprig, mit Kullerlauten und blechernem Schrillen zeigt sich dieser Beitrag zum *Blurred Edges Festival 2010* in Hamburg ganz dazu geeignet, statt eines Totenkopfes eine Gießkanne am Nachthimmel über St. Pauli aufgehen zu sehen. 'Orbital', die zweite kleine Studioaufnahme, verhilft, wenn ich mich nicht irre, einem minimalistischen Dauerhalteton mit Radio zur Verlängerung seines Istzustandes. Die Stoßrichtung dieses 'Blasens' ist, wie mir scheint, weitgehend antillusionistisch, materialbetont, der Physik näher als der Musik. Wie eine Testreihe, die darauf abstellt, dem Teufel im Detail auf die Spur zu kommen.



Vordergründig Sopranosaxophon, Akkordeon und Spinett, hintergründig Radio, Objects und Präparationen. Wobei sich bei grape skin (at42) der Vordergrund oft nur wenig von Hintergrund abhebt. **MICHEL DONEDA** und **JONAS KOCHER** sind dabei die Luftakrobaten, der eine mit gedämpften, atemhaltigen, teils auch schrill zitternden oder dunkel tutenenden Blastönen, der andere als Phantom am Blasebalg. Er entlockt dem Gespenst eines Akkordeons die Klänge kleinster Orgelpfeifen oder einer Glasharfe. Der Stuttgarter **CHRISTOPH SCHILLER**, bereits mit C. L. Hübsch at-erprobt und auch schon eine Merkwürdigkeit auf Creative Sources, mischt sich dazu mit präpariertem Keyboardgezupfe und -gepinke, bei dem ich wenig, am wenigsten aber ein Spinett vor mir sehen kann. Aus der Stille in die Stille pluckern und knarren – jetzt drückt Kocher nämlich auch oxsenfroschige Ventile – züllen und knistern, schaben und plonken Spuckefäden, Luftblasen und Spinettsaiten, letztere teils wohl mechanisch angerissen. Unscheinbarkeit und Undeutlichkeit sind Stilprinzip. Es wird am Hemdzipfel des Chaos gezupft, aber äußerst vorsichtig und gut getarnt durch Camouflage, die sich dem diffusen Klangsaum des Heterogenen täuschend anverwandelt. Was diese Esoterik verbirgt, bleibt ebenso im Unklaren wie das, was sie aufzudecken hofft.

## Creative Sources Recordings (Lisboa)

**ABDUL MOIMÊME** ist ein vertrauter Name im cs-Zirkel, solo, mit dem Variable Geometry Orchestra oder mit dem Schweizer Duo Diatribes. Mit gleich zwei präparierten Tischgitarren kreiert er Sounds, mit denen **RICARDO GUERREIRO**, sein ebenfalls aus Lissabon stammender, sechzehn Jahre jüngerer Partner bei KHETTAHU (cs191), in einen Dialog eintritt mit seiner interactive computing platform, die im Kern aus einem Laptop besteht. Beide streben bei einem Maximum an Spontanität nach einem Maximum an Formgebung. Improvisieren heißt Komponieren und umgekehrt. Der erste Eindruck ist der von einer Baustelle oder Werkstatt, mit schrill schleifenden Metallteilen und wummerndem Kompressor. Dazu plinken und harfen aber zarte Laute, die den industrialen Eindruck ins Surreale verschieben. Diese Mixtur bestimmt auch die folgenden Klang-'Bilder', metallischer Klingklang, ein Scheppern und Dongen, Scharren und Klirren, aufgeblasen zur Großbaustelle, zur Werkhalle. Wobei die Plastizität der Klänge ein verwirrender Widerspruch in sich bleibt - was wird hier gebaut, was wird hier fabriziert? Eiserne, drahtige und glockige Illusionen sind im dritten Abschnitt nächtlich gedämpft, von der Decke der Tiefbaustelle tropft es auf Bau- und Maschinenteile, die sich schrill dröhnend in die Träume der schlafenden Bauarbeiter bohren. Das dreigeteilte, ausgedehnte '#29' wälzt sich ganz in einem träumerischen, unheimlichen Modus, federnd, heulend, rumorend scheinen da andere als menschliche Hände und Kräfte am Werk. Als wäre die 'Baustelle' nur noch Spielzeug für den Wind, rostig gezerrt von Hitze und Kälte, von den Klauen des Zerfalls, als wäre das Dröhnen des Materials eine Art von 'Erinnerung'. '#36' verbindet glucksiges Getropfe mit wieder massivem Gedröhn und scharrendem Beben, wobei mit den letzten quietschenden und knarzigen Geräuschen Moimêmes spielerische Hand ins Bild kommt. Die Illusion gibt sich als Spiel zu erkennen, als Menschenwerk.

Ink Room (cs193) ist die erste Gelegenheit, bei der ich **STEVE BERESFORD** ausschließlich Electronics spielen höre. Das mag bei einem derart vielseitigen und abenteuerlustigen Mann - ich erinnere mich immer wieder gern an die Alterations, Gestalt et Jive und seine Veröffentlichungen auf nato (etwas weniger an die Three Pullovers) - nicht wirklich überraschen, aber ich wage dennoch zu behaupten, dass man ihn lange nicht mehr so verspielt gehört hat. An seiner Seite improvisiert **DAVE TUCKER** (von School of Velocity und Scatter) auf der E-Gitarre, erfreulicherweise so, als hätte er noch nie etwas von Derek Bailey gehört. Insofern wirkt der amerikanische Perkussionist **STEPHEN FLINN** als 'englischer' Musterschüler fast ein bisschen streberhaft. Der als 'Architect of Adversity' cs-einschlägige Knispler, Kratzer und Tickler ist der mit Abstand geräuschaffinste Bröselkacker unter den Dreien. Während Beresford seinem leicht spleenigen Spieltrieb mit offenbar simpler Krimskrams- und Spielzeugelektronik frönt, krabbelt und fitzelt Tucker zwar pro forma mit, aber daneben lässt er doch ungeniert durchblicken, dass das nur e-i-n-e Möglichkeit des Improvisierens ist. Als Quereinsteiger mit einer Postpunksozialisation bei The Fall und als Headmaster der School of Velocity nutzt er, wenn nicht rockistische, so doch die ergitaristischen Register seines Instrumentes. Flinn kann und will die Artsy-fartsyness des Plinkplonk (dieser Chimäre aus Hyperbebop und Action Painting) selbst dann nicht überspielen, wenn er mit Ketten rasselt und mit Schrott scheppert - es ist schlichtweg sein Element. Tucker klingt darin so hirnerfrischend tuff (also cool, slick & bold), dass er diesem Trio durchwegs die Spannung eines inneren Widerspruchs gibt, mit einer gitarristischen Klangfülle, die der Neigung zum skurrilen Klein-Klein als starke Medizin entgegen wirkt.



Keinen Freejazz und keinen Reduktionismus bieten die **WEIRD WEAPONS**, sondern 'Grüüü'. Die unbändige Blumenkraft von 2 (cs 197) spricht ohne Worte für sich selbst. Wozu soll ich mich da eigentlich verbal verrenken? Zwei lange Klangaktionen sind zu hören, 2009 im Berliner *Ausland* gespielt. Plink (aber was für Plink!) von Olaf Rupp an der akustischen Gitarre, Plonk (aber was für Plonk!) von Joe Williamson am Kontrabass, und Tony Buck klimbimt und schabt dazu an allen Ecken und Enden seines Drumsets. Das Grün (auf dem Cover) lässt sich als Girsch erkennen, ein Wildkraut, aber essbar. Wild ist das, was da erklingt auf jeden Fall, und auf seine Art würzig. Lang knarrende Sägetöne vom Bass, zirpige Triller oder pulsierendes Riffing der Gitarre, Buck tickelt dazu unregelmäßige Schläge in wechselnden Metallklangfarben. Rupp's Finger kreiseln auf den Saiten wie im Hamsterrad den absurdesten Flamenco, mit so enormer Klangverdichtung, dass man an Handarbeit zweifeln müsste, würde man ihn nicht kennen als Meister seiner einzigartigen Ruppistik. Inzwischen ist die manische Raserei kollektiv, Buck hagelt auf Schuhkartons, Williamson fiedelt wie vom Affen gebissen, Rupp quirlt und schrappelt so flink die Schallmauer entlang, dass es einem vor den Augen flimmert. Das Gefrickel und Gerassel wird wieder etwas transparenter, bleibt aber wuselig und knarzig, ein Stresstest für den Bass, derweil Buck mit Blechdeckeln scheppert. Rupp legt noch einmal einen Zahn zu, zwirbelt und bespringt die Nylonstrings im tausendfingrigen Endspurt - voilà: 'Shantung'. 'Buckram' folgt, sozusagen Dasselbe in Grün, genauer: sechshändiges Action Painting Grün in Grün. Wieder geraden die Moleküle unter Druck, wieder bricht Alarm aus im Ameisenhaufen. Höchstmögliche Geschwindigkeit, schwarmhaft verdichtet und koordiniert, wie Breitseiten auf Conlon Nancarrow's Playerpiano. Buck ist ganz metalloider Schellenbaum. Nach 21 Minuten reduziert sich das Tempo von Speedmetal zu Gabber und deeskaliert dann noch weiter zu einem halbwegs beruhigten Unruhezustand. Williamson nagt an einer Basssaite, sägt noch einmal so schnell er kann. Mehr Grün geht nicht.

## CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, Maryland)

*In der Musik fängt man mit etwas an, das man kennt, und endet bei etwas, das man nicht kennt. Das ist der Grundsatz des Blues, ja jeder Kunst: vom Bekannten zum Unbekannten. Darin besteht der kreative Prozess.* Der Leitspruch von Miles Davis und die Elastizität des Blues sind erklärtermaßen die Triebfedern für Wadada Leo Smith, der, ähnlich wie Ornette Coleman mit den Harmolodics, mit seiner Ankhramation einen Code entwickelt hat, der seine Musik organisiert. Smiths Lebensabschnitte - die Anfänge in Chicago mit der AACM-Szene, die Saison in Paris, die Kabell Years in New Haven in den 70ern, der Anschluss an die Rastafari-Bewegung in den 80ern, die CalArts-Jahre im kalifornischen Valencia ab 1993 - erscheinen im Rückblick wie Stufen hin zu einer Anerkennung, der eine Reihe von Tzadik-Releases zum Durchbruch verhalf. Unermüdlich arbeitet der Trompeter an seiner universellen musikalischen Sprache, die die Problemlösungen von Don Cherry und Miles Davis in eine eigene sublimale Dimension weiter schreibt. Nicht zufällig verschaffte ihm das YO MILES!-Projekt - mit *Sky Garden* (2004) und *Upriver* (2005) auf Cuneiform - das verdiente Gehör. Dieses Jazzrock-Update entfaltet eine Fusionsdynamik abseits der Retromanie der 00er Jahre ebenso wie deren seelenlosen futuristischen Routinen. **WADADA LEO SMITH'S ORGANIC** kommt ebenfalls vom *Bitches Brew*-Rock her und strebt mit der alles überstrahlenden Trompete etwas an, für das noch keine besseren Wörter als 'Feeling' und 'Soul' gefunden wurden. Mit der Suite 'Don Cherry's Electric Sonic Garden' knüpft Heart's Reflections (Rune 330, 2 x CD) organisch an die CD 2 von *Spiritual Dimensions* (Cuneiform, 2009) an. Vier E-Gitarren, zwei Saxophone als dezente Klangverdichter, zwei Laptops, Stephanie Smith an der Geige, Angelica Sanchez an Piano & Wurlitzer, John Lindberg & Skúli Sverrisson am Bass und Pheeroan akLaff an den Drums verfolgen ein Klangideal, dessen dynamische Opulenz nicht vom Free Jazz herrührt. Die Art wie vor allem Michael Gregory und Brandon Ross ihre Gitarren als Schneidbrenner und orpheische Türöffner einsetzen, war auf Jazzbühnen ziemlich ausgedünnt. Die Cherry-Hommage ist zuerst eine betont lässige Angelegenheit. Ein gleichmäßiger Fuzzbassgroove trägt vier beredete Solos wie auf Händen bis zum finalen, himmelwärts gerichteten Trompetengruß an den inspirierenden Vorgänger. Die 10-teilige Lichtmystik von 'Heart's Reflections: Splendors of Light and Purification', das Shaykh Abu al-Hasan al-Shadhili gewidmet ist, dem Gründer der sufischen Tariqa Schadhiliya, entfaltet sich sodann als ein schwebender, transparenter Teppich aus Klangnuancen, auf dem die Solos, allen voran immer wieder der Trompete, aufquellen wie Gesang oder Gebet. 'The Dhikr of Radiant Hearts' kommt bis hin zu einem Lindberg-Solo ganz ohne Rockpuls aus. Der verleiht erst 'The Majestic Way' seinen, im Hintergrund elektronisch verschleierten, getragenen Duktus, der Gregory Zeit lässt, Blümchen von den Saiten zu pflücken. akLaff galoppiert und schwirrt dann vorweg zu 'The Shaykh, as far as Humaythira', das die spitzzungig zirpende Trompete einbettet in eine mit Gitarrentrillern bis in höchste Höhen gospelig aufflackernde Chorchymne, während sie bei 'Spiritual Wayfarers' Lichtstrahlen über einem glasperlensspielenden Kollektiv wirft. 'Certainty' öffnet *Agharta- & Pangaea*-funky einen solistischen Fächer mit splitterscharfen Gitarren- und Trompetenzacken, gefolgt von den zuerst beatlosen Klangtupfern und elektronischen Gespinsten von 'Ritual Purity and Love', das in einem Part II umbricht zu einem blubbrigen Drums & Bass-Trio, dem sich das von Bässen und Orgel umsummte Drumsolo 'Silsila' anschließt. Bei 'The Well: From Bitter to Fresh Sweet Water' kurbeln zuerst Bass und Schlagzeug die wieder funky und strahlend sprudelnde Trompete an, die dann auf einem sanft rumorenden Klanggewebe ihr finales Statement aus langen und gepressten Tönen bläst. 'Toni Morrison: The Black Hole (Sagittarius A\*), Conscience and Epic Memory', knüpft, ebenfalls beatlos, daran an. Mit geräuschhaften Trompetenerfindungen, Gespinsten von Laptops und Geige, träumerischem Keyboard und Cymbaltickling ist diese feminine Hommage zugleich innig und hintergründig. Im starken Kontrast dazu gliedert sich das 22-min. 'Leroy Jenkins's Air Steps' in eine vom akLaff-Turbo angetriebene, durch einen promenadenhaft entspannten Groove aufgefädelten Folge von rasanten Klangballungen aus Teilmengen des Ensembles, in die die Gitarren sich besonders furios einmischen und aus der die Trompete zweimal wie herausgeschält und sehr gefühlvoll hervorsticht. Nach einer scheinbar finalen Schmauchspur, wird zuletzt noch einmal Jenkins Name buchstabiert. Man mag Smiths universale Sprache streckenweise etwas linear empfinden, aber nie als eindimensional und mit einer großherzigen Ausstrahlung.

# EMANEM

(London)

Mit **FREE SPACE** hatte John Stevens 1973 eine Formation um sich geschart, größtmäßig halbwegs zwischen SME und SMO. Zeugnis davon gibt einzig das viertelstündige Artefakt, das auf Life Amid the Artefacts (EMANEM 5014) erstmals dokumentiert ist. Neben Trevor Watts am Sopranosax, spielten John Russell E-Gitarre, Nigel Coombes Geige und Ron Herman Kontrabass. Die andere Hälfte der Truppe bestand aus **OTHERWAYS**, dem Projekt des Altosaxophonisten Herman Hauge, mit Simon Mortimer – Piano, Marc Meggido – Kontrabass und Dave Solomon – Percussion. Wenn dieser auch mit TEATIME hyperaktive Rappler rappelt, braucht es keinen zweiten. Stevens wechselte daher zu Kornett & Vokalisation, für gepresste und krakelige Graffitis, die mit emsigem Eifer kulminieren, ausdünnen zu glasigen Gespinsten und perkussivem Getröpfel und erneut eskalieren. Der Übergang zu OTHERWISE ist der von schrill zu schriller. Die Klangfarben schillern von katzenjämmerlich kakophonem Gegeige und Gequieke, um das der Bass gouvernementlich die Arme breitet. Zuerst vertritt nämlich Coombes noch Mortimer, so dass der Wechsel von SPACE zu 'WAYS kaum auffällt. Hauge ist ein konsequenter Vertreter der Dissonanz, Solomon ein einziger Schrotthaufen in Aufruhr. Meggido zeigt seine knorrige Seite, Coombes seine teuflische Geige. Hauge verwendet für ihre Spielweise den Ausdruck 'Unarmoured'. Wilhelm Reich hat so die seltenen Gelegenheiten genannt, in denen man sich ohne Schneckenhaus, ohne Rüstung und mit eingezogenen Krallen dem Draußen öffnen kann. Während aber die andern Stachel-schweine sich entspannen und, jetzt pianobeklimpert, etwas gedämpfter rumoren, rollt und rumpelt Solomon auf eigener Spur dahin. Sag doch mal einem Steinschlag, er soll sich entspannen! Auf die Mitschnitte von 1973 folgen noch zwei Hauge-Solomon-Duos von 1984, alles als Erstveröffentlichung, mit denen EMANEM die Virulenz der 'Second Generation' der plinkplonkenden Insulaner im Allgemeinen unterstreicht und im Besonderen die 'ungeschützte' Stimme von Herman Hauge würdigt.

Vielleicht muss man, um **VERYAN WESTONS** 'Tessellations I' ebenso gut, wenn nicht 'besser' wie der Komponist selber spielen zu können, die Schnittmenge von Rachmaninoff und Baby Killer Estelle sein. Der blutjunge Pianist Leo Svirsky ist nämlich genau das. Als Sergey Kuryokhin verehrender Baby Killer und Sarte-Leser spielt er mit seinem Drummer-Partner Sam Shahin Zornschen Masada-Stoff und Mr. Bungle-t eigene Fetzer. Auf Different Tessellations (EMANEM 5015) aber hört man ihn mit einer derart virtuosen Version der, laienhaft gesagt, Pianosonate von Weston, dass er als Mitkomponist gelten kann. Das Stück, das nach dem namensgebenden Prinzip der Parkettierung / Kachelung 52 pentatonische Skalen zu kaleidoskopisch variablen Mustern verkantet, von denen aus Platzgründen nur die erste Hälfte zu hören ist, jongliert mit allem Möglichen, was sich zwischen Gershwin, Barlow und Kuryokhin komprimieren und stapeln lässt. Dem folgt, nach dem gleichen Prinzip, 'Tessellations II' für Chor a capella, dargeboten vom eigens dafür formierten THE VOCIFEROUS CHOIR. Dieses gemischte, überwiegend österreichische Nonett, in das sich Weston selbst einfügt, präsentiert das wohl Seltsamste, was auf EMANEM je zu hören war. Allerdings musste erst ein Professor der York St John University dessen Ernsthaftigkeit und de-territorialisierende Potenz bescheinigen. So swinglesingt, doo-wopt und mbaqanga-groovt der luzisphärisch schwärmende Chor nun ein Parkett, auf dem Solisten oder Pärchen abwechselnd beatboxen (eine Spezialität des Austria-Kurden Siruan Küng), throatsingen und indisch oder indianisch angehaucht vokalisierend umeinanderkapriolen. Gipfelnd in einem Scatkabinettstückchen von Sofija Knezevic und einem Nasenflötenduett, bevor zum 'Trompetenschall' von Annette Giesriegl & Küng der Heidenspaß mit seinem offenbar unerschöpflich variablen *Badubadi-bibib, Didudadi* und *Dadidüdom* ins Ziel und darüber hinaus kandidiert. Gibt es das, des Guten zuviel? Würden die Seraphim so ungebremst euphorisch drauflos gospeln, dann, mein lieber Mann, könnte es im Himmel höllisch werden.

**ROSWELL RUDD** kannte ich bereits, bevor ich **STEVE LACY** kannte, von *The Liberation Music Orchestra* und den Einspielungen mit Carla Bley in den 70ern, mit Archie Shepp in den 60ern. Vor allem aber mit dem irren Posaunensolo von *The Jazz Composers Orchestra*. Lacy kam erst mit *Trickles* (1976) ins gemeinsame Bild. Aber die Vorgeschichte – es gibt immer eine Vorgeschichte – die lieferte EMANEM 1975 mit *School Days* (EMANEM 5016), einem seitdem mehrfach, zuletzt auf Hat Hut, wiederveröffentlichten Klassiker. Der führt zurück in den New Yorker Club Phase Two, wo im März 1963 ein Quartett spielte, das sich ganz auf Thelonious Monk kapriziert hatte. Mit **DENNIS CHARLES** an den Drums hatten Lacy & Rudd ca. 50 Monk-Stücke im Repertoire, von denen sie 7 präsentierten. Anfangs nur zu dritt, weil ihr Bassist **HENRY GRIMES** im Verkehr stecken geblieben war. Bei 'Pannonica' wurde das Tonband erst auf halber Strecke aktiviert. Pianolos und mit 1:1-Bewunderung spielte das Quartett weitestgehend originalgetreu die Träume, Stimmungen und brillanten Ecken und Kanten des vertrackten Ohrwurmes des bärbeißigen Pianisten. Und zeigten dabei die Quintessenzen des Jazz, 'jazziger' als jeder Mainstream es jemals könnte. Mit Anklängen an New Orleans-Sound vor allem im sämigen Gumbo-Groove der Posaune. Erst 45 Jahre später fand Monk wieder solche Verehrer, ausgerechnet in Deutschland mit DIE ENTTÄUSCHUNG und vor allem MONK'S CASINO. Aber sein erster Prophet war Lacy, der neben dem Komponisten von 'Monk's Mood' und 'Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are' nur Cecil Taylor und Kurt Weill ähnlich vergötterte. Nach 'Skippy' folgen zwei Mitschnitte vom August 1960, die einzigen, die die kurze Phase dokumentieren, in der Lacy tatsächlich in Monks Band gespielt hatte. Zwar stehen ihm die gekonnten Tenorsolos von Charlie Rouse etwas die Show, aber seine Sopranosolos sind dann doch nicht ganz so verklemmt, wie Lacy selbst es in Erinnerung hatte. Ein Meister durch die Brille eines Meisters, das ergibt Anschauungsunterricht, den man auch nach Jahrzehnten noch mit Vergnügen studiert.



Veryan Weston

**TREVOR WATTS & VERYAN WESTON:**

*5 More Dialogues* (EMANEM 5017) mit Saxophon & Piano. Mit jedem weiteren Wort beginnen Kaffeesatzleserei und Wortgeklingel. Assoziationswürmer zu Klangklecks-Rorschachtests. Aber jede noch so lautmalersche Verrenkung und selbst eine Notentranskription sind sowieso überflüssig, die Musik existiert und kann gehört werden. Mit 'cuTWorm', 'rooTWorm' und 'flaTWorm' machen die beiden Veteranen ein wortspielerisches Angebot. Mit 'Tessalation' für die klingelnd und reiverschlussartig verketteten Muster des Pianisten und 'Moiré' für die schimmernden, flickernden Alto- & Sopranowildbäche seines Partners gibt es zudem schon über-

greifende Metaphern. Weston besticht wie immer mit einem dynamischen, dichten, entschlossenen Duktus. Jede motorisch gehämmerte Sequenz, jede noch so quicke Folge von Rösselsprüngen scheint wie eine beschlossene Sache, ein Diktat der Steuerungszentrale. Die diktiert zwar auch bedächtige Vorgehensweisen, aber das Wörtchen 'lyrisch' z. B. kommt mir selbst für die leichthändigen Griffe erst, wenn ich darüber nachdenke, in den Sinn. Ob Weston Salz mit zwei Fingerspitzen dosiert oder mit vollen Händen eine mächtig läutende Klangfülle anschlägt, Watts bleibt in Verbindung wie durch eine kommunizierende Röhre. In sprudelnd kaskadierender Melodiösität, durch Engpässe schrillend, jetzt tröpfelnd, sofort schon wieder quirlig. Der Rapport der beiden, ein Echo von Westons Dialogen mit Lol Coxhill und zugleich ein Nachhall der Jahre mit Trevor Watts' Moiré Music und der *6 dialogues* mit Watts zehn Jahre zuvor, ist auffallend eng, selbst in den vagen Momenten nie zögerlich, selbst in den turbulentesten nicht konfrontativ. Watts - Weston, Saxophon - Piano. Und alles ist gesagt.



Charlotte Hug Foto: Alberto Venzago

Slipway to Galaxies (EMANEM 5018) bringt Sonic Fiction für Solo-Viola & Stimme in HAT HUT-Design mit Linernotes von Nina Polaschegg, NowJazz-Expertin bei SWR2. Die gute alte Bratsche als Raumschiff in 'Anderwelten'? Mit **CHARLOTTE HUG** geht das. Die kapriziöse Schweizerin mobilisiert dafür Energien, die sie von ihren keltischen Wurzeln schöpft. Mit dem temperamentvollen Besenritt einher gehen Graphitzzeichnungen auf transparentem Papier, wie mit dem Bratschenbogen in die Luft skizziert, die sie 'Son-Icons' getauft hat. Altes, fast Vergessenes, und Ausgriffe ins Phantastische gehen Hand in Hand. Hugs bizarr kirrende, krächzende, trillernde Vokalisation wirkt mal schamanenhaft, mal exotisch 'wie vom andern Stern'. Die informellen Schraffuren des Bogens auf den Saiten sind zu ausgefeilt und klangverliebt, und zwar verliebt in möglichst kakophone und unerhörte Sounds, um archaisch zu wirken. Für 'Intersect' kommt mir zugleich insektoid und elfisch in den Sinn. Reste des althergebrachten Bratschenstils, bei 'Holy Ground' etwa, klingen inmitten der fremdartigen Seltsamkeiten nun ihrerseits wie ein fremdes Relikt, unerklärlich in seiner fragilen, hier nicht von Vokalisation durchkreuzten Schönheit. Gleich aber folgt wieder schillernde Kakophonie, wie pikkologeflötet, oder als wäre Draht und Glas mit im Spiel, bevor ein energisches Sägen einsetzt und wieder Geschiller. Für 'Atman' wird Hug zur Cheeta, die äffisch an den Saiten knurpt, für 'Cyclic' zischt und schlürft sie, gibt Laute in höchster Tonlage von sich und merkwürdiges Trillern und Knurren, während sie die Haare ihre Bratsche spaltet. Das Titelstück fiedelt sie zuletzt als teuflibratscherisches Kabinettstück, con fuoco mit allen Tricks und Schickanen, die sie gurrend noch verziert.

Mit *If you don't like guitar you won't like this CD!* fordert **JOHN RUSSELL** ein *If you like guitar you will hate it!* fast heraus. Aber so billig lässt einen Translations (EMANEM 5019), Duette, die Russell, teils 2007, teils 2010, daheim bei sich mit **PASCAL MARZAN** eingespielt hat, dann doch nicht davonkommen. Dafür ist das brüderliche Gekrabbel eines gelernten 'steel-string plectrum players' und eines 'nylon-string classical guitarist' zu virtuos in seiner x-fach härtegetesteten freisinnigen Manier, in seinem wechselnd imitierenden und kontrapunktischen Miteinander. Ausschließlich in fingerspitzer Handarbeit, ohne Präparationen, ohne Effekte, zirpen, schrappeln, quietschen, flimmern, plinken die beiden so drauflos, dass sich selbst bei einem, dem die ganze Manier nicht zusagt, Verblüffung und Respekt einstellt.

## ENJA RECORDS (München)

Komisch, dass ich ECM kaum und Matthias Winckelmanns nicht weniger traditions-trächtiges ENJA-Label, das heuer 40 Produktionsjahre feiern kann, noch weniger auf dem BA-Radar habe. Ein München-Malus? Immerhin findet ein kurzer Streifblick auf den ENJA-Katalog Lucien Dubuis, Satoko Fujii, Gutbucket, Mike Westbrook... Vielleicht liegt es an der Hochglanzproduktion von Krawattenträgern wie dem **PASCAL SCHUMACHER QUARTET?** Der Luxemburger, der mir als Candlelight-plimply in schwacher Erinnerung ist, versucht auf Bang My Can (ENJ-9572 2) im Verbund mit Franz von Chossy am Piano, Christophe Devisscher am Kontrabass und Jens Dümpe (von Shreefpunk) an den Drums den Nachweis zu führen, dass ein Vibraphon nicht nur ein cooles, sondern ein richtig schickes Instrument sein kann. Zwischen der Solointroduktion 'Inspector' und dem geisterhaften Nachklang 'Ghost-trackmusic' inszenieren die Vier ein suitenartiges Kontinuum aus nahezu rockigem Flow wie bei 'Water Like Stone' und, noch knackiger und schneller, bei 'Elmarno', aus dem träumerisch dahin schlendernden 'Seven Fountains' und dem melodramatischen 'No Dance On Volcano Ashes', das zuletzt prachtvoll auftrumpft. Wobei das 'Rocken' doch allenfalls glasperlenspielerisch swingt. Schumacher hat ein Händchen für gefällige Melodien. Der samt-pfotige Bassist tupft und erfindet auch mit 'A Fisherman's Tale' die gedämpfsten und introspektivsten Stimmungen. Das delikate, glockenhelle 'Metamorphosis', das fast in einen marschähnlichen Duktus verfällt, ist eine Komposition des Pianisten. Dümpe hat sich den ohrwurmigen Zwischensprint '30 Little Jelly Beans' ausgedacht. 'Taubenturm' kommt elegisch und hintersinnig daher. Aber das Meiste drückt doch zu vordergründig die Wonnetastatur und ist einfach zu schön, um wahr zu sein.

Die 1970 in Stettin geborene Altosaxophonistin **ANGELIKA NIESCIER** war Improviser in Residence beim Moers Festival 2008 und hat 2010 - ebenfalls bei Enja - mit ihrem Quartett die hochgelobte Scheibe *Sublim III* herausgebracht. Wenn sie selbst sich als 'Coltrane-geschädigt' bekennt und hier auf Quite Simply (Enja, ENJ-9574 2) zusammen mit Tyshawn Sorey an den Drums und Thomas Morgan am Kontrabass neben eigenen auch Stücke von Ornette Coleman und Anthony Braxton anstimmt, trianguliert sie die Kernzone der modernen Jazztradition. Eine gewisse Verwandtschaft mit Silke Eberhard ist dabei offensichtlich. Mit ihrem quirligen Zungenschlag war Niesciers Sprung ins internationale Rampenlicht nur eine Frage der Gelegenheit. Auf den Drummer, der sich vor allem mit Steve Lehman und Vijay Iyer profiliert hat, der sich aber auch als *Paradoxical Frog* schon von Ingrid Laubrock und Kris Davis hat küssen lassen, hatte sie schon ein Auge geworfen, als sie bei einem seiner Auftritte mit Steve Coleman and Five Elements auch Morgan kennengelernte, der zuletzt im Verbund mit Courvoisier & Feldman auffiel. Scheint zuerst die quirlig-quickle Leichtigkeit ein Hauptmerkmal zu sein, zeigt dieses Niescier-Trio mit 'Mithra's Despair' eine introspektive Poetik, die schon mit Morgans Solo bei 'Diffraction' ins Spiel kam, dabei aber ein flinkes Tamtam von Sorey ins Rollen brachte. Jetzt wird der gedämpfte Sonnenaufgang ganz mit Wermutstropfen betaut. Colemans 'Congeniality' verwandelt auf wundersame Weise Zartbitteres in heitere Unbändigkeit. 'Level 3' hat diese Lektion schnell und hell verinnerlicht und lässt Soray zu einer repetitiven Alttopassage seine ganze Versatilität zu entfalten. 'Uncertainty Principle' schwelgt in Wehmut, und auch Braxtons '69-0' bekommt einen blauen Schnurrbart angemalt. 'Untitled' nimmt wieder quecksilbrig Tempo auf, für Sorey ist Alles nur ein Klacks. Bleibt zuletzt ein 'Bajazzo', der durchaus ein Freund von Traurigkeit zu sein scheint. Aber so, wie Niescier ein Lied davon singt, werden Wermutstropfen zu den Spritzern, ohne die dem Cocktail des Lebens etwas fehlen würde. Morgan serviert ihn mit Samthandschuhen.



# HUBRO (Oslo)

Das Instrument, das der an der Seite des Hardanger-Fiddlers Nils Økland bekannt gewordene Ethnomusikologe und Organist **SIGBJØRN APELAND** auf Glossolalia (HUBROCD2503) spielt, lässt einen unwillkürlich an Nico denken, das Harmonium war ihr liebster Sound. An sich ist das Saugwindharmonium aber eine bestenfalls nostalgische Maschine, genauso aus der Mode wie die Salonorchester, in denen es einst eine Blütezeit erlebt hatte. Unter Apelands Händen erinnert es eher an seine andere Funktion, als Kirchenorgelersatz für Hausgottesdienste und Seelenpumpe in pietistischen Meetings. Darauf spielt ja der zungenrednerische Titel an, auf inspiriertes Gestammel. Und tatsächlich klingt ein Harmonium ja durch seine Durchschlagzungen. An sich ist es eine asthmatische Tante, unharmonisch in den Obertönen, klapprig in der Bedienung. Aber genau das reizt Apeland. Er integriert die Nebengeräusche in das bebende Summen und Brummen und schwelgt in melancholischen und träumerischen Stimmungen. Da, in einem Minderheiten-Blues, in der Frömmigkeit einer Kirche von Unten am Gegenpol barocker Orgelpracht, entfaltet das Harmonium seine Stärke. Sein intimer, gedämpfter Gesang hat etwas Banges, eine seelenwunde Verletzlichkeit, die Apeland in vielen Schattierungen auskostet, vom De profundis-Ooooo bis zu mattem Zwieligglanz mundharmonikaler Vibratos und dem wallenden Flügelschlag schwarzer Schwäne. Im Grand Hotel Abgrund gibt es keine passendere Salonmusik.



Auch eine Art Realismus ist es, dass **HUNTSMVILLE** auf For Flowers, Cars and Merry Wars (HUBROLP2505 + free CD version) die Arbeiterklasse mit gerade mal 26 Sekunden bedenkt. Vor 'For the Working Class' singt Hanne Hukkelberg beim Titelstück, das die ganze A-Seite einnimmt, einen Satz von Jonas Howden Sjøvaag, dem Drummer des Eple Trios. Den Huntsville-Groove, hypnotisch wie gewohnt, den dröhnen und wellen wieder Ivar Grydeland, Tonny Kluffen und Ingar

Zach nach bewährter psychedelischer Rezeptur mit Minimal-Drumming, Bässen und Gitarren, aber so, dass sich die Frage nach den Zutaten nicht wirklich stellt. Der Sturm und Drang, der erst nach 18 Minuten aushallt, ist so in sich schlüssig, dass er nicht mehr wie gemacht klingt. Nach dem ironischen Zwischenspielchen mit Zachs lethargischer Tablamaschine, das sich auf das Debut *For the Middle Class* (2006) bezieht, folgt mit 'Ear/Eye Connector' ein zweiter, in sich zuckender, von Drone Commander-Effekten vibrierender Klangstrom, wie Verkehrsfluss in Zeitraffer. Zuerst mit pochendem Drumming angeschoben, im späteren Verlauf mit Bassgewummer, schlingen sich die Soundstränge von Grydeland und Kluffen um die Hauptader wie leuchtende und glühende Tentakeln. In seiner elektrisierenden Anmutung ist dieses lokomotive Shuffling berauschend und unwiderstehlich. 'Star Spangled Pillow' verlangsamt die Vibration in einem heulenden Dingdong der Gitarre, das Zach mit einzelnen Schlägen betickelt und bepingt. Da besticht Huntsville gerade durch die direkten Griffe an die Gurgel. Blumig geht anders.

Der Schriftsteller und Pianist **KJETIL BJØRNSTAD** (\*1952, Oslo) könnte natürlich noch um einiges bekannter sein, wenn er statt Romane über Grieg und Munch miese Krimis schriebe, aber er ist doch als Edelfinger bekannt genug, um mein Interesse nicht wirklich zu wecken. Dafür sorgten die paar Gelegenheiten, als ich seine Ergüsse mit Titeln wie *The Sea*, *Seafarer's Song*, *Floating*, *Devotions* oder *The Light* im Radio angepriesen bekam. Apollinisches Himmelblau und nordische Melancholie in gepflegter Innigkeit vereint. Nun gibt die erneute Wiederveröffentlichung seiner Early Piano Music (HUBROCD2506, 2 x CD), nämlich von *Preludes 1 & 2* (1984 bzw. 1985 erschienen bei Uniton) und *Pianology* (erstmalig 1987 bei Hete Blikk veröffentlicht), die Gelegenheit, Versäumtes nachzuholen. Mitte der 80er hatte sich Bjørnstad, der 1973 mit *Åpning* debütierte hatte, längst als NorJazz-Pianist, den Grieg und Bach ebenso anregten wie Bill Evans, einen Namen gemacht, den man in einem Atemzug neben Arild Andersen, Jon Christensen, Jan Garbarek und Terje Rypdal nennen konnte. Seine Präludien, denen schon Solos wie *Tredje dag* (1975) oder *Svart piano* (1979) voraus gegangen waren, sind als späte Ausläufer des romantischen Kanons klare und nordisch gekühlte Hybriden aus Chopin, 'Keyboards by Candlelight' und tagträumerischem Flow. Als solche gehören sie zur gehobenen Ambient Music, wobei der Norweger denen, die ihn nur als angenehmes Nebenbei laufen lassen, ein Füllhorn an melodienseliger Sophistication ins halbdurchlässige Bewusstsein trichternd. Gelingt es jedoch, die innere Seekuh zu wecken und auf volle Andacht zu schalten, geben einem Bjørnstads Streicheleinheiten und Wiegenlieder, die so vertraut klingen wie alte Volkslieder und wehmütige Erinnerungen, die wohlige Bestätigung von Herz und Feinsinn. Ähnlich wie die 19 Preludes spielen die 8 Pianologies mit der Pianisierung der abendländischen Gefühlswelt, zumindest des gutbürgerlichen Spektrums davon. Jedes Stück ein Tanz von Déjà-vus, so dass einem der von Grieg inspirierte de Falla am Ohr zupfen kann, bevor Bjørnstad das, was einem da spanisch vorkommt, durch ein Variationsprogramm dreht. Das Spanische verläuft sich in einem Auf und Ab auf im Treppenhaus behüteter Empfindsamkeit. Die Linke schlägt ihr Bimbam wie eine alte Pendeluhr, die Rechte träumt trippelnd von Peer-Gynt'schen Fluchten. Kauft sich aber selbst im entsagenden 'Pianology 7' den Schneid ab und klimpert sich lieber das beschnittene Halbleben schön. Der melancholische Nachsatz ist dann so etwas wie der Realismus dieser Poesie.

Auf **MATS EILERTSEN** ist Verlass. Mit SkyDive (HUBROCD2507) liefert der Kontrabassist wieder 9 Sahneschnitten nordischer Köstlichkeit. Tore Brunborg schmust sein Saxophon im zungenmilden Geist der frühen Garbarek-Einspielungen oder rührt wie eine Idylle in den Wehen, Thomas T. Dahl zupft dazu im ECM-vertrauten Rypdal- und Abercrombie-Stil. 'Neu' ist lediglich das Geklimper von Alexi Tuomarila, das freilich den geleckten Anstrich dieser Harmonieseligkeit nur noch verstärkt. Der Mainstream ist hier so breit, dass man ihn für das Meer halten könnte. Die Stereotypen des 'Innigen' und 'Atmosphärischen' werden da so gekonnt wie vordergündig à la 'Nordisch für Dummes' aufgetragen, dass es an Parodie grenzt. Wenn sie zuletzt eine alte Eiche ansülzen, bin ich mürbe genug, mich an deren Borke zu schmiegen und hemmungslos zu schluchzen.

Das Pianotrio **SPLASHGIRL** sinkt mit Pressure (HUBROCD2509) knietief in den Treibsand von Tristesse, die Teergrube der Melancholie. Man könnte es für Desertrock halten, was Andreas Stensland Løwe, Jo Berger Myhre und Andreas Lønmo Knudsrød da anstimmen, vordergündig mit Klavier, Kontrabass und Drums, hintergündig mit Electronics, Drone Commander und Gastspielen von Field Recordings, Gitarre, Tuba und Posaune. Verlangsamt, aber unerbittlich geht das Leben seinen Gang, auch wenn die Gitarre von Juhani Silvola, die er auch für Jessica Slighter (Jæ, Sacred Harp) einsetzt, in die nackten Fußsohlen schneidet. Der Zug durch die Wildnis erreicht bei 'The Other Side' mit Bassstrichen und deliranter Gitarreneruption einen emotionalen Höhepunkt. Nur das Klavier setzt als Devata Lokapala Fuß vor Fuß und verliert das Ziel nie aus den Gedanken. 'Concerning This Square' fasst auf der anderen Seite Tritt mit schnellem, repetitivem, mit perkusivem Klacken durchsetztem Riffing, fiebrigem Bassgefiedel, Uptempo-Tamtam und einem zuletzt ganz träumerischen Piano. Das Titelstück irrlichtert mit verzerrten Klängen aus dem Innenklavier, mit schrillumem Cymbal und Bassgeknurr, bis Bass und Percussion fiedelnd und mit federnden Schlägen wieder das hohe '...Square'-Tempo aufgreifen bis zur rauschhaften Raserei, die abreißt für Klavier- und Synthiepoesie. Knudsrød wirft Metallstücke dazwischen - nur eine von vielen Raffinessen, die die gespannten Sinne beglücken.

# INTAKT RECORDS (Zürich)



Mary Lou Williams

Wenn **MARILYN CRISPELL** und **GERRY HEMINGWAY** gemeinsame Sache machen, dann kommen unwillkürlich die Jahre 1983 - 1994 in Erinnerung, als sie zusammen im Anthony Braxton Quartet spielten, aber auch im Trio mit wechselnden Bassisten und zuletzt 1997 im Ivo Perelman Quartet. Seitdem hat der 1955 in New Haven geborene Drummer eigene musikalische Vorstellungen umgesetzt, mit seinem beständigsten Wegbegleiter, dem Posaunisten Ray Anderson, in BassDrumBone und diversen Quartetten. Dazu leitete er europäische Quintette mit den üblichen Verdächtigen, spielte mit Frank Gratkowski und auch in gewagteren Konstellationen etwa mit John Butcher oder Thomas Lehn. Die Pianistin aus Philadelphia fand ihrerseits große Beachtung durch ihre *Music of Annette Peacock* im ECM-Trio mit Gary Peacock & Paul Motion und durch das Intakt-Trio mit Barry Guy & Paul Lytton. Die Wiederbegegnung der beiden ist nun auf *Affinities* (Intakt CD 177) zu hören, aufgenommen 2009 in Baltimore und 2010 in Tel Aviv. Intakt bestätigt seinen Ruf als erste Adresse speziell auch, Dank Irene Schweizer, für Piano-Drums-Duette, wobei sich auch Crispell schon mit Louis Moholo da eingereicht hat. Nur wenige Minuten des Auftaktes 'Shear Shift', der Zusammenklang von sprunghaft komplexen und sperrig ostinaten Pianofiguren mit erst unerwartet swingenden, dann auch repetitiven Beats, genügen, um selbst Pianoskeptikern die Augenbrauen hoch zu ziehen. Wenn dann noch das Tempo anzieht, Hemingway den Swing und den knatternden Drive nur mit Mühe zügelt, während seine Partnerin turbulent die Tasten quirlt und zielstrebig dahin sprintet, zuletzt aber ganz entspannt austrudelt und wie eine im Flug verlorene Feder ins Gras sinkt, da hält man schon mal die Luft an. 'Axial Flows' ist danach ein zartes Glockenspiel mit Vibraphonklingklang. Eine leichte Brise spielt Triller, das Cymbal beginnt mitzuschwirren, ein dunkler Hauch rollt über die Trommel. Bei 'Starlings' picken Schnäbel im Innenklavier, Stare trippeln über die Tasten, Hemingway lautmalt vogelig mit, perlt auch wieder übers Vibraphon und flattert in gemeinsamer luftig-sprunghafter Unbändigkeit. Bei 'Threadings' zieht Hemingway hinkend ein Bein nach, hält aber dennoch mit Crispell mit, die so tausendfüßlerisch dahin wuselt, dass das Geschirr im Schrank klirrt. Hemingway rollt und rappelt zwei Minuten allein hinterher. Das lyrische 'Air', eine Komposition des Pianisten Frank Kimborough, schwebt dann schwerelos als himmlisches Kind. 'Permeations' zeigt, dass Gedanken nicht nur klingen, sondern auch tanzen können. 'Finis' schließlich setzt mit metallischem Klingklang, mysteriös summend und schabend, von Bassnoten bedongt, einen geheimnisvollen, leicht unheimlichen Schlusspunkt. Teufel noch eins!

Der Titel ist Programm - Celebrating Mary Lou Williams Live at Birdland New York (Intakt CD 187). An fünf Abenden im August 2010 spielten das **TRIO 3 + GERI ALLEN** Stücke einer Pianistin, die mit ihren Kompositionen und Arrangements den Jazz mitprägte wie keine andere Frau ihrer Generation (1910-1981). Sie hatte - in Andy Kirks *The Twelve Clouds of Joy* - maßgebend den Kansas City Sound bereichert und ihr Ding called Swing auch in die Bands von Benny Goodman, Duke Ellington und den anderen Swing-Größen eingebracht. In den 40ern wurde ihre Wohnung in Harlem dann zur Brutstätte des Bebop, einige ihrer Einfälle hallen bei Monk wider. 1957 feierte sie nach einem mageren Jahrzehnt ein Comeback, brauchte sich auch von einem McCoy Tyner nichts vormachen lassen und wagte 1977 sogar ein Duett mit Cecil Taylor. Dazwischen lag ihre Konversion zum Katholizismus, aus der ihr Album *Black Christ of the Andes* und mehrere Messen resultierten. Dass gerade diese vier Modern Jazz-Größen Williams huldigen, kommt nicht von ungefähr. Andrew Cyrille hatte als junger Hüpfen für sie getrommelt, Allen hatte als Studentin an ihren Fingern gehängt und sie in Robert Altmans *Kansas City* (1996) dann sogar verkörpert. 7 Kompositionen werden gespielt, nicht auf alt und 'echt' gemacht, sondern so 'perpetually contemporary', wie Ellington die Pianistin charakterisiert hatte: 'Blues for Peter' (1975), das allerhand Turbulenzen anklingen lässt, hatte sie auf ihren katholischen Mentor Peter O'Brien gemünzt, der heute ihre Stiftung leitet und die Linernotes verfasst hat; 'Ghost of Love' (1938) ist ein leichtes Schweben voller Pianozärtlichkeit und Oliver Lakes sehndem Altogesang; das flott rhythm'n'bluesende 'New Musical Express' (1953), das während der Jazz-Baisse entstand, als sie in Europa tingelte, lässt die Rösche fliegen und gipfelt in Tänzchen von Reggie Workman am Bass und von Cyrille als Hardbopper; 'Intermission' (1973) groovt im 11/4-Pizzikato mit hitzig-hymnischem Alto; bei 'What's Your Story, Morning Glory' (1938) versetzt einen Lake direkt ins Heartbreak Hotel; 'Libra' (1944) bringt von der *Zodiac Suite* die Hommage an Bud Powell als Allen-Solo; 'Roll'Em' schließlich, 1936 für Goodman geschrieben, zeigt noch einmal um eine Bassimprovisation herum Marys Idee von Swing, wobei Cyrille galoppiert, dass es nur so rappelt.

**INGRID LAUBROCK** hat Charles Mackays *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds* von 1841 gelesen. Ihre neue **SLEEPTHIEF**-Scheibe The Madness of Crowds (Intakt CD 189) bezieht sich auf seine Beschreibungen von Massenwahn und kollektiven Hysterien, von den Kreuzzügen und dem Hexenwahn bis zum Mississippi-Schwindel und der Südseeblase, Börsencrashes, bei denen 1720 ganze Vermögen sich in nichts auflösten. Wie schon Isaac Newton leidvoll feststellen musste, ist die menschliche Dummheit (insbesondere in Verbindung mit Geldgier) groß genug, dass das Geldverbrennspiel immer wieder neu aufgeführt werden kann. Nun ist Musik ja eine Madness für sich, die Wortschöpfung Beatlemania lehnte sich direkt an die Tulpenmanie 1636/37 an. Laubrocks Lösung könnte darin bestehen, rational, klar und vor allem kühl zu bleiben. Aber Harry Lachner weist in seinen Linernotes die Polarisierung von Intellektualität und Gefühl nachdrücklich zurück. Laubrocks Musik sei durchaus ein 'Risikospiele', eine 'selbstvergessene Überschreitung'. Allerdings im Imaginären, in der 'Freiheit der Imagination', in der das Individuum, genauer, drei Individuen im gegenseitigen Vertrauen, den Ausnahmezustand erklären von den Regeln der Masse und von kollektiven Mechanismen. Statt dessen - Vielsprachigkeit, methodische Insichwidersprüche, *Discordia concors*. Liam Noble findet in Intakts Piano-Sommer die verblüffendsten Lösungen, erstaunliche Innenklavier- und sogar Hackbrettsounds, eckig und unverbindlich gehämmerte Einwürfe, Zweifingergefinger. Tom Rainey an den Drums rumort mit Krimskrams, klatscht in die bloßen Hände, tickelt, schrillt und tätschelt links, tokt und pocht rechts und erfüllt nur unorthodoxe Vorstellungen davon, was ein Drummer zu tun hat. Bleibt die Frage, was Laubrocks gewagt nichtlineare Stücke überhaupt zusammenhält. Manchmal ist es ihr unbeirrt ruhiges Brüten inmitten geräuschhafter 'Störungen' / Verzerrungen und schneller Überholmanöver. Wobei das Stop und Go und die Kollisionen von Poesie und Turbulenz, ob synchron oder unsynchron, von etwas mehr als bloßer Intuition gesteuert scheinen. Delikate Klangmalerei gipfelt in Wassergeblubber, Rainey's Schläge hageln zu krumm, um sie jemals Takt zu nennen. Aber Laubrock bläst so versonnen, als wären diese Unebenheiten ideal für ihren träumerischen Singsang. Der sich unberechenbar stürmisch entfaltet, der bei 'There She Goes with Her Eyes Out' furios explodiert, aber schnell auch wieder implodiert zu gedämpfter Mundmalerei, nur um bei 'South Sea Bubble' dann doch im Tumult mitzufiebern, mit den Geistern in 'Haunted Houses' zu geistern oder mit den Buben aus dem Häuschen zu geraten. An Schlaf ist da jedenfalls nicht zu denken.

Gift und Medizin sind eine Frage der Dosis, ob bei Schlangenbissen oder dem Biss des Trommelaffen. Der führt z. B. alljährlich während des Würzburger Africa Festivals zu ähnlichen Symptomen wie der Biss von Taranteln oder Zombies - Scharen von Gebissenen versammeln sich unter der Brücke der Deutschen Einheit, um wie besessen Tag und Nacht einen einzigen Groove zu donnern. Dagegen könnte das **LUCAS NIGGLI DRUM QUARTET BEAT BAG BOHEMIA** einen Impfstoff abgeben. The Fellowship of the Drums (Intakt DVD 191), ein 57-min. Film von Martin Fuchs, zeigt die Medizinmänner 2008 auf ihrer 25800 km langen Tour, zuerst in Südafrika und Moçambique, dann quer durch Europa. Ersteres erklärt sich dadurch, dass das Drum Quartet als Kopfgeburt des Außenpostens von Pro Helvetia am Kap der Guten Hoffnung entstand, dass Kesivan Naidoo von dort und Rolando Lamussene aus einem kleinen Dorf in Moçambique stammt. Das Roadmovie zeigt nun in Innenansicht, wie es ist, wenn mit 'Lüc' Niggli und 'Pez' Zumthor zwei Schweizer mit zwei Afrikanern die bubenhafte Liebe für die Spielsachen ihrer unerschöpflichen Rappelkisten teilen, eine Liebe, die die unterschiedlichen Erfahrungen in Jazzbigbands, traditioneller Tanzmusik, einer Noise-Grind-Band und Intakt-Avantness aufhebt. Damit es nicht bloß beim trommeläffischen Groove, bei notorischen Drum Battles oder Multikultikrampf bleibt, zoomt Niggli den buntscheckigen Flow dramaturgisch hin zu abenteuerlustiger Orchestralität, zu einer Hochzeit von Rhythmus UND Sound, der die Spieler auf Wolke 7 schweben lässt. Wenn Niggli Perkussionisten mit Köchen vergleicht, weil beide mit Töpfen, Deckeln und Rührlöffeln hantieren und der Sound einer Restaurantküche Musik in seinen Ohren ist, dann ist das eines der schönen Schlaglichter, die auf diese spezielle Fellowship fallen. Ein Highlight ist auch der Abstecher in Lamussenes Heimatdorf, wo die Vier nicht ganz programmgemäß versuchen, die Kinder zum Lachen und die Mädels zum Arschwackeln zu bringen. Nicht ohne Erfolg. Der Auftritt in einer Township bereitete dagegen Naidoo ziemliche Bauchschmerzen. Die Leute dort brauchen keine Unterhaltung, sondern Auswege aus der Armut. Naidoo ist es auch, der kein Blatt vor den Mund nimmt gegen den Tourstress mit tagtäglichem Auftritten, bis nur noch die wunden Finger das Ding auf Reservetank durchziehen bis zum Finale in Polen. Freie Tage sind ein Luxus, den sich nur Besserverdienende leisten können. Der Film hält Licht und Schatten zusammen durch die allgegenwärtige Musik, die als Cut-up von verschiedenen Konzerten ebenso virtuos im Flow bleibt wie sie als zweite Sprache selbst alltägliche Gesten durchpulst und so den ganzen Bilderbogen beat-bag-bohemianisch rhythmisiert. Dem Katzenjammer 2008 folgte inzwischen die Wiedervereinigung im Mai 2011. Pech und Schwefel sind eben doch ein guter Klebstoff.

Hôtel du Nord (Intakt CD 192) vom **SYLVIE COURVOISIER - MARK FELDMAN QUARTET** bringt ein Wiederhören mit Gerry Hemingway. Den Kontrabass in dieser derart intimen Kammermusik, dass ich versucht bin, sie Schlafzimmermusik zu nennen, spielt Thomas Morgan. Neben dem Titelstück, das Romantiker wie mich sofort an den Marcel Carné-Film denken lässt, mit der schönen Arletty, noch bevor sie mit ihrem 'internationalen Arsch' mit einem Oberstleutnant kollaborierte, stoßen auch 'Dunes' und 'Inceptions' die Phantasie cineastisch an. Die Geige von Feldman spielt aber die Hauptrolle in allen sieben Episoden, lyrisch, kapriziös, schillernd in den dynamischen Gesten einer Diva, der der Himmel nicht hoch und das Gefühlsspektrum nicht weit genug sein kann. Auf je zwei wechselseitig wie auf den Leib geschriebene Kompositionen von Feldman und seiner Lebenspartnerin am Piano folgen drei improvisierte Capricen, voller geräuschhafter Einfälle bei 'Little Mortise', wieder mit violinistischer Lerchenzunge am hingetupften Himmelsfresko bei 'Inceptions'. Selbst das Piano krabbelt da erdverhaftet in einem Swing, der die Schwerkraft zu mindern versucht, damit sich Feldmans Anima zu höchsten Tönen aufschwingen kann. 'Gowanus' zupft noch einmal an losen Fäden, Courvoisier im Innenklavier, Morgan samtfingrig, Hemingway mit Millimeterarbeit am Cymbal, während Feldman Liebeserklärungen stenografiert für Ohren, die sich nur dem Allerfeinsten zuneigen.

# "ONE SICK PUPPY"



Eyvind Kang Foto: Daniel Sheehan

Dieses Kompliment von John Zorn galt **EYVIND KANG** ('Kong' gesprochen), dem heuer 40 gewordenen, von *Allmusic* als *ambitious, sophisticated, complex* und *yearning* etikettierten Violinisten und Komponisten der, obwohl er an so vielen guten Sachen beteiligt ist, in BA noch nie in einer Hauptrolle auftauchte. Dabei hat er bei den SUN CITY GIRLS geigeigt, im 4+1 ENSEMBLE von Wayne Horwitz, mit MR. BUNGLE und SECRET CHIEFS 3, bei BILL FRISELL in dessen Gerhard Richter-Projekt und im Trio mit Rudy Royston, etwa beim *Moers Festival 2010*, oder auch bei SUNN O))s *Monoliths & Dimensions*. Von LAURIE ANDERSON, IKUE MORI und der Liedermacherin LAURA VEIRS ganz zu schweigen. Als bei *Aestuarium*, den arkanen Songs mit JESSIKA KENNEY, die ich durch das Reissue bei Ideologic Organ kennenlernte, auch noch Anspielungen auf Giordano Bruno dazu kamen, wurde ich endgültig scharf gemacht.

Um zuerst einmal voll ins Messer von DYING GROUND zu laufen, Kangs Powertrio mit Kato Hideki & Calvin Weston und den Quintessenzen vom Mahavishnu Orchestra, Perril und Death Ambient. Das war 1998, und Kang war da längst im Auge des Hurrikans. Schon zwei Jahre zuvor war er bei Frisells *Quartet* dabei. Und John Zorn, mit dem er in einem COBRA-Projekt gespielt hatte, gab ihm im gleichen Jahr auf Tzadik die Chance für sein Debut als Composer, mit *7 NADEs*, gefolgt von *Theatre Of Mineral NADEs* (1998) und *The Story Of Iceland* (2000) - Kang ist halber Isländer. Zorn nannte seine Musik exzentrisch, schräg und unbeschreiblich. Das ist das Mindeste, was man auch über die Sick Puppyness von *Sweetness Of Sickness* (Rabid God Inoculator Industries, 1996) sagen kann, über *Live Low To The Earth, In The Iron Age* (Abduction, 2002), das er mit sich selbst als Neti-Neti Band einspielte, über *Virginal Co Ordinates* (I Dischi Di Angelica, 2003), seine Auftragskomposition für das *Angelica Festival 2000*, die mit dem Ensemble Playground in Bologna uraufgeführt wurde, und auch über *Orchestra Dim Bridge*, (Conduit Records, 2004), sein Duo mit Tucker Martine. Wie gut Kang improvisieren kann, zeigen seine Aufnahmen mit Dylan van der Schyff & Francois Houle (1999) bzw. Mark O'Leary (2004), mit Michael Bisio (2000) oder William Hooker (2001). Aber das 'sick puppy' hat sich der Mann mit einer Homepage bei Seattle, der mal als Charly Chan, mal mit Kopftuch als Pirat daher kommt, verdient mit seinen Kompositionen, seltsamen Mixturen aus Exotica, Noise, aus Surrealisten und den Einflüsterungen arkaner Quellen.

Auf 7 NADEs kommt schon die ganze Palette zusammen. Jedes Stück ist zugleich Einzelstück und Mosaikstein, an dem er selbst schliift mit Violine, Keyboard, Piano, Tapemanipulationen, Bass, Erhu, Harfe, Tuba, Noises, Cymbals, Piano. Auf Geflüster einer französischen Frauenstimme folgt dektorisches Beben oder ein Drama aus Schrei, Geigengekratze, Beifalljubiläum, Gitarrengeknurr, Wassergeblubber, auf eine Miniatur für 15 Mitwirkende Duos oder Trios, auf sonores Gebläse von Waldhorn, Fagott und Oboe pure Feedback- oder Geigenkakophonie oder ein japanisches Märchen, auf Nino Rota Merzbow. Nippt man im Moment noch an seinem Cocktail, ist im nächsten der Teufel los, selbst innerhalb der einzelnen Stücke ist man vor nichts sicher. Ist schon 'Universal' eine Nervenprobe - Erich Zann-Gefiedel im Regen und grollende Nebelhörner - dann 'extra cry' erst recht - Gebrüll am Spieß, Noises. Dagegen sind die Themen aus dem geheimnisvollen NADE-Zyklus harmonisch oder klassisch. Eklektizismus ist Trumpf, die Cut-up-Methode scheint gesteigert zum Exquisite Corpse-Spiel. Wenn da noch Ordnung herrscht, dann eine elementare - Earth, troubled waters, fire, vapors... Everything is related.

Kangs Musik hat tatsächlich ein spirituelles Unterfutter. Von einem seiner Lehrmeister, dem Geiger Michael White, empfing er den Healing Force-Funken. Johannes Keplers *Harmonia Mundi* gab den Anstoß, sich mit Alchemie zu beschäftigen, mit Paracelsus, mit Pythagoras. Solche Interessen gehen allerdings Hand in Hand mit einem an der University of Alberta in Edmonton und am Cornish College of the Arts in Seattle erworbenen intellektuellen Rüstzeug, das er nutzt, um kritisch zu denken und rassistische und kolonialistische Spätfolgen nicht unter den Teppich zu kehren.

Kangs Alles-mit-Allem ähnelt dem ästhetischen Vollspektrum von John Zorn - Kladderadatsch, Neue Musik, Musique concrète, Exotica, Rota, Morricone... Beim Rosenkranz von *Theatre Of Mineral NADEs* kommen mittelalterliche und orientalische Klänge hinzu, auch schon ein Hauch von Renaissance-Hermetik. Merkur und der Mond inspirieren die Imagination, 'Mystic Nade' verblüfft aber als Reggae. *The Story Of Iceland* ist die Ruhe selbst, von einem Nebelhorndrone als Intro über die unkriegerische Marschtrompete von Lesli Dalaba und Dudelsackswing bis zu Stringglissandos, Flötenhauch, indisch gegeigter Minimal-Wehmut, rasselndem Tremolo, einem Marimba-Oud-Ohrwurm, heiserer Zeitlupenpsychedelik und Vibes-Gamelan. *Virginal Co Ordinates* breitet ebenfalls, ganz Lento und minimal, ruhige Dröhn- und Pizzikatofelder aus, um dann in einem indischen Tanz zu enden. Einem chymischen Hochzeitstanz, denn Kangs rosenkreuzerisch-alchemisches VITRIOL schwängert einladend die Luft: *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*.

War *Aestuarium* (2005) schon ein intimer Lobgesang auf Giordano Bruno, so feiert *Athlantis* (2006) den weisen und freien Geist mit einem großen Chorwerk. Bei der Wiederbegegnung mit den italienischen Freunden intonieren das Bläser-Ensemble di Ottoni di Modena und der gemischte Coro da Camera di Bologna lateinische Verse aus Brunos *Cantus Circaeus* (1582) und von Marbod von Rennes (1035-1123). 'Vespertiliones' wird nur von dunklem Bläsererton gestützt, das Wechselspiel der Männer- und Frauenstimmen bei 'Andegavenses' nur von minimaler akustischer Gitarre beblinkt. Den Gesang, vibratolos im alten Stil, kann man sich gar nicht prächtig genug vorstellen. Das dunkle 'Rabianara' wird erst allein von Mike Patton gekrächtzt, bevor der Chor sich dem unverstellten Chaos annähert. 'Inquisitio', das den Mars beschwört, nicht Skropione und Schlangen ans Licht zu lassen, ist als liturgisches Call & Response von Kantor und Chor inszeniert und die Frauen rufen zuletzt Venus um Hilfe an. Jessika Kenney stimmt mit virtuosen Verzierungen 'Ros Vespertinus' an, erst allein von Männerstimmen besummt, bis sich auch süß die Frauen einmischen. Nach einem Zwischenspiel der Fanfaren wird mit dem großartigem Gloria dieser Missa Alchemica 'Iuppiter' angerufen, gefolgt vom Frauenlob der 'Repetitio' des Marbod, bei dem sich Männer und Frauen die Silben zuwerfen. Zu Pattons getragener 'Lamentatio' mit Sitar und minimaler Gitarre kontrastieren die sirenenartigen Chorglissandos von 'Athlantis', die dem doppelgeschlechtlichen Götterboten und Rätsellöser Merkur gelten. Das finale 'Aquilas' spielt noch einmal mit dem Kontrast von Invokator und Chorbordun, bis zuletzt die Circe (= Patton!) kirt und gilft: *For you should not call Circe an eagle on account of her power, when you assert her being a goddess and a queen*. Großartig und schaurig-schön!

Was noch? Für *The Yelm Sessions* (Tzadik, 2007) entdeckte Kang für sich sogar Bach und Bach und Ásatrú, den Asenglauben seiner isländischen Ahnen. Kenney singt Shakespeare, den Auftakt macht, barock und elegisch, 'The Clown's Song'. Und jetzt? Konzerte mit Frisells 858 QUARTET und BEAUTIFUL DREAMERS, mit Laurie Anderson & Rob Burger. Everything is related!

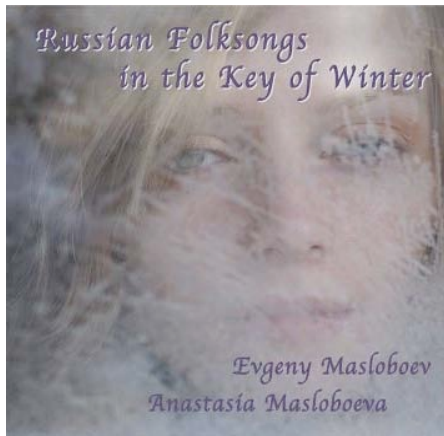
## LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Mit Pourquoi Tant De...? (LR 608) von **DEFOSSEZ / DEBAECKER / GOUBERT** bittet Leo um Aufmerksamkeit für französische, nur scheinbar unscheinbare Spielkunst. Auf der einen Seite agiert mit Patrick Defossez am Konzertflügel und Anne-Gabriel Debaecker an digitalen Keyboards und Sampling das eingespielte Duo Autre voix de piano, deren elektroakustische Symbiose allein schon reizvoll genug wäre. Aber der Dritte im Bunde ist mit Simon Goubert (\*1960, Rennes) tatsächlich doch jener Drummer, der zusammen mit Christian Vander in dessen Projekten Offering, Voix de Magma und Welcome trommelte und anschließend an der Seite von Sophia Domancich in Pentacle, Desormaisé, Soft Bound und im Duo. Er versteht es daher bestens, einem Piano gleichzeitig fein abgestimmten Drive zu verleihen oder es wie ein Starfotograf mit allen perkussiven Finessen ins beste Licht zu rücken. Aber tickelnde, klirrende, gestrichene oder mit Besen getätschelte Cymbals sind hier nur Finesse unter Finessen. Die entspringen ja auch schon Debaeckers Elektronik, die zischelnd flüstern kann, die sich kräußelt wie Zigarettenrauch (als Rauchen noch etwas mit Stil zu tun hatte), die funkelt und schimmert wie etwas, für das das Wort Nuance erdacht wurde. Dass wir uns hier leicht abseits von Rock und Jazz bewegen, dürfte längst klar geworden sein. Nennen wir es eine suitenartige Impression voller quellender und sprudelnder Energie, voller Feeling und Atmosphäre, eine Hymne an das Licht. 'Lumière, tu lascives ...tu t'irises ...tu t'asphyxies ...tu te précieuses'.

Das italienische **TRAN(CE)FORMATION QUARTET** trägt seine Agenda schon im Namen. Mit Entrance (LR 609) versuchen die Flötistin Giorgia Santoro und der Gitarrist Adolfo La Volpe Leib und Seele von Wellnessuchern und Armchairtravellern locker zu machen. Zusammen mit Marco Bardoscia am Kontrabass und Vito De Lorenzi an Drums, Tabla und Esraj und indem sie selbst auch noch elektronische Mittel einsetzen, erforschen die Beiden die psychedelischen Potenzen von Musik, die zwischen Soft Jazz und Imaginärer Folklore schwebt. Wechselweise ist sie indisch angehaucht mit Tabla Beats oder westlich mit schnelfingriger E-Gitarre und Drums, wobei jeweils die Flöte leichter als Luft daher kommt, selbst wenn Santoro in Alto- und sogar Basslage summt. Dass orientalische Melodik, transusige Lyrismen und atmosphärische Drones das Dolce far niente orientalisch würzen, will ich nicht bestreiten, vor allem wenn De Lorenzi indisch klappert oder die Esraj streicht. Bei 'Addio Solo' tauchen weitere Streicher und dunkles Gebläse die Seele in brühwarmes Eiapopeia. Die lyrische, noch einmal ganz gitarrenintensive Version von Mal Waldrons 'The Seagull Of Kristians[o]und' bekommt die Möve Jonathan in mir dann kaum noch mit.

Ebenfalls dröhnseelig kommen die ebenfalls italienischen **TELEGRAPH** daher bei Telegraph (LR 611). In elektronische Wolken gehüllt, quillt der Sound der E-Gitarre von Giovanni Francesca und der Shruti Box, die der Bassist Dario Miranda einsetzt. Aber dieser erste Eindruck täuscht. Mit 'Mod 1' - alle Stücke gehören zur Familie 'Mod' - ziehen der Drummer Aldo Galasso und Francesca andere Saiten auf. Knackige Rhythmik und gitarrengöttliches Riffing stellen die Zeichen auf stürmischen Jazz Rock. Nur um bei 'Mod 4' mit elektronisch verträumten Gitarren- und Basseffekten und perkussivem Klimbim wieder woanders zu landen, einem dröhnrockigen Ambiente, so dunkel wie erhaben, aus dem sich ein unvermutet melodischer Gitarrengesang heraus schält. 'Mod 7' träumt auf ähnlichem Terroir, auf Terronoir, dunklem, vom Kontrabass bearbeiteten Grund, gutem Klima für den dionysischen Enthusiasmus der Gitarre. Mit summenden Bassstrichen taucht Miranda 'Mod 8' in Dämmerlicht, in dem Francesca dann zu sonorem Pizzikato schönheitstrunken schwelgt, bis zur Reprise des Bassgesumms. Kann doch noch ein Gitarrengott uns retten? Eine Kalimba deutet nach Afrika, allerhand Erregung, keine Antwort. 'Mod W' pocht dunkle Tupfen um ein vorletztes Statement von Francesca, der die Noten zu Fragezeichen biegt. Der Bass stöhnt unter Bogenstrichen, die Gitarre singt ein letztes Mal, und zieht sich, zuletzt tatsächlich von Hokuspokus umraunt, ins Ungewisse zurück. Mein Zauberfinger drückt einfach auf REPEAT.





Nach *...in the Key of Rhythm* und *...in the Key of Sadness* nun Russian Folksongs in the Key of Winter (LR 612). Vater **EVGENY MASLOBOEV** und Tochter **ANASTASIA MASLOBOEVA**, er Komponist, Einmannorchester und dunkler Chorus, sie die blonde Kore in der Unterwelt, die, vom Sommer abgeschnitten, wie für sich die traurigsten Lieder anstimmt. Die Masloboevsche Folklore und Mythopoesie sind alles andere als puristisch und zutiefst melancholisch. Bei 'The Fog' stimmen die beiden das 'Die irae' an, der Ton ist aber durchwegs elegisch. Russland ist ihnen ein Stoppfeld, ein Ungeheuer, das sich selber verschlingt. Masloboev inszeniert mit eklektischem Instrumentarium, Schlagzeug, persischer Harfe und Zither, Blockflöte, Maultrommel, Geige, Muscheln, Röhrenglocken, Küchenutensilien, Blechen, aber auch einem Roland Sampling Pad Klagegesänge gegen einen Winter, der nicht nur einst Russlands Feinde besiegt, sondern auch die eigene Seele vereist hat. Und Anastasia singt sie wie gefangen in einem Palast aus Eis und Schnee. Ihre fragile Mädchenstimme mischt sich mit pseudoliturgischem Gemurmel eines unorthodoxen Mondkultes ('Radio Moon', 'High Moonlight'), Imaginäre Folklore mit industrialem Sound wie von ZGA und Samples wie bei Tarasovs Trommel-Theater *Atto*. Das webt einen beklemmenden Zauber und schlägt wohl selbst Fleischerhundgemüter in den Bann. Wobei ich vermute, dass Sentimentalität und Brutalität wie Turteltauben zusammenpassen und sowieso viele der neuen Eiseiligen Russlands auf der Gemütsleiter unterhalb der Fleischerhunde einzuordnen sind.

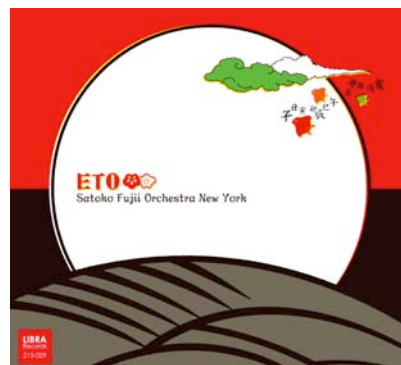
**TIM TREVOR-BRISCOE** und **NICOLA GUAZZALOCA** waren als Saxophon-Piano-Duo bereits LEO-einschlägig, der serbisch-ungarische Violaspieler **SZILARD MEZEI** ist sogar quasi eine LEO-Empfehlung. Underflow (LR 614) zeigt die Drei im improvisierten Zusammenspiel sowohl im Studio wie live. Man kann sich Mezei als Vetter von Mat Maneri vorstellen, für den Abstraktion nur eine Option ist. Das Trio setzt den Akzent allerdings genau da, auf einer flinken, pointillistischen Verhuschttheit. Nuckelnd, stöchernd, krächzig und abgerissen spitzend der eine, trippelig oder tröpfelig klimpernd und spröde hackend der andere, diskant zirpend, klopfend und zupfend der Dritte. Jeder spritzt kurze und kürzeste Einwüfe, die sich in ihrer Quickness zwar immer wieder tumultartig verdichten können. Aber selbst in den dichten Momenten bleibt der Funkenflug ungreifbar, flüchtig, zu schnell für das Ohr oder gar für die Erinnerung. Gelegentlich verschleift Mezei sein Fiddling von abgerissenen Strichen zu verbundenen oder zu Schraffuren und katzenjämmerlichen Krakeln. Doch der Eindruck von einem Pollock in Motion bleibt vorherrschend. Ein Moment der Verzögerung und der Einkehr wie mitten in 'Dog Flow' - oder die lyrisch entschleunigte Passage bei 'The Groaner' - sticht prompt heraus, auch wenn beides rasch wieder in manischem Eifern aufgeht, ebenso wie eine unverhoffte Generalpause in diesem Tongewimmel durch verdoppelten Furor 'ge-sühnt' wird. Hohe Englische Schule in der Scuola Popolare di Musica in Bologna.

## LIBRA RECORDS (Tokyo)

Libra Records ist Fujii Records. Drei neue Lebenszeichen gibt es zu vermelden, allesamt mit dem typischen Brückenschlag der japanischen Pianistin und ihres Ehemanns, dem Trompeter Natsuki Tamura, der den fernen Osten ganz nah an den Rest der Welt heranrückt. Watershed (Libra 204-028) ist ein weiterer, wie ich finde, gelungener Versuch des **SATOKO FUJII MIN-YOH ENSEMBLES**, jazzige Spielweisen mit der Simplizität und Vertrautheit (oder Allzuvertrautheit) von Volksmusik zu verschmelzen. Von der Imagination her sind das, was Fujii und Tamura zusammen mit dem Posunisten Curtis Hasselbring und Andrea Parkins am Akkordeon unternehmen, Landpartien, Ausflüge zu Wildwasser, Karsthöhlen, einer Flussmündung. Neben fünf Kompositionen von Fujii gibt es Adaptionen von japanischen Volksliedern (Min'yō). 'Soranbushi', ein temperamentvolles Fischerlied aus Hokkaido, ist eines der bekanntesten überhaupt. Auch das Wiegenlied 'Takeda No Komoriuta' ist ein allen japanischen Ohren vertrauter Wonneproppen. 'Hanagasa Ondo' stammt aus der Yamagata-Region, wird von Frauen mit Strohütten zu Schamisengeschrammel und Flöten getanzt und mit köstlichen Schnörkeln gesungen. Das Ensemble kratzt vom Lullaby zuerst den Schmalz ab, um dann doch ins Herzwehhorn zu stoßen, während das Akkordeon greint. Die beiden Bläser überbieten sich mit schnaubendem Gebruste, schnarrenden und gequetschten Lauten, vom Piano perlen Wassertropfen und salzige Tränen. 'Soranbushi' läuft weit stärker aus dem Ruder, und der dritte Song wird völlig durch den Kakao gezogen - Tamura quakt und kirrt durchs Mundstück, Fujii singt zum Steinerweichen falsch. Für 'Cascade' spritzt sie aus dem Innenklavier und die Band kaskadiert über steile Felsen, bei 'Limestone Cave' zwirbelt sie die Tasten und harft die Saiten, während der Berggeist ruft, und nimmt dann die Beine auf den Buckel, weil es ringsum so gar nicht geheuer klingt. 'Estuary' ergibt sich zuletzt dem allgemeinen Sog und schlappt in elegischer Selbstaufgabe ins Meer.

Oscar Noriega, Briggan Krauss - alto sax; Ellery Eskelin, Chris Speed - tenor sax, Andy Laster - baritone sax; Herb Robertson, Dave Ballou, Frank London, Natsuki Tamura - trumpet; Joey Sellers, Curtis Hasselbring, Joe Fiedler - trombone; Satoko Fujii - piano, Stomu Takeishi - bass, Aaron Alexander - drums, kurz: das **SATOKO FUJII ORCHESTRA NEW YORK**, ist eine Blaskapelle, mit der sich immer wieder was Besonderes anstellen lässt - ETO (Libra 215-029) z. B. Zum 60. Geburtstag hat Fujii für ihren Mann eine Zodiak-Suite komponiert, die mit den Eigenschaften spielt, die den 12 chinesischen Tierkreiszeichen - Ratte, Ochse, Tiger, Hase etc. - zugeschrieben werden. Der Suite voraus geht 'The North Wind And The Sun', das ganz mit dem Kontrast zwischen Einzelnem und Kollektiv spielt. 6 Bläser schreiben Zeichen in die Luft, der Wind nimmt sie gelassen und Tamuras gequetschtes Pfeifen sogar versonnen. Schlagzeug, Bass, Trompetenstakkatos und Haltetöne des Kollektivs stimmen dann die 'Ouverture' zum dodekagonalen Reigen an, bevor jedes seiner Teile durch eine eigene Stimme geprägt wird, wobei sich das Orchester jeweils spezifisch mitentfaltet, voluminös, dynamisch, prachtvoll getragen wie bei 'Hare' (Ballou), Tamuras Zeichen. Der 'Dragon' (Hasselbring) ist eine besonders aufgekratzte Spezies, wird aber von der Schlange (Tamura) frech noch übertrumpft. So feurig das 'Horse' (Laster) stolziert, so gebeugt zieht der Widder (Noriega) dahin. Der 'Monkey' (London) ist ein quirliger Geselle, der Hahn (Robertson) ein, wie soll ich sagen, einer der kräht, bis er heiser wird, und sich von niemandem den Schnabel verbieten lässt. Der 'Dog' (Fiedler) ist vollmundiger Anführer einer lauthalsen Meute, das Schwein (Krauss) die scharfe Spitze einer galoppierenden und kirrenden Herde. Fujii schließt mit einem 'Epilogue' und fügt dem dann noch 'Pressure Cooker' an, das aus allen Rohren dampft und nach Fiedler noch London freie Hand lässt. Zu allerletzt erklingt dann noch 'Stroll', erst als flackerndes Gezüngel von Speed und Robertson zu dem das Orchester ein Om summt, dann im Kamelswing, mit den Schätzen des Orients beladen, und schließlich mit Hasselbringgebrummel, hinter das das Kollektiv einen melodiosen Schlussstrich kurvt.

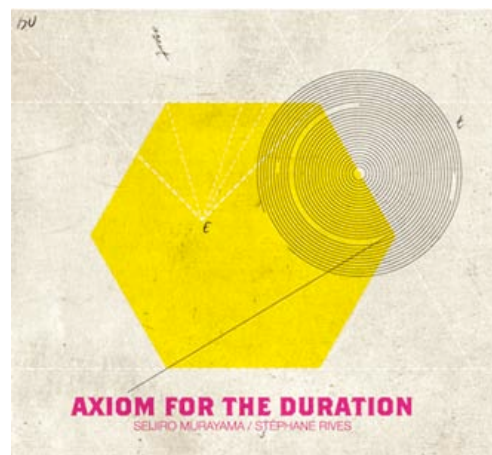
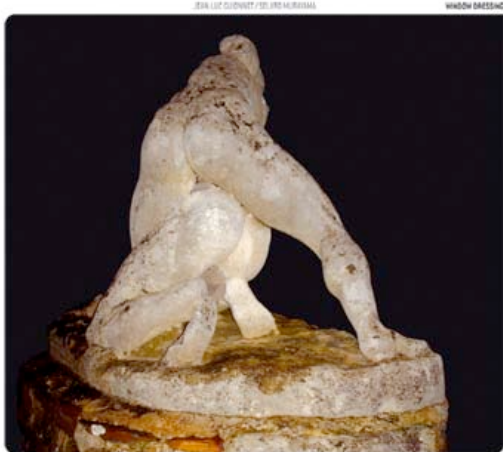
**KAZE** ist ein noch neues Projekt von Satoko Fujii & Natsuki Tamura mit dem Schlagzeuger Peter Orins und Christian Pruvost als zweitem Trompeter. Die beiden Franzosen spielen im Quintett IMPRESSION zusammen als Teil der Circum-Szene in Lille. Rafale (Circum-Libra 201) ist ein Konzertmitschnitt vom 15.11.2010 in Krakau. Neben drei Kompositionen von Orins standen zwei von Fujii auf dem Programm, darunter das Min-Yoh-Stück 'The Thaw', und Tamura zwinkerte den Gastgebern zu mit 'Noise Chopin'. Da schleifen die beiden Trompeter den romantischen Lack von Polens Stolz, während Orins dräuend die 'Trauermarsch'-Trommel rührt und klopft, zu der man einen Kopfsprung ausführen, oder ihn verlieren kann. Tamura hat die Ventile wieder besonders eng eingestellt, Fujii pickt sich fingerspitz ins Geschehen, bevor sie sich, wenn nicht Chopins Stil, so doch ein wenig dem Stil seiner Zeit annähert, während die Trompeter Chopin mit Berlioz verquirlen und aus der 'Symphonie fantastique' ein Nocturne zusammenbrauen. Schnarrend und schmauchend machen sie gleich weiter, Orins spinnt einen ganz feinen Faden um sein 'Anagramme', Fujii krabbelt an den Klaviersaiten. Die beiden Trompeter sind verblüffend geistesverwandt, sie frühstücken wohl schon mit extended techniques, lassen aber auch keine Gelegenheit aus, durch Schönheit und Poesie zu glänzen. Der Höhepunkt des Stücks ist getragen im Tempo und prachtvoll in der Strahlkraft. Nahtlos tackert Orins allein weiter zu 'The Thaw'. Fujii gibt sich träumerisch, die Trompeten frösteln erst, nehmen aber dann den lyrischen Faden auf als zwei Herzen, eine Seele. Jetzt kommt Wind in die Segel, frisch genug, um zuletzt Eisblumen aufs Fenster zu hauchen. Da sind wir aber schon in Orins 'Marie-T', eine gepresste und knisternde Angelegenheit, mit selten femininer, zunehmend energischer, dann wieder verhaltener Handschrift von Fujii, die Orins mit gespenstischem Sirren und feinem Cymbalbeben säumt. Die Trompeten verdunkeln den Saum zu einem Trauerrand, gleiten ungeschnitten weiter zu 'Polly', um sich da in einen bizarren, hitzigen Dialog zu verstricken. Lässt da Mussorgsky grüßen? 'Samuel' & 'Schmuyle', und Fujii und Orins machen dazu den Gnom? Und schon schreiten sie tatsächlich auch zum großen Tor. Aber nur, um sich erneut in die Haare zu kriegen, bis der Einmarsch doch noch voran kommt, mit Uhrwerkbeat und Fanfaren. 'Blast' beginnt mit Flüstertüte und Pianogetröpfel, bis Orins zu Rocken anfängt und damit die schrillen Trompeten auf Kurs bringt, die aber mit ihrer Unbändigkeit in alle Richtungen zerran. Ein Knatterbeatsolo sorgt eine Weile für Konsens, weil Fujii Orins Rhythmus aufgreift, Schreie fallen, keine Ahnung, ob pro oder contra. So dass die plötzliche Trompeteneintracht, wenn ich recht höre, durch die Reprise von Chopins 'Nocturne Op. 9 No. 2' gestiftet, eher verblüfft, aber das Finale doch noch zum grandiosen Triumph geraten lässt.



# POTLATCH (Paris)

**SEIJIRO MURAYAMA**, der inzwischen in Paris lebende Drummer, ist der Partner von K.K.Null in ABSOLUT NULL PUNKT, von der ersten Kassette 1985 bis zu *Absolute Magnitude*, das live 2004 entstand. Etwa von da an, 2003/2004, verwischen sich in seinen Aktivitäten die sowieso nur durch Scheuklappen gebildeten Grenzen von Noise und Bruits. Seine perkussiven Gesten, über die Jahre hinweg ausgeformt an der Seite von Eric Cordier, Michael Northam, den Rodrigues-Brüdern, Lionel Marchetti, Éric La Casa, Toshiya Tsunoda etc., wurden nur reduzierter. Als gälte es, dem Geheimnis von 'A Bruit Secret' auf die Spur zu kommen, dem Geräusch von Duchamps akustischem Odradek. Murayamas häufigster Mitsucher bisher war **JEAN-LUC GUIONNET** und ist es auch wieder auf *Window Dressing* (P111). Live, teils in Ljubljana, teils in Paris, haucht und bohrt er mit seinem Altosaxophon die verborgenen Geheimfächer der Geräuschwelt an. Kaum mehr als ein Fauchen hier, ein gefiepter oder gesummter Haltonstrich da, kurze Plops, eine gegurte Ondulation, ein blechernes Keckern oder Zirpen. Nur selten ein ausgehaltener Alarmton. Murayama schabt, klackt mit den Fingerkuppen, tockt mit dünnen Stöckchen, mit aller offenbar dabei gebotenen Vorsicht. Sondierend. Mit langen Atempausen. Bemüht tonlos, als wär's nur der Wind. Kleine Besenwischer, ein metallisches Erzittern, federndes Tocken. Jedem sein eigenes, geheimes Zengärtchen.

Den Meetings mit Guionnet im Juni und Dezember 2010 ging im Mai eine Begegnung von **SEIJIRO MURAYAMA** mit **STÉPHANE RIVES** voraus. *Axiom for the Duration* (P211) besteht nicht aus verwischten Spuren, sondern aus mikrotonal schimmernden und pulsierenden Langwellen. Rives erzeugt auf dem Sopranosaxophon einen stehenden Zirkularatmungshalteton, den Murayama mit einem gewellten, fast pulsierenden Dauerton umspielt. Keine Ahnung, wie er das macht. Bogenstriche? Oder rotierende Reibung? Es verblüfft als kontinuierlich schwingende Dröhnwelle, die Rives nach einer Atempause noch heller durchsticht. Wobei sein Dauerton leicht schwankt oder schartige Ränder aufweist. Statt Monotonie entsteht so etwas wie ein spektrales akustisches Leuchten, eine schillernde Kakophonie, angeraut durch stimmhaftes, spuckiges, flackerndes Überblasen. Nach einem Drittel des 56-minütigen Hörtetests sind die Nerven so blank geschabt, dass das einsetzende sonorere Sopranogesumm, das nun sogar Murayamas Bordundrone dunkel unterläuft, als wohltuend empfunden wird. In diesen bebenden und flatternden Vibratos ist allerhand Akusmagie am Werk, ein weitestgehend virtuos kontrollierter, aber nicht 100%ig kontrollierbarer physikalischer Zauber. Das zweite Drittel endet hochfrequent sirrend und erstmalig mit einigen perkussiven Schlägen, lässt einen aber weiter driften in einen letzten Spannungsbogen aus pfeifend, schrillend und dröhnend stehenden Wellen, die einem durch Mark und Bein gehen. Oh Heiliger Dudelsack! Höchster Zirbeldrüsenalarm.



## ... nowjazz, plink & plonk ...

**FRANK CARLBERG** Uncivilized Ruminations (Red Piano Records, RPR 14599-4406-2): Eine hochkarätige Besetzung, ein außergewöhnliches Programm. Neben Carlberg am Piano umzüngeln sich die Saxophonisten John O'Gallagher und Chris Cheek, John Hebert spielt Bass, Michael Sarin Drums. Vertont hat Carlberg, der ja bekannt ist für seine unkonventionelle Textwahl, diesmal 3 Poems von (erneut) Anselm Hollo (\*1934, Helsinki), 4 von Kai Nieminen (\*1950, Helsinki) und eins des semilegendären Jim Gustafson (+1996). Von ihm stammt die ironische Selbstdarstellung: *There are only a half dozen exquisitely perfect people in this world, and I am four of them*. Nieminen schreibt aphoristisch, zwei Zeilen genügen ihm, um seine Pointen anzubringen. Hollo geht dagegen etwa so: *It was all about poor communications / mistaken identity / voyages battles sieges & potions / returns / black sails / & dying / in love / after a busy life / Or, What I Remember of Tristan & Isolde*. Oder so: *Heavy drops / fell from the trees / & made a / plopping / sound / as they hit / the poodles / (shouldn't that be 'puddles' / (no / not puddles / poodles*. Der perfekte Text, um dazu pointiert zu tropfen und zu trippeln. Christine Correa - natürlich hat Carlberg das Ganze wieder ihr in den Mund gelegt - tröpfelt perfekt den Beat, in dem diese witzige Poetry groovt. Ihr Ton, der bisher eher meine misanthropischen Neigungen förderte, erinnert an Irene Aebi, was zum Teil vielleicht auch von der Sophistication der Lyrics herrührt. Das ist dann zwar manieristisch, aber OK. Der gesanglich haarsträubendste Moment kommt gleich zu Beginn, wenn sie das fetzige 'Lunatics' plärrt und spitfiret, Schlagworte aus einem Medical Journal von 1852. *Lunatiics! Political eve-ents! Born idiots. Religious enthUsi-asm!!* Zum mit Soprano betont Lacyesken 'It was all about...' und zum Zickzack der Nieminen-Sprüche passen ihre Aebi-Zicken und ihre Versuche, in Altlage zu 'flöten', dann wie bestellt, wie auch bei Hollos Lob der 'Prairie Dogs', die sich anders als ihre fetten, zweibeinigen Mitamerikaner nicht von Gaunern & Dieben beherrschen lassen. Witzige Köpfe, spitze Zungen, Ha, what a jazz (um so mehr, wenn man bei John Heberts 'Old Age'-Solo seine rutschende Brille vor dem inneren Auge hat).

**MICHEL DONEDA - JONAS KOCHER** Action Mecanique (Flexion Records, flex\_001): Pfiffig, nämlich passend zu Kochers Label, ist diese Musik verpackt in Schleifpapier. Damit das auch der Musik entspricht, ist die Körnung fein - P220. Das ist doch mal eine Idee - Musik nicht in rpm zu messen, sondern in Micron µm. Doneda schleift das Trommelfell mit Soprano- & Sopraninogeräuschen, Kocher hantiert mit einem Phantomakkordeon und Handwerkszeug. Der Raum, der dabei der Imagination suggeriert wird, ist nie und nimmer einer, in dem normalerweise Musik stattfindet. Man wird in eine Werkstatt versetzt, in der Gebläse und feine Winkelschleifer, Feilen und spitz sirrende Bohrer zum Einsatz kommen. Von nebenan hört man Stimmen (die Aufnahme entstand während einer Konzertreise von Ljubljana nach Istanbul). Aber was an Kunststandacht fehlt, das wird durch die akribische Sorgfalt des Werkens wettgemacht. Selbst die turbulenteren Passagen vermitteln weniger die Klangbilder, die man mit Saxophon- und Akkordeonspiel verbindet, als vielmehr, als würden Blasebalg und kleine Orgelpfeifen oder Ventile durchgepuset, feinjustiert und Härtetests unterzogen und dabei schnarren, fauchen, knarzen, luftleer flattern, keckern, röcheln, grollen, pfeifen, quietschen und schrillen und drohen, aus dem Leim zu gehen. Electroacoustic improvisation unplugged, Musique concrète instrumentale, aber so konsequent zugespitzt, dass man nicht mehr an Lachenmann denkt, sondern an bruitistische Formen, mit einer Dynamik von Hörschwellenhauch bis zur fugensprengenden Eruption.

**IN TRANSIT** Shifting Moods (Konnex, KCD 5260): Spontanes Komponieren zu viert setzt Risikobereitschaft und Vertrauen voraus. Die Vertrauensbasis für die 7 Stimmungsbilder, 7 Launen, live am 26.10.2007 im Moods Jazz Club Zürich entstanden, war schon 2004 gelegt worden, als der Berner Soprano- & Altosaxophonist (und Musikredakteur) Jürg Solothurnmann und seine Landsmänner, der von Day & Taxi und mit Studer-Frey bekannte Kontrabassist Daniel Studer und der ebenfalls schon bei Day & Taxi, Objets Trouvés und Billiger Bauer aktiv gewesene Schlagzeuger Dieter Ulrich, erstmals den New Yorker Pianisten Michael Jefry Stevens in ihre Reihen aufgenommen hatten. Damals war *Moving Stills* (Unit Records, 2007) entstanden, eine Studioeinspielung, ein Dutzend bewegter Bilder, die schon das Wesensmerkmal dieses Quartetts zeigen. Es herrscht da eine ausgeprägte Gleichberechtigung der Stimmen, Bass und Schlagzeug agieren nie bloß supportiv und funktional. Mit starker Eigenkreativität umgehen Studer und Ulrich jazzübliche Phrasen, schüren Spannung, modulieren Stimmungen, so dass Solothurnmann kaum noch als Primus inter pares erscheint. Was etwas heißen will, der 1943 geborene Saxophonist ist ja nicht nur einer der erfahrensten - Alpine Jazz Herd, Agasul Orchester, September Winds sollten zur Gedächtnisauffrischung genügen - , er ist auch einer der melodösesten und beherztesten Sänger weit und breit. Was er da beispielsweise bei 'Spices & Devices, Part 2' umeinanderbläst, wie ein anderer Rahsaan Roland Kirk oder Vladimir Chekasin, sagenhaft! Dabei endet das Stück mit abgerissenen Stupsern und flatternden Bogenschlägen. In Transit durchwaded immer wieder Third Stream-Furten, integriert Elemente von Neuer Musik und abgedrehte Improtechniken. Stevens wirkt neben Studers Stringkunststücken gelegentlich etwas 'vernünftig', wenn auch nicht ohne romantisches Temperament und die Gewitztheit, zu 'unterspielen'. Am klügsten kommt er mir vor, wenn er mit simplen Schlägen Wegmarken setzt. Wie er sich in 'Color Deep' hinein tastet, das macht freilich klar, dass er in diesem Fantasy-Rollenspiel auch als der Traumwandler gebraucht wird, so wie Studer als der trickreiche Zauberer, Solothurnmann als der Sänger und Ulrich als die Unruh eines Uhrwerks, dessen Sekundendauer mit der 'Stimmung' schwankt. 'Last Famous Words' und 'Open End' zeigen ruckend bzw. tröpfelnd, träumerisch und zunehmend sprudelnd dieses eigene Zeitgefühl besonders schön.

**KUSIOLEK / SJAROV / WÓJCINSKI / KUGEL NUNTIUM** (Multikulti Project, MPCC 002): Ein polnischer Akkordeonist und künstlerischer Kirchgänger zwischen Barock und Heute, ein Tango-trifft-Klezmer-Allrounder oder Traumperlen streuender Geiger aus Bulgarien, ein Warschauer Kontrabassist zwischen Bach und Jazz und der Points East-Drummer vom Dienst spielen Imaginäre Folklore von den Kreuzwegen Mitteleuropas. Anton Sjarov gibt vokalisierend und mit Geige, so kümmelwürzig, als hätte Jan III Sobieski die Türken nicht von Wien vertrieben, den Ton vor. Bass und Perkussion liefern dazu keinen Puls, sondern Farbtupfer. Die Geige klingt inzwischen à la Szymanowski versüßt, das Akkordeon setzt ein mit zugespitzten Trillern. Ksawery Wójcinski wechselt zu zwielichtigen Bogenstrichen, das Akkordeon schimmert mit - Impression Sonnenaufgang. Klaus Kugel klangmalt mit kleinen Glöckchen, Muscheln und Holz arkadische Pfade, das Akkordeon summt und singt mit der Geige, wie es schönheits-trunkener nicht geht. Jetzt pumpt es sogar einen Puls, der die Geige beflügelt, auch wenn sie ihren leicht wehmütigen Unterton nie ganz verliert. Das ist keine Neue Musik, aber doch wie neu, ungenierte, unerlöste Romantik im innigsten Sinn. Mit Zartbitterkeit als raison d'être jedes akkordeonistischen Zungenschlags. Bei 'Chapter 5' wird das Wechselspiel dann turbulent und... wechselvoll, wobei die Basstupfer treu den Pfadfinder spielen. Schon vergessen? Arkadien ist das Ziel, Milch und Honig wenigstens als Abendbrot. 'Chapter 6' verdoppelt den Eifer, auch wenn der Traum nie mehr ist als ein kleiner Spatz, der einem in der Hand zittert. 'Chapter 7', die symbolträchtige 7, den Menschen so lieb wie das Blau der blauen Blume, scheint, von Kugel holzig und erzern beschallt, während Geige und Akkordeon Fäden ziehen, erst, von Gongschlägen berauscht, zu eskalieren, deeskaliert jedoch rasch wieder, um sich zuletzt - unter Robert Kusioleks Händen - elektronisch aufzulösen. Kaum zu glauben, dass die herzbewegende Dramaturgie dieser Botschaft improvisiert ist.

### **RICHARD NELSON LARGE ENSEMBLE**

Pursuit (Heliotrope Records, Heliotrope 1011): Bigbandjazz aus New England. Nelson, langjähriger Gitarrist im Aardvark Jazz Orchestra, lehrt an der University of Maine in Augusta und leitet dort sowohl ein 13-köpfiges Ensemble als auch ein Quintett, das den Kern der Großformation bildet. Im Großformat wird das 5-sätziges Titelstück gespielt mit Solos des Trompeters Don Stratton und der Altosaxophonistin Pamela Jenkins im 1., des Drummers Steve Grover im 2., des Saxophonisten Tim O'Dell und des Bassisten Cassidy Holden im 3., des Tenorsaxophonisten Frank Mauceri und des Flötisten Bill Moseley im 4. und des Komponisten und Leaders selbst im abschließenden Satz. Ellington und Gil Evans mögen zwar Leitbilder sein, verwandter zu Nelsons Pursuit of Innocence sind aber etwa Maria Schneider und die gepflegten Entwürfe des Third Stream. Nelsons sophisticated Pickin' sagt schon fast alles, damit heimst man in Burghausen anerkennenden Beifall ein. Herzschrittmacher kommen da garantiert nicht aus dem Takt, Cello und Viola garantieren entspannte Abendunterhaltung. Sachte geht auch das Richard Nelson Quintet mit O'Dell, Stratton, Holden und Grover zu Werk bei 'Abol Stream' und 'Stillness'. Da schimmert das nördliche Hinterland von Maine im pastoralen Azur, und Nelson lässt die Grauköpfe unter seinen Fans schon mal vorfühlen, was Ruhestand heißt, aber auch, wie schön es wäre, nicht länger die Reihen der Raffer und Hetzer zu mehren.



**RANT Land** (Schraum 13): Merle Bennett - Schlagzeug, Torsten Papenheim - Gitarre, ein Duo, das auch nach dem verflixten 7. Jahr weiterhin mit unerschöpfter Kreativität für sich einnimmt. Die Beiden machen eine ganz schlanke und natürliche Musik, ohne Make-up zu verteufeln. Hier ein Bisschen Piano, dort ein Banjo, dazwischen hauchdünn Elektronik und auch mal Multitracking. Abseit von Schubladen bezaubern sie mit Alltagspoesie, die U-Bahn fährt durchs Bild, Bennett tippt auf der Schreibmaschine. Das Tempo ist durchwegs unaufgeregt. Die Zwei nehmen sich die nötige Zeit zum Nachdenken und bieten einem an, dass man sich bei ihren Klängen auch etwas denkt. Es muss nichts Konkretes sein, die Grundstimmung ist unbestimmt offen, träumerisch, unaufgeblasen, sie deutet etwas an, doch wer weiß Was? Papenheims Riffs sind unspektakulär, mit Bedacht klischeefrei. Postrock wäre ein mögliches Etikett, 'Orlando' rockt am Ende in einen prächtigen Berliner Sonnenuntergang. Aber wer braucht Etiketten? Am Gegenpol von Überwältigungsästhetik vertraut diese Musik auf die Anziehungskraft stiller Wasser, die Attraktion Hitchcockscher Blondinen, die hingetupfte Poesie auf der Rückseite des Alltags, über die man endlos ins Spintisieren kommen könnte. Bennett macht mit leichter Hand nur das Nötigste, um den Anflug von Melodie zu unterstützen, den Papenheim jeweils anstimmt. Neben 'stel' und 'gees' als winzigem Intro und Extro, sind auch 'starrnh' und 'rees' nur kleine Entwürfe, 'hunderer' dagegen ein flüssiges Stück Rock, doch 'bluhm' schon wieder eine Folge von harmonischen Punkten im Raum, mit Tipp-einlage und sprudelnden Pianoarpeggios. Das zarte 'sterrnh' mit seinen getockten Kaskaden, Harmonikahauch und Banjozupfern und 'resch', das zuerst beinahe still steht, treiben das Tagträumerische auf die Spitze. Der Name rant jedenfalls, der könnte irreführender nicht sein.

**SPLICE LAB** (Loop Records, loop 1013): Da schickt mir das mir bisher unbekannte LOOP Collective in London einen Botschafter ins Haus, dem ich bei den ersten Takten innerlich schon den Rücken zudrehen wollte - noch mehr Brit-Plonk zum Abwinken? Aber dann merke ich selbst mit halbem Ohr, dass Splice mehr zu bieten hat. Drummer Dave Smith, mit Jahrgang 1981 alles andere als ein Veteran, surft seit 5, 6 Jahren an der Vorderfront der neuesten Brit-Jazz-Welle, mit dem Quartett Outhouse und innerhalb der von ihm mitinitiierten LOOP-Blase (zu der z. B. noch Dog Soup, Fringe Magnetic oder Phronesis gehören) mit Jim Hart's Gemini und Ma. Wie schon bei Outhouse ist wieder der Tenorsaxophonist & Klarinettist Robin Fincker dabei, dazu der Trompeter Alex Bonney (von Leverton Fox) und, aus Montréal an die University of Huddersfield bestellt, Pierre Alexandre Tremblay an Bassgitarre & Electronics. Aus dem geräuschhaft nervösen Auftakt mit seinen kaffeingepushten Spritzern, gepressten Tupfern, wabernden Drones, Klms & Bims entfaltet sich ein derart spannendes Spektrum von NowJazz, dass es fast schon wieder willkommen ist, wenn 'Debris' nur minimalistisch auf der Stelle tritt. Schon 'Caffeinated Drinks' selbst mündet in einem tackernden Groove, 'Cortège' lässt zu knurrigem Bass die Bläser melodisch ausschweifen, Smith setzt eine düstere Wallfahrt in Gang, wobei 'düster' nicht ganz das treffende Wort ist. 'The Wanderer' wird wiederum vom feierlich bedächtigen, zuletzt wellig bewegten Ton der hellen Trompete und der dunklen Klarinette getragen, bevor Smith bei 'The Mess' jedes Fortkommen vergattert mit Kreuz- und Querschlägen. Nur das Tenorsax versteht die krummen Takte zu nehmen wie sie kommen, bis auch die Trompete sich eingroovt. Danach - 'Debris', der Uhrzeiger hakt und zittert, die Wüste dröhnt. 'Matter' schwelgt über rumorendem Untergrund in Melancholie, nimmt aber genug Schwung auf, um sich mit breiter Brust vorwärts zu stemmen. Nach einem kurzen Zwischenspiel loopt bei 'Sillon Fermé' Tremblay erst allein, flattrige, fiepene, dröhnende Laute und Basszupfer, einzelne Trommelschläge mischen sich ein, die Bläser pausieren, die Stagnation bleibt. Dafür beginnt 'Ballade Fortuite' mit wunderbar schnarrender, gurrender, 'sprechender' Trompete zu Bass- und Drumsgetröpfel, bevor zu guter Letzt bei 'Luna Verde' der Mond als grüne Schmauchspur aufgeht, mit Trompetengeblubber und wieder melancholischer Bläseretracht, die sich zum Halteton verlängert. Eiferndes Gerappel ruft die strahlende Trompete zurück, die stechend und schillernd zerstäubt, nur das Saxophon hält jetzt noch einen Gedanken an Harmonie aufrecht. Und vereint die losen Fäden und widerstrebenden Stimmen zu einem feierlichen Ausklang. Schluck. Form follows F...eeling.

**DAVID STACKENÄS & RAYMOND MACDONALD** *Lin Flax* (Iorram, GW17, CDr): MacDonalds Saxophon-Duette sind der rote Faden bei Iorram, ob mit seinem alten Weggefährten George Burt, mit dem Cellisten Peter Nicholson oder nun, nach Neil Davidson, wiederum mit einem Gitarristen. Ist MacDonald ein Rachenputzer aus schottischem Coxhill, mit süßsauren Spritzern von Evan Parker, so ist sein schwedischer Partner ein struppiger und drahtiger Vertreter der Klampfologie, einer der von John Russell auf Abwege geführten Dissenter. Davon zeugen Stackenäs Monologe auf Håpna, Kning Disk und Found You Recordings oder die grätige Trioinspielung *King of Herrings*. Er entlockt und entreißt der Akustischen als ein eifriger, staksiger Krabber und Klirrer stumpf spröde oder silbrig funkelnde, immer wieder verboten verbogene Noten. Als würden seine Hände nicht in fünf Fingern enden, sondern in eisernen Gliederfüßern, die auf Drähten umeinander klimpern, sie rupfen, zupfen und harfen, dass es nur so plinkt und plonkt. Macdonald schrillt, röhrt und krächzt in allen Soprantonlagen, er sprudelt im Zirkularatmungskontinuum temperamentvoll Untemperiertes, in selben Atemzug kakophon und poetisch, wenn man für schillernde und schräge Reize empfänglich ist. Stackenäs bietet ihm zuletzt mit technischer Hilfe Kontra, einem Ventilator, der über die Saiten schrappelt. Er versucht die schottische Luftschlange mit rhythmischen Tupfen zu bändigen und mit repetitiven Arpeggios zu beschwichtigen. Aber all das ist gar nicht nötig, Macdonald beißt nicht, er will nur flachsen.



**RICK STONE TRIO** *Fractals* (Jazzand, JCD005): Wenn man mich nötigt, solche Musik zu hören, gibt das meiner Vermutung starken Auftrieb, dass die Menschen von verschiedenen Affen abstammen. Die, die solches Geplimpel von sich geben mitsamt denen, die es goutieren, müssen von anderen Bäumen herabgestiegen sein. Für Stone und die zwei Dutzend weiteren Jazzgitarristen allein in New York hätte man die Gitarre nicht erfinden müssen, das Vibraphon hätte doch genügt, um darauf die beboppigen oder coolen Noten zu tüpfeln, an denen sich die Affen scheiden. Die einen schnalzen schon mit der Zunge, wenn sie nur Namen wie Emily Remler und Jim Hall hören. Ich aber sitze vor den Versionen von 'Stella By Starlight', 'Darn That Dream', 'Smoke Gets in Your Eyes' und selbst Billy Strayhorns 'Ballad for Very Sad and Very Tired Lotus Eaters', die Stone da, neben einer Reihe eigener Erfindungen im ähnlich flink virtuos oder gekonnt mondkälbernen Geist, zusammen mit Marco Panascia am Bass und Tom Pollard an den Drums zupft, wie ein Veganer, der im Preisausschreiben ein Jahresabo beim *Schnitzel-Eck* gewonnen hat. Aber ich war ja gewarnt: *Will appeal to fans of jazz guitar.*

**TÁ LAM 11** Mingus! (Jazzwerkstatt, jw 105): Gebhard Ullmann feiert das 20-jährige Bestehen seines Projektes Tá Lam mit einer Hommage an Charles Mingus. Die seit 2008 11-köpfige Truppe ist vollmundig besetzt mit 10 Rohrblattinstrumenten - Jügen Kupke (cl), Volker Schlott (as, ss), Benjamin Weidekamp (as, cl), Daniel Erdmann & Vladimir Karparov (ts), Hinrich Beermann (bs), Michael Thieke (cl, acl), Gebhard Ullmann (bcl, ss), Joachim Litty & Heiner Reinhardt (bcl), eigentlich sogar 11 Bläsern, da auch der Akkordeonspieler Hans Hassler mit seinem Blasebalg sich ins luftige Klangbild einpasst. Sie eignen sich mit Arrangements von Ullmann, Weidekamp und Thieke 9 Kompositionen des so blitzgescheiden wie rauflostigen Bassisten und Bandleaders an: Das sakrale 'Canon' (von *Mingus Moves*, 1973), getragen und zum Mitsummen, 'Fables of Faubus', 'Jelly Roll' und 'Self-Portrait In Three Colors' vom Klassiker *Mingus Ah Um* (1959), von dem auch noch 'Boogie Stop Shuffle' stammt, das im Medley mit 'Wednesday Night Prayer Meeting' erklingt (von *Blues & Roots*, 1959). 'Eclipse', das Mingus schon 1947 für Billie Holiday geschrieben hat, war auf *Pre Bird* (1960), und 'Reincarnation of a Lovebird' im gleichen Jahr das Titelstück einer Candid-LP. 'Nostalgia In Times Square' schließlich war 1959 für den John Cassavetes-Film *Shadows* gedacht gewesen. Das Medley bläst gospelig das Kirchendach weg und betet mit den Tanzbeinen, wird aber nach einer Charles-Ives'schen Turbulenz plötzlich besinnlich, mit Schlott als Vorsänger, der sich ostinat in höchste Höhen aufschwingt, während der Chor zustimmend swingt. Danach wird es fabelhaft politisch mit einem Reigen von bluesigen Aussagen vor dem Untersuchungsausschuss, die die Spottlust auf reaktionäre Witzfiguren schüren. Zwei Klarinetten 'singen' den windschiefen 'Eclipse'-Song, der Chor seufzt und brummt eine Melodie von der Winterseite des Lebens. Quick zuckendes Riffing kräuselt das ohrwurmige 'Jelly Roll', Hassler hat ein Stelldichein mit der aufgedrehten Klarinette von Kupke. Danach wird das - ebenfalls für *Shadows* entworfene - Selbstporträt in seinen Freudianischen, genealogischen und klangfarblichen Dimensionen angestimmt, als Paradestück für das schillernde Akkordeon. Nachdem mit kubistischer Sophistication Nostalgie in eine Melodie verwandelt wurde, folgt zuletzt eine bis zur Unkenntlichkeit monotonisierte 'Lovebird'-Version. Mingus!? Ah Um!?



Z(ago) + (St)auss

**ZAUSS** Überall in terra straniera borders beyond (Fazzul Music, fm 0829): Mit 'Hymn' beginnt auch *Überall*, der zweite Release des Portmanteau-Duos von Francesco Zago und Markus Stauss, wie *Mingus!* mit 'Canon', getragen und zum Mitsummen. Stauss brummt und röhrt auf dem Basssaxophon und Zago lässt seine E-Gitarre ebenfalls wie ein Blasinstrument singen. Die Musik steigt wie Nebel aus den Tälern, morgenrot überhaucht. Für 'Senza nessuna eleganza' wechselt Stauss zum lichten Sopran und hascht nach seinem eigenen, von Zago geloopten Echo, während die Gitarre heftig in Wallung gerät, zwischen- durch aber lange im Dunklen stagniert. Bei 'Bewegung' erklingt mit dem Tenor die dritte Stimme von Stauss, in turbulenten Clashes mit der geharkten Gitarre, die, undicht, eine Klangspur hinter sich zieht, die sich einkringelt zu einem 'Mundharmonika'-Loop, über dem das Saxophon ganz zart dahin schwebt. Ist Bewegung der eine Parameter, so Stimmung der andere. 'Moods' urmelt wieder bassig zu Zago'schem Pizzikato und kaskadierendem Delay, eine tutende Sirene wird quiekig durchlöchert. 'Pastorale' mischt Soprantriller und gefühlsinniges Hirten-'Geflöte' mit schwebender Euphonie der Gitarre. Der Erfindungsreichtum der Beiden macht auch die weiteren acht Duette zu Zeugnissen schönster Abenteuerlust, die bei den Machern von Spaltklang und Trank Zappa Grappa In Varese bzw. Yugen ja nicht von ungefähr kommt. Mäandernd zwischen Erschütterungen und Strahlen, Nichtigkeiten und Wendepunkten, zählt einzig Unerschrockenheit. Die vorausgesetzt, macht das energisch-kakophone 'Kontaktspiel' besonders großen Spaß. Bei 'Quisquilia' gibt sich Stauss vogelig, stupsend, schrill, Zago tüpfelt aleatorisch umeinander und packt seine Effektkiste aus. Wenn sein Partner bei 'Strahlen' einen besonders 'strahlenden' Gesang anstimmt, durchstrahlt er den mit prächtigen Reflexen und Splittern. Zauss lässt die Grenzen von Jazz, Folklore, überhaupt alles Kartografierte, bewusst hinter sich, als Migranten in terra straniera, als universale Stadtmusikanten im Überall.

... sounds and scapes in different shapes ...

## ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Attenuation Circuit-Macher Sascha Stadlmeier und der Poetry & Sound-Macher Gerald Fiebig, auch langjähriger Herausgeber der Literaturzeitschrift 'Zeitriss' und verdienter Literaturpreisträger seiner Heimatstadt, sind zwei gute Geister in Augsburg, die dort die Experimental-Reihe ECHOKAMMER mitveranstalten. Nun haben sie zusammen auch das Labelprogramm derart aufgestockt, dass ich lieber mal klein anfangen, damit ich die Überfülle nicht in den falschen Hals bekomme.

Schön klein ist die Mini Series, 3"-CD-Rs, die in Mini-DVD-Hüllen daher kommen. Canvas - live (ACM 1001) von **EMERGE**, das ist Stadlmeier persönlich, entstand bei der Finissage der Ausstellung "Hörbar in Farbe - Malerei als Partitur". Und zwar ausschließlich aus zuvor gewonnenen Geräuschen, die von Malutensilien stammen, u. a. von Tine Klink, von deren Stil Cover, Inlay und eine gemalte Visitenkarte einen Hauch von Eindruck geben. Aus Wasserglas, Spachtel, Pinsel etc. wird Musique concrète, quasi Klangmalerei im direkten Materialbezug. Es tropft und tönt wie bei Asmus Tietchens in dessen aquatischer Phase. Etwas blauer sicherlich. Aber die Leinwände der drei beteiligten Augsburger Malerinnen strahlten wohl auch etwas mehr Farbe aus als ein tropfender Wasserhahn.

FM3 haben mit ihren Buddha Machines so manchen Floh in so manches Ohr gesetzt. Auch Buddha Machines (ACM 1002) von **GERHARD ZANDER** loopt ausschließlich Klänge von Soundchips und Downloads des Erfinderduos Christiaan Virant & Zhang Jian. Jedem sein eigener Zengarten für die Hosentasche. Zander beschallt ihn mit zartem Pianoklingklang, ambienten Tagtraumdrone, Twangs der Guqin-Zither, Pütōnghuà-Gewisper. Da schau ich zum Mond auf und werd' etwas blass, der Mann im Mond ist Chines' und spielt Kontrabass.

**EMERGE** ist dezidierter Musique concrète-Mann, keine synthetischen Sounds, immer nur O-Ton, verfremdet. Für Angle (ACM 1003) verwandelte er Atemgeräusche in metallisch singende und hell sirrende Sounds und abgründige Bassschübe, die kontrastierend kollidieren. Die Raumillusion bekommt etwas Höhlenhaftes oder Submarines, wird aber durchzuckt von wieder helleren Flatterwellen, die zuletzt die Oberhand behalten.

Die Limited Edition Series als solche (ACL) besteht jeweils aus 50 Unikaten, CD-Rs in Vinyloptik, verpackt in handbemalten Reiseetuis für CDs. Aber es gibt daneben auch unlimitierte Jewelbox-versionen (AC). Den Auftakt macht **SUSTAINED DEVELOPMENT** (ACL 1001) mit einem Bekenntnis zu Dröhnminimalismus, Immersion und Deep Listening. Mit La Monte Young und Phill Niblock als Hausgöttern und John Cages 'ORGAN<sup>2</sup>/ASLSP (As Slow As Possible)' als dem höchsten Begriff von Dauer in Musik. '6'39" über Halberstadt' bezieht sich auf die 639 Jahre der Aufführung der langsamsten Musik aller Zeiten in Halberstadt. 'Kammerflimmern' besteht danach aus einem erst anhaltend auf einem Harmonium gebrummtten Kammerton A, der zuletzt im langen Glissando aufschwingt. 'Melting into Air' verbindet im Gedenken an den Augsburger Urkapitalisten Jakob Fugger einen ansteigenden, mahlenden Harmoniumdrone mit spitzem, erraticischem 'No Input'-Feedback, gesteuert durch den Börsenkurs zwischen der Lehman-Pleite am 15.9.2008 und dem 21.2.2009, dem 161. Jahrestag des Kommunistischen Manifests. Der Titel zitiert daraus die Zeile *Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht...*, der Ton bohrt sich durchs Dach. 'Remembrance' artikuliert extrem gedehnt MMMMMMM, AAAAAA und OOOOOO und übergibt den toten Großen Vorsitzenden der Erinnerung. 'A Scanner Darkly' schließlich mischt im Andenken an Philip K. Dick einen Brumnton mit Geräuschen von Fitnessmaschinen und einem Magnetresonanz-Scanner zur Vision totaler Kontrollvergesellschaftung. Ihr wisst schon, repressive Entsublimierung am elektronischen Halsband, ständige 'Fehler'-Korrektur im vorausseilenden Gehorsam gegenüber der nächsten Marketinganforderung. Dagegen Attenuation - Verzögerung, Dämpfung des turbokapitalistischen Furors. Oder so ähnlich.

Modul 3 (ACL 1002) dokumentiert eine Live-Improvisation von **GERHARD ZANDER** und **GERALD FIEBIG** vom November 2009 in der Münchner Klangkunstgalerie t-u-b-e unter der Überschrift 'Gesten'. Fiebig ordnet die mit Mischpultrückkopplungen, Effektgeräten, Sampler und Table-Guitar ausgefaltete Ästhetik und deren Höreindruck dem Paradigmenwechsel zu, der vor allem mit Cage und Lucier den Akzent vom Machen aufs Hören verschob, auf ein unvorherbestimmtes Hören und auf ein Geschehenlassen. Statt autoritäre Diktate zu empfangen, wird Klang zum unbestimmten Anreiz für eigene Empfindungen. Wobei nicht das Empfinden den Unterschied macht, sondern das 'unbestimmt' und das 'eigen'. Die beiden 'Gestemacher' unterlaufen ihrerseits autoritäre Routinen als Autodidakten ohne festes Repertoire. Dazu kommt die relative Unbeherrschbarkeit der No-Input-Mischpulte, die insofern schlecht als Prothesen für die künstlerischen Egos taugen. Statt Botschaften und Zeichen stehen lediglich (akustische) Gesten im Raum. Die gilt es nicht zu deuten, vielmehr lauscht man ihnen - alte Zen-Weisheit - wie man Vögeln lauscht. Zwischen Nicht-mehr-Chaos und Noch-nicht-Zeichen öffnen sich Anmutungen von Unübersichtlichkeit, Unvorhersehbarkeit und Vergänglichkeit, d. h. von Lebendigkeit. Habe ich das richtig verstanden? Die 60 Minuten in der t-u-b-e bringen eine menschenfreundliche, quasi apollinische Version von Lebendigkeit, sie vexieren zwischen Kōan, Dreamscape, Irritation und Musique d'ameublement. Statt Vögel 'singen' Maschinen, Elektronen, summt eine bekrabbelte Gitarre. Für dieses Brummen, Sirren, Pfeifen und Pulsieren in ständigen Modulationen, im vergleichsweise dramatischen 6. Track dann auch impulsiven Gesten und kleinen Detonationen, bei Track 7 sogar einem minimal-technoid tuckernden Groove, sind zoologische Vergleiche obsolet. Ist nicht sogar 'Rädchen im Getriebe' schon eine veraltete Metapher?

**B°TONGs** Soundscape Of ELF and HAARP (AC 1003) liegen die Verschwörungstheorien über das US-amerikanische High Frequency Active Auroral Research Program in Alaska und über Manipulationsmöglichkeiten durch Extremely Low Frequency-Wellen zugrunde. Wobei Chris Sigdell die Thematik eher ironisch und zweifelnd angeht - If is not when... Sein hochdramatisches, Graeme Revell'eskes Cinema pour l'oreille ist hinterfütert mit *The Thing*-Assoziationen. Huskies heulen im Eiswind, Wasser gluckert, die Luft ein dröhnendes Brausen und Kaskadieren - willkommen in Gakona. Detonationen und knatternde Frequenzen, Wellenchaos und dann doch auch ein harmonisches Orgeln, die Suggestion von unterirdischen Anlagen, von U-Booten, von Forscherwahn inmitten von Naturgewalt. Alarmierende Mails werden getippt, Inuits beschwören halbvergessene Götter, Lautsprecherdurchsagen verhallen unverständlich. Auf Filmdialogfetzen folgt zischendes Horrorgeflüster, kristallines Rieseln wechselt plötzlich mit einem halluzinatorischen Exotica-Marimbaphon zu knisterndem Feuer. Dann wieder gespenstisches Geflüster. Stimmen im Kopf? Was ist HAARP im Vergleich zu Hollywood, was ELF gegen die Invasionen von Leinwand und Bildschirm? Äußerst suggestiv spielt B°tong mit Paranoia, Brainstorming, den Phantomen, die auf elektromagnetischen Wellen surfen. Nicht durchzudrehen ist vielleicht nur ein Mangel an Phantasie.

Wir sind Holzköpfe, aber nur **HOLZKOPF** nennt sich auch so. Sein Sharp Like a Broken Bone (AC 1005), ein Breakbeatgewitter in Gabbertempo, entzieht sich grinsend dem Attenuation-Programm mit einem Elekkktrosplatter-Äquivalent zu, ja zu was? Fanfare Ciocărlia im 200 Bpm-Delirium? Von Speedranch^Jansky Noise oder V/Vm kennt man ähnliche Anschläge auf das Nervenkostüm und die Trägheit der Masse(n). Mir schießt ein alter Song der Art Bears durch den Kopf: *Rats and monkeys crowd the city As it crumbles Into ruin Walls are loosening* – Der Kanadier mit dem derb-deutschen Namen trifft genau diesen Moment, das crumbling & loosening aller Fundamente und Mauern, aber getanzt als Ruinen-Apocalypso. Demnächst in allen Bundesligastadien.

Nix Puppenkiste, nix Tafelkonfekt. Gemalte Musik, Buddha-Maschinen, Marx & Cage und Knochenbrecherei. First we take Augsburg...

# FAITH STRANGE RECORDINGS (New York)

Mike Fazio war zuletzt in der Band von Copernicus zu hören. Crossing Of Shadows (fs12) zeigt den New Yorker Gitarristen wieder in seinem eigenen Reich. Als **orchestra-maxfieldparrish** wandelt er in elegischen Gedanken, die das Andenken an Jeff Ladd, seinem verstorbenen Partner in Life With The Lions, noch intensiviert. Die Schatten dröhnender Wolkenbänke sind durchsetzt mit den Schritten eines Spaziergängers, von



Vogelstimmen und von Grillengezirp. Etwas Helleres als Dämmerung oder Mondlicht ist zu der düsteren Stimmung schwer vorstellbar. Fazio suggeriert gleich mehrmals das Bild eines einsamen Wanderers ('On Nine Mile Marsh', 'A Walk Amongst The Raindrops'), eines Melmoth oder Heathcliff, der eine gothische Aura als Mantel um sich geschlagen hat. Durch 'Lost Star' geistern gitarristische Klangfetzen, das Brüten weicht einer neuen Unruhe, sogar einer pulsierenden Bewegtheit von kaskadierend verhallenden Echos. Ganz unerwartet kommt jedoch eine Männerstimme, die, von Pianonoten umsäumt, etwas auf Japanisch raunt. Die In memoriam-Stimmung hellt auf zu

'Lament', das mit Pianoschlägen und hellen Drones Ende und Anfang in eins setzt, zugleich Feuer und Rose, gestärkt durch den Trost, den T.S. Eliot mit 'Little Gidding' spendet, dem buddhistisch angehauchten vierten seiner *4 Quartets* (wenn es denn ein Trost ist, sich das Verbrennen im Nessus-Gewand vorzustellen als Liebkosung durch die Hand, die es webte).

OUT FROM WHICH COMES THE BEGINNING heißt auch das letzte Statement auf I - VI (fs13), einem 'ongoing abstract, exploratory & left-field musical endeavor', das Fazio **A GUIDE FOR REASON** taufte. Der gedankliche Hintergrund ließ ihn Titel aus-suchen, die man in Marmor meiseln könnte: A HANDFUL OF HOURS IN A SPLIT SECOND (THE EVENTS OF AN ORDINARY DAY PASS LIKE STRANGERS ON THE STREET AS WE ARE BUSY AT WORK ENGINEERING TOMORROWLAND). Oder: BEAUTY IN THE TOOLS OF TODAY (WITH WHICH THE COMMON MAN HAMMERS THE WORLD INTO STRANGENESS, THE QUALITY IN SUCH THAT DOES SHAKE US). Und: THE IMPORTANT THING IS TO NEVER STOP QUESTIO-NING. Die Klangbilder dazu sind loop- und delay-generiert, vom Hämmern und Kreisen und der Betriebsamkeit des Industriezeitalters bestimmt. Der Sound von Generatoren und Lokomotiven sind als Ingredienzen eingebacken in Klingeln, grummeliges Brummen, Heulen, Klopfen, flatterndes Rauschen. Dem Fazio den Effekt andichtet, das Gewöhnliche strange, fremd und fragwürdig erscheinen, ja eigentlich sogar fremd werden zu lassen. Als Poesie, als Schönheit in langwelligen oder auch pumpenden, immer aber harmonisch schimmernden Drones. Der Synthe als Orgel für Tomorrowland. TIME: THE SOLUTION TO THE PROBLEM OF THERE BEING NO SOLUTIONS ist dagegen abstrakt geräuschhaft - Gebläse, Rotationen, extrem verlangsamte Detonationen. Der letzte Track forciert noch das Bruitistische und Motorische, wummernd und mit dem Geflatter eines Ventilators an Gitarrensaiten. Echos versetzen einen in einen containerartigen, von Surren erfüllten Hohlraum, den zuletzt ein Drum'n'Bass-Groove in Wallung versetzt. VII - VIII (fs14, 3" mCD) reißt ein Loch in den Container - Ausblick auf grüne Hügel. Klanglich jedoch suggeriert THE INDIRECT COMMUNI-CATION zuerst in nahtloser Fortsetzung von 'VI', glucksend, sirrend, aufgewühlt, etwas Hohles und Wässriges. Auch 'VIII' ist in diesem gedämpften 'Innen' befangen, verschluckt sich sogar selbst. Bis eine große Dröhnwelle über die Szenerie wegbraust, gefolgt von kleinen Orgelwellen, die auf einen wieder offenen Horizont zu schwingen. Vielleicht höre ich nur, was ich hören will. Aber was wären Suggestionen ohne Spekulation?

## ERIC LUNDEs TraitMediaWorks (Minneapolis)

Lunde ist einer der unverwüstlichen und – warum nicht? - guten Geister der Noise Culture. Mit BOY DIRT CAR hatte er (zusammen mit Darren Brown) von 1983 - 89 der Zweiten Welle des US-Industrial angehört. Als Trait und unter seinem zivilen Namen ist er nie von der bruitistischen Fahne gegangen und mit seinem eigenen Label hält er zudem auch an der DIY-Praxis fest, die ja als eine der manifestesten Erbschaften der Tape Culture gewürdigt werden muss. 2010 hat Lunde ein ganzes Füllhorn seiner Aktivitäten ausgeschüttet, in allen Formaten von Cdr und Kassetten bis DVDr und LP. LRAD: Compositions For The Long Range Device wurde als CD herausgegeben in einer Auflage von 100 Stück, nummeriert und signiert. Verhallende Stimmsamples, dann auch ein Feuerwerk, chinesisches Geschnatter und verzerrt heulender Krach weben ein geographisch-ambientales Netzwerk.

Als Motto dienen Sätze von Michel Serres, Spezialist für Parasiten und Götterboten aller Art: *Wiederholung ist redundant, Identität ist Tod*. Statt dessen sei eine Topologie des Differenten erforderlich, eine bewegte Landkarte des Bewegten. *Let us trace out the map, real and imaginary, unique and double, ideal and false, virtual and utopian, rational, analytic, of a world where the Alps can change place with the Himalayas, such that their forms reply to each other, and that the callings from here correspond to the groanings of the excluded there*. Vor allem tut eine Alternative Not zu Hegels Dialektik, die eine mörderische Folge von Unduldsamkeiten zum Gesetz macht. Serre plädiert dagegen für eine Ökonomie ohne Opfer, eine Ethik des Bewahrens, der ein verirrtes Schaf ebenso wichtig ist wie die ganze Herde. Eine besonders schöne von Serres Denk- und Leitfiguren ist *la belle noiseuse*, die turbulente Venus Anadyomene, die schäumend Schreitende als SiNnBiLd oszillierender, fluktuierender Möglichkeiten. Das Imperfekte, noch nicht Erstarrte gilt es zu bewahren vor der Logik des Trennens, Säuberns und Selektierens, vor der Schwarz-Weiß-Logik, der Gut-Böse-Logik.

Localized Noise-Induced Transitions (tmw024), diesmal in 200 nummerierten und signierten Exemplaren aufgelegt, widersagt dieser Logik mit Fieldrecordings, die Lunde in St. Croix Falls und Rhineland, WI, gemacht hat. Ein sirrendes Rauschen stichflammt schweißbrennerisch und manchmal knackt und klackert es auch an der Endstation des Ice Age Trail. In den 'Rauschpausen' werden Vogelgezwitscher und Stimmen hörbar. Was genau sich da an 45°24'43"N 92°38'20"W abspielt, bleibt unbestimmt. Ein Koordinatenkreuz trifft das in etwa so, wie die Countryband, die weiter östlich im Oneida County aufspielt, den perfekten Nashville-Ton. Lunde hält Distanz und bevorzugt Unschärfen. Der Wind im Mikrophon mischt sich mit vielsagender Stille, Gerumpel mit einer akademischen Lecture. Mit How Close one is to the center, if I took the earth, without changing its mass, and compressed it smaller (tmw025) rückt er der Repetition selbst zu Leibe. Loops eiern noisig, krachige Impulse brausen heulend in das unrunde Pulsieren, Klopfen und Sausen. 13 Muster von rotierendem Produktionseifer oder gestotterten Kommandos. Der Realismus besteht gerade darin, dass hier nichts produziert wird außer der Illusion von Produktion. Ein Circulus vitiosus. Endstufe des Furors - eine Handvoll Diamanten, ein Klumpen Gold, ein weißer Zwerg.

Wer wusste besser als Samuel Beckett, dass Alles überwiegend aus Nichts besteht. Der Rest? Stimmen im Kopf, halb gehört, schlecht verstanden. An Extremely Loud Silence (tmw027) enthält drei 'Audio Renditions of Beckett's Dramas'. PETER J WOODS liest, mit Vocoderstimme, 'A Piece of Monologue': *Birth was the death of him. Ghastly grinning ever since... Stock still head haught staring beyond. Beyond the black beyond. Ghost light. Ghost nights. Stands there staring beyond at that black veil lips quivering to half-heard words*. Der schwarzen Schleier brodeln als weißes, harsches Rauschen. BRYCE BEVERLIN II präsentiert eine Horrorversion des Hörspiels 'Cascando', die Stimme dämonisiert in einer extrem schrillen, fast unerträglichen Kakophonie. Eric Lunde spricht den Einakter 'That Time' verteilt auf drei Tonbänder, unsinnig schnell und oft verzerrt, wie in eine Gießkanne rhabarbert. Tja, mit Schmerzen gehört, schlecht verstanden. Eine Liebeserklärung als Säureattentat? Weil es nicht um ein Verstehen geht, sondern um's Ertragen? Lunde ist kein Mann für einfache Antworten, keine leichte Kost. Das Wort 'enjoyment' verwendet er so, dass ich seine Bedeutung nochmal im Wörterbuch nachschlug. Freuen wir uns also über diesen Einen. Was scheren uns die 99, die sich nicht verirrt haben.

Wenn ich das halbwegs verstehe, dann entwarf **MARK FELL** für Errorsmith Presets für die Software eines neuen Produkts des Berliner Unternehmens Native Instruments – die dieser dann verwarf! Unverdrossen nutzte Fell seine Entwürfe, um damit sein eigenes *UL8* (eMEGO 111) zu überarbeiten zu *Manitutshu* (eMEGO 116, 2 x 12“). Neue Versionen von 'Occultation' sind so entstanden, eine davon als extrem minimalistisch tickender Remix von Mat Steel. Dazu neue Versionen von 'Acid In The...', ein Running Gag, der sich zugleich auf das eigene '...Style Of Rian Treanor' und Heckers '...Style Of David Tudor' bezieht. Dazu kommt bei einer Version des Titelstücks eine *synthesis reminiscent of Duet Emmo*, also ein Gruß an den Labelkollegen Bruce Gilbert. Mego-Inzucht hoch 3. Auf der reinen Klangebene betüpfelt Fell das Hörfeld algorithmisch mit Razor-, Linn-, LatelyBass- und JazzOrg-Beatz'n'Soundz. Eine französische Frauenstimme sagt die Muster an wie bei einer Vorführplatte. Ein vertracktes Muster jagt das andere, ein Takt krümmer als der vorige. Ich bin versucht, die 45rpm auf 33rpm zu reduzieren, damit es meine Synapsen nicht aus der Kurve trägt. Wer kein Cherokee aus South Yorkshire ist, kommt auf jeden Fall bei derartig verrillter Stochastik ins Schleudern. Vielleicht sollte man es als Vorbeugung gegen Alzheimer ausprobieren.

*A Young Person's Guide to Kyle Bobby Dunn* hat es vorgemacht, ein Opus Maximus mit 24. Dazu gehört die Pose als Junggenie für ein Starposter, das die Meisterhand ins rechte Licht rückt, die Pranke von **MARK MCGUIRE**. Die selbstbewusste Ausstrahlung verleiht auch seinem *A Young Person's Guide* (eMEGO 117, 2 x CD) dann schon Flügel. Der Gitarrist der Emeralds steigt mit einem Velvet Underground-Jam von 17 Minuten in den Best of-Querschnitt seines CDR-Outputs der Jahre 2007-10 ein. Gekonntes, druckvolles Multitracking, man halluziniert sich den Moe Tucker-Beat unwillkürlich dazu. Aber McGuires wahre Spezialität sind Mantras, *Guitar Meditations*, harmonische Dröhntrips in Waberland, erhabene Flüge auf den Schwingen der Begeisterung in den lichten Vorschein der unsichtbaren Welt. Mit frippertronischem Anklang bei 'The Marfa Lights', mit Lou Reed-Sound oder Schunkeltakt bei zwei kürzeren Tracks, mit westafrikanischem 'Kora'-Loop bei 'Stranger Than Paradise'. Zeit spielt dabei keine Rolle, die Art der Musik hat neben den Déjà-vus auch ein eingebautes and so on and on and on. Schwer zu sagen, ob McGuire von New Age-Harmonik bedröhnt ist, oder ein Schelm, der gar nicht unflexibel mit seinen Minimal-Rezepturen zu variieren versteht und neben gezogenen Langwellen auch kurze Zitterwellen dröhnen und pulsierend kreisen lässt. 'Ghost Around the Tree' lässt Geister aus einer alten Operaufnahme erscheinen, 'The Path Lined with Colorful Stones' klampft von Mundharmonika besummt den Takt, um ein Kanu stromaufwärts zu treiben. Ja, unser Genie kann auch akustisch flirren wie der Wind und wie die Strahlen, die durchs Scheunentor scheinen. Meisterschüler von Fahey und Fripp, dem Soundscaper und Crafty Gentleman, amerikanisch wie die blaue Prairie, fernöstlich gebetsmühlenhaft, unermüdlich wie ein von Sonnenenergie angetriebener Koraautomat. Vielleicht gibt es sie ja wirklich, die Marfa Ghost Lights. Und einen unerschöpften Oscar Wilde-/Orson Welles-Spirit in den Velvet Goldmines des Rock.

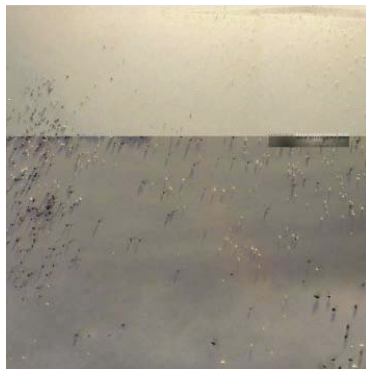
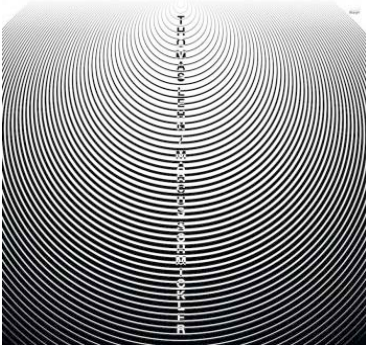


Harten Stoff für Eggheads liefert Mego mit Speculative Solution (eMEGO 118), hyperchaotische Sounds von **HECKER** zu Texten über Speculative und Extro-Science Fiction. Eine blaue Box enthält neben der CD 5 knapp 4 mm große Schrotkugeln und ein Booklet von 160 Seiten mit Essays in Englisch und Französisch. Robin Mackey, Herausgeber des *Urbanomic*-Periodikums *Collapse*, liefert mit seinem Metatext schon auch Reflexionen über die Beiträge von Quentin Meillassoux, maßgebender Vertreter des Speculative Realism und somit Verfechter von Kontingenz und Hyper-Chaos, und von Elie Ayache, Author von *The Black Swan: The End of Probability*. Meillassoux

spekuliert über die 'Fiktion von außerwissenschaftlichen Welten', kurz XSF. Eine XSF-Welt wäre eine Welt, deren Irregularität ausreicht, Wissenschaft und Bewusstsein voneinander abzukoppeln. Fiktionale Vorstellungen davon liefern *Ravage* von René Barjavel (dessen *Elea* mir Teenagertränen abgepresst hat), Douglas Adams *Hitchhiker's Guide to the Galaxy* und *Ubik* von Ph. K. Dick. Ayache fragt nach dem Udenkbaren jenseits von Zahlen, Preisen, jenseits des totalen Marktes. Eine Welt ohne Denken, ohne Kausalität, ohne Humanität, ohne Leben, pure Mathematik, pures Mysterium, pure Unwahrscheinlichkeit, pure Gesetzlosigkeit. Heckers Sounds schneiden am äußersten Rand des Marktes Hic sunt leones-Grimassen. Bei der leichtfertigen Benutzung von Kopfhörern würde wohl zersuppte Hirnmasse tropfen. Wobei nicht jede Tonfolge gleich krass ausfällt. Auf jede halbwegs tonale Serie von Klangpunkten folgen – sprunghaft und unberechenbar - gefühlte zwei bis drei ätzende, krätzige, schneidende, beißende, nesselnde, metzelnde Sequenzen mit Frequenzen, die wie Gorgoyles ins Bewusstsein springen. Denn Bewusstsein gibt es ja jenseits von humanistischer Hybris und Verblendung immer noch. Je subjektloser, desto objekthafter und empfänglicher. Desto bedürftiger einer – stoischen - Technik der Kontemplation und der Gewöhnung. Ist damit der falsche Hase aus dem Sack, der Spatz im Zylinder, der Fuß in der Hand, der Bär auf dem Buckel, der Philosoph im Fass ohne Boden? *Seems I'm a victim of speculative infection / Meet me on the other side of extro-science fiction / Don't need a cure / Need a final solution / DON'T NEED A CURE / NEED A FINAL SOLUTION.*

Ganz verhalten beginnt die Live Double Séance [Antaa Kalojen Uida] (eMEGO 121, LP + Audio-DVD in DTS 5.1 Surround Sound) von **THOMAS LEHN & MARCUS SCHMICKLER**. Live mitgeschnitten beim *Äänen Lumo Festival for New Sounds* in Helsinki am 14.11.2010, zeigt sich aber rasch die ganze Dynamik und Komplexität dieses altbewährten, zuletzt 2009 mit *Kölner Kranz* und *Navigation im Hypertext* bei Auf Abwegen zu hörenden Duos, das Lehns intuitives und fixes Actionpainting am Analoogsynthesizer verschränkt mit Schmicklers nicht weniger agilen Computersounds. Wer experimentelle oder meinetwegen 'intelligente' Elektronik hauptsächlich als Studiotüftelei oder als futuristische Automatik mit einer Brösel- oder Rechenmaschine anstelle eines Herzens kennt, dem zeigen die beiden Rheinländer hier erneut die temperamentvollen, abenteuerlustigen und immer wieder auch heißen Möglichkeiten des kalten Mediums. Zwar sind Transparenz und Räumlichkeit Trumpf. Doch die quasichaotische, letztlich aber sich nie verselbständigende Virulenz der Klangströme, -schübe und -wirbel bestürmt die Sinne mit einem Ereignisüberschuss, der einen den Boden unten den Füßen wegzieht und das Zeitgefühl suspendiert. Generell sind die knarzigeren, raueren Berührungen Lehns Werk, die feinere Körnung und die wooshenden Schwünge Schmicklers Beitrag. Wobei die Mittelpunkte der Ellipse oft so nahe aneinander rücken, dass die sprühende, bitzelnde, splinternde Klangvielfalt einem einzigen Hirn zu entspringen scheint. Pulsierende oder symmetrische Momente sind die Ausnahme in dieser Ästhetik des Schweifens, Mäanderns und der Impulsivität, deren einzige Regel eine Unregelmäßigkeit zu sein scheint, die in ihrem Wuchern und kaleidoskopischen Splintern über bloßen Nervenreiz hinaus auch Dramatik entfaltet. Auf einen vorletzten Höhepunkt nach ca. 35 Min. und eine minimalistische, beiläufig witzelnde Sondierungsphase sammelt ein keyboardistisches Motiv noch einmal die Potenzen zu einem finalen Crescendo mit mehr Zipfeln als eine Narrenkappe.



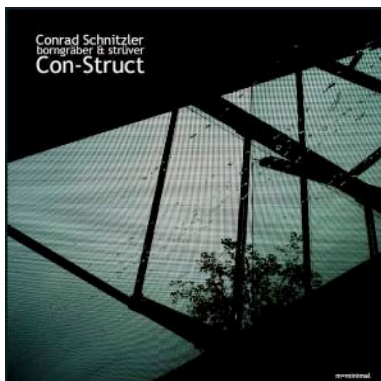


**CINDYTALKS** Hold Everything Dear (eMEGO 122) übernimmt seinen Titel von einem Essayband von John Berger. Gewidmet ist der Release Matt Kinnison (1965-2008), dem einstigen Bassisten der zum Einmannunternehmen von Gordon Sharp geschrumpften Band, der aber, solange er konnte, weiterhin Sounds und Ideen beisteuerte. Aufgeregte Kinder, Glöckchenklingklang, melancholisches Pianogeklimper. Schon die Eingangsszenen schaffen eine Atmosphäre, für die nichts besser passt als 'hauntologisch'. Sharp blickt in Bernsteintropfen der Erinnerung, durch Fotolinsen, so geschliffen, dass sie die Wahrnehmung eines Flaneurs träumerisch verformen. 'On The Tip Of My Tongue' ist ein treffender Titel für Déjà-vus, für etwas nagend Bekanntes, dessen Name einem nicht einfällt. Ein Flussdampfer tuckert vorbei, hinter Rauschgardinen Stimmen und Alltagsleben, eine sirrend geblasene Melodie (wie *Unanswered Question* von Ives). Prasselnder Sturzregen. Handwerker oder Bauern bei der Arbeit, eine Fahrradklingel, schabende, flirrende Geräusche, eingebacken in Gedröhn, das sich träumerisch dahin wälzt. Der Fotoauslöser klickt. Dann wieder Klimperei. Und wieder Alltag. Berger schreibt über Erniedrigte und Beleidigte, über Widerstand und Überleben im Spätkapitalismus. Cindytalk klimpert ein fernes Echo eines der alten 'roten' Lieder. Aber der Widerstand ist zittrig, ein Rinnsal, die Fäuste abgeschliffen vom Sandstrahl des Wettbewerbs, die Luft durchrauscht, durchschrillt von Furien der Angst, der Gier, der Enttäuschung. Das melancholische Piano träumt immer wieder dagegen an. Wie die Landschafts- und Porträtfotos von Jitka Hanslová. Der letzte Track kehrt an den Anfang zurück, Kinder, Klingklang... aus der Stille unerwartet noch eine Hymne, verzerrt und gedämpft... Kirche? Eher die Sehnsucht selbst, nicht deren Enteignung.

Eine blutverschmierte Matratze, ein Fleischermesser, ein zerschlagenes Gesicht, **MIKA VAINIO** präsentiert seine Musik auf Life (...It Eats You Up) (eMEGO 124) so brutal wie noch nie. Aus Allem spricht die konfrontative, realistische Sprache des Industrial und dessen Nachbeben. Pan Sonic und Vainio allein haben sich bisher in eher abstrakten Gefilden bewegt, wobei schon die Kollaborationen mit Keiji Haino vermuten ließen, dass Vainio nach anderen Ventilen für sein Gefühlsleben suchte und bereit war, der Anziehungskraft Schwarzer Löcher zu folgen. Hier kommen nun Aggressionen zum Durchbruch, die mit ungewohnten, harten und knurrigen Gitarrenschlägen ohne Fisimatenten den Geist der Trägheit anrumpeln. Der harsche Sound geht einem an die Gurgel, 'Mining' ist ein erhabenes Stück roher Direktheit. Das kurze 'Napoleon' danach eher heimtückisch in seinem gedeckten Vormarsch, der in einer schrillen Attacke mündet. 'Open Up And Bleed' von The Stooges kommt schleppend und knurrend daher als urig verlangsamter Black Metal, mit gurgelnder Stimme aus einer höllischen Teergrube und kolossalen Kettensägen-Gitarren. 'Crashed' klangbebt in finsterner Melancholie, geht in Beinahestille nahezu unter, lässt aber auch im Untergrund nicht nach, mit Faustschlägen zu dröhnen. 'And Give Us...' knurrt und sägt einzelne Schnitte, torkelt und stolpert und droht zu zerfasern, jagt aber eine letzte Stichflamme heraus. 'Cage' kratzt aus Vinyl eine dunkel verzerrte Gurgelstimme, bevor 'Conquering The Solitude' zwischen abgründigem und schrillum Gitarrennoise schwankt. Zuletzt klopft und zischt 'A Ravenous Edge' und Vainio findet eine letzte erhabene knurrende Gitarrenmelodie (wie Thrones oder Guapo), die einem durch Mark und Bein geht. Nach ihrem Vorüberzug rastet die Stille nur mit Quietschen und Kratzen ins Schloss.

## m=minimal (Berlin)

**KREUZBERG** ist ein Projekt der Jugendfreunde Andreas Peters und Jens Strüver, natürlich in Kreuzberg. Und Kreuzberg (mm-006, LP) heißt auch ihre Wiederbegegnung auf dem pulsierenden Feld der Elektronik, nachdem sie als Jungs einst im gleichen Verein gekickt hatten. Handishe Beats, metronomisch wie bei Jaki Liebezeit, getupfte Basslinien vom Synthie und Sounds von Plattenzuspielungen. 'Unheimlich...' mischt teutonisch exakten Beat mit gummiweicher Dub-Lässigkeit, dazu haucht anfangs eine Frauenstimme. Dann wird es brummig und wie unter Wasser verquirlt, vereiert, rückwärts gespult. Das Hi-Hat haspelt, der Beat stottert, fasst dann aber wieder Tritt auf festerem Boden und trickst mit doppelten Übersteigern. Lee Perry ist King. 'Kaffee-pause' mixt erstmal das Pulver, bevor dann das Koffein zu rocken beginnt. Schwarze Beats ohne Milch und Zucker, der Energiefluss kurvt im Raum umher, der Puls flattert. Nicht nur weißes Pulver lässt einen implodieren. Drones von gestrichenem Vibraphon bilden das Intro für 'Grille', das uptempo einen Massive Attack-Puls mischt mit klackenden Hi-Hat-Loops und Dub-verhallter Stimme. Messinggefliir wird überflogen von einem dröhnenden Bienengeschwader. Kaskadierende Basslinien ergießen sich in ein Staubecken, kleine perkussive Effekte kräuseln den Dröhnsee. Mit einer Serie von Glasscherbencrashes setzen dann wieder tackernder Puls und der Hi-Hat-Automat ein. Untergründig verhallt ein Stimmecho. Wie aufgezogen marschiert man dahin wie Winchluss' Pinocchio, in dessen Schädel Jiminy Cockroach einige Drähte vertauscht hat.



Con-Struct (mm-007, LP) besteht aus 8 Konstrukten, die **BORN-GRÄBER & STRÜVER** ausschließlich mit Material aus der Phonotheek von **CONRAD SCHNITZLER** konstruieren durften. Um den Schnitzler-Touch möglichst originalgetreu zu transferieren, wurde mit Analogequipment gearbeitet und Röhrengeräten, bestückt mit Röhren aus den 60ern, die Christian Borngräber in einem Radioreparaturladen im chilenischen Calama entdeckt hatte. Knarrige Drones und dunkle Motorik sind verbunden zu Mustern, die nur oberflächlich wie am Schnürchen dahin spuren. Aber der Bewegungsdrang scheint umwölkt von Erinnerungen, überschattet von Zweifeln. Vielleicht sind es auch einfach Nachtfahrten, im Hinterkopf beorgelt und bedröhnt von etwas, das den, der da einsam dahin rollt, melancholisch stimmt. Bei 'Con-Struct 4' widerstreben sich schnelle Impulse und mäandernde Dröhnschlaufen. Das Chukachukachuka von 'Con-Struct 5' scheint sich mühsam durch knurrige Dröhnbänder voran zu arbeiten, während 'Con-Struct 6' den Widerstand durchstoßen hat und Tempo aufnimmt, ohne die dunklen Schatten abschütteln zu können. Schon bei der folgenden Etappe geht der Puls wieder nur zäh und es geht nur mühsam voran, die dunklen Spuren häufen sich und rollen aus allen Richtungen gegen einen an. Im finalen Part stampft man nur noch wie submarin voran, überwölbt von einem elegisch dröhnenden Adagio, in dem man fast so etwas wie einen gedämpften Chor zu vernehmen meint. Seit Schnitzler am 4.8.2011 gestorben ist, klingt das noch elegischer.

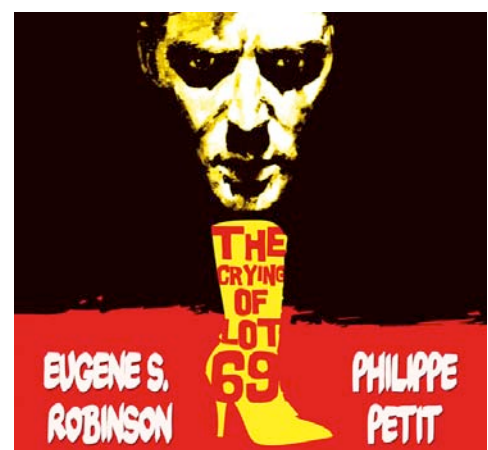
## MonotypeRec. (Warszawa)

**TROPHIES** ist ein Projekt von Alessandro Bosetti. Der Stil ist der gleiche wie bei *Royals* (mono034), aber bei *Become Objects of Daily Use* (mono037) für ein Trio mit Kenta Nagai an fretless guitar und Tony Buck an den Drums arrangiert. Die 8 Kompositionen gleichen den drei vorausgegangenen darin, dass wiederum Loops ihr Wesen ausmachen, Loops, denen Bosetti selbst mit seiner Stimme ihr besonderes Gepräge gibt. Er spricht, genauer, er wiederholt ständig auf Englisch eigene Texte, nur bei 'He came close to simply proceeding' mischt er wie schon bei 'Gloriously Repeating' Zeilen von W.G. Sebald ein. Nagai imitiert die Sprachmelodie so exakt es nur geht, bevor er und Buck immer dichter und schneller den Drehwurmcharakter selbst ins Zentrum rücken, und der Text zudem in Bosettis elektronischen Dröhnwolken unterzugehen droht. *He was a very foxy gentleman, mechanical, natural, human, inhuman, sacred, daemonical...* Bosetti gelingt ein verblüffend vielfältiger Tonfall. Buck trommelt so rasend wie bei *Weird Weapons*, nur straighter, indem er sich jeweils auf ein bestimmtes Klangfeld beschränkt. Das kurze 'Hotels are ripping you off in D.C.' macht er ganz groovy. Beim Sebald-Track, den das Ticktock einer Kontrabassuhr durchkreist, ähnelt die Gitarre irritierend einer zweiten Stimme, einer Frauenstimme, oder einem hellen Echo. Erstaunlich, wie Nagai auch 'Enumerating issues of coexistence' nach-'spricht' und 'In the backseat listen to him talk'. Das fällt auf durch elektronisches Rückwärtsgezwitscher, lediglich einigen perkussiven Akzenten, seltsamen Schreien im Hintergrund und zuletzt Krähenkrahkrah. Heftig geht es bei 'Let me take out the dog' zur Sache, mit vehementem Knatterdrumming und von vorne herein einem hohen Lärmpegel durch die hier schrillende Gitarre. Bei 'Spaceship' verdoppelt sich, zu feinem Klimbim und einem Gitarrendrone, die Stimme nicht nur, sondern Bosetti stimmt hier tatsächlich einen priesterlichen Sprechgesang an, den er ziemlich gut im Ohr hat. Äußerst eigenartige Musik, selbst wenn man an Harry Partchs 'speech-music' denkt oder Robert Ashley gehört hat.

*You Can't Get There From Here* (mono038) ist ein Gemeinschaftswerk von **SCANNER + DAVID ROTHENBERG**. Rothenberg tagträumt mit Bassklarinette und Klarinette im Fourth World/Magic Realism-Stil von Jon Hassell, angeregt durch die Stimmen von Vögeln und Walfischen. Robin Rimbaud unterlegt das mit Laptop-Samples, granularem Geriesel und gedämpften Elektroloops. 'Where Do You Run To?' ist ein melancholischer Song mit souliger Frauenstimme, 'Tlingit Death Song' bezieht seinen elegischen Ton vom Rezitativ eines Textes des nahezu ausgelöschten Indianerstammes in Alaska, das Titelstück erinnert unwillkürlich an die Wehmut von Thomas Wolfe. Professor Rothenberg ist weltreisender und praktizierender Musiker-Philosoph und Autor von *Sudden Music: Improvisation, Sound, Nature* (2002), *Why Birds Sing* (2005), *Thousand-Mile Song: Whale Music in a Sea of Sound* (2008) und *Survival of the Beautiful: Art, Science, and Evolution* (2011), ein Seelenbruder von J.E. Berendt und David Toop. Nach Duetten mit einem Häherlingspärchen, mit Walen oder mit Zikaden brachte ihm zuletzt sein Duett mit Marilyn Crispell, *One Dark Night I Left My Silent House* (ECM, 2010) höchstes Lob ein. Auch die Stimmung und der Groove, das 'rudernde' Tamtam von 'The Serpentine Way' etwa, das nervös klappernde 'Fabian Fox' mit seinem wiederkehrenden Orchestersample, sind schwer zu überbieten. Rimbaud, dessen Curriculum vitae inzwischen mit Wörtern wie Royal Ballet, Vogue und Philips gespickt ist, zeigt seine vertraute Handschrift durch hintergründige Vokalsamples wie das lockende Geflüster von 'Ready Ready', die Atemzüge bei 'Compounding Daydream'. Er verschmilzt Rothenbergs brütende oder pastorale Gesänge mit einem naturnahen Flow und chillt die frickeligen Nerven zuletzt vor der eisigen Küste von Spitzbergen.

Der Weg zu **KIM CASCONE** wird von ihm selbst mit einer ganzen Reihe von Warnschildern, V-Effekten und Doublebinds verstellt. *What we record will always be a mere simulacra... By recording a field we steal its soul, we lose the grain.* Soundscaping und dessen Performance tendiert zu autoritärem Fokussieren, zu Linearität und Narrativität, zum Ein- und Ausklammern, das der 'Körnung' oder 'Maserung' eines Klangfeldes das Blut aussaugt und die Seele raubt. Wieso soll ich mir dann The knotted constellation (fourteen rotted coordinates) (mono039) antun? Weil seine Operation all diese Fallen vermeidet und nicht im *ghetto of sound souvenir or audio puzzle* endet? *Auditory fields are not music.* Im besseren Fall sind sie Verlockungen für Träumereien, wobei, wie beim Protagonisten von Tom McCarthys Roman *Remainder* (dt. *8 ½ Millionen*), viele Tricks nötig sind, um diese traumdurchlässige Wahrnehmung von etwas Authentischem und Selbstverständlichem und damit das Gefühl, lebendig zu sein, überhaupt zu bewerkstelligen. Cascone, ein Mann mit allerhand Erfahrung in der Filmindustrie und im Sounddesign, arrangiert also seine Fieldrecordings bewusst so, dass sie nichts Offensichtliches und Logisches und noch weniger etwas Erzählerisches suggerieren. Kirchenglocken, Carillon, Schritte, halbkonkretes Rumoren von Holz, Metall, Wasser, knarzige, spotzende Störungen, Seehundgebell, die Zeile: *You can trust me*, Gerinsel in eine Blechwanne, Hubschrauber, Metallklingklang, Brandungsgeschlabber, Spatzen, Bahnhofsdurchsage, locker verwoben mit Unbestimmtem und zuletzt grillenähnlichem Getriller und dem Muhen eines Nebelhorns. Surreale Audiopoesie ohne roten Faden. Die, wenn ich Cascone recht verstehe, umso mehr Leben ausklammert, je fixierter ich lausche. Verflix.

"*You can trust me*" entpuppt sich als Zeile aus dem Mund von **EUGENE S. ROBINSON**, dem Storyteller von OXBOW. The Crying of Lot 69 (mono040) ist ein abgebrüht geraunter Monolog, dessen Pynchon-Titel einen auf eine falsche Fährte setzt, selbst wenn man zu *Inherent Vice* vorspult. Die ihm entsprechende Atmosphäre eines gnadenlosen, von Aasfliegen durchschwirrtten Hard-Boiled-Realismus verstärkt **PHILIPPE PETIT** durch einen Soundtrack aus Fieldrecordings & Electronics etc., den er anreichert mit gepressten Trompetensounds von Rhys Chatham, Cellodrones von Helena Espvall sowie Synthie und akustischer Gitarre von Hervé Vincenti. Robinsons Protagonist ist wie eine Ausgeburt von Jim Thompson, Derek Raymond oder Boris Vian. Akribisch rekapituliert er den Auftragsmord an einer Frau. Die akustische Gitarre im letztem Kapitel gibt dieser Nabelschau eines Killers, der offenbar ein paar Bücher zu viel gesoffen hat, endgültig die höhere Weihe und Aura eines melancholischen Satans, der, empfindsam und verzweifelt und dennoch heroisch, die Last schultert, Herr der Fliegen und Spezialist für den Tod zu sein. Und der so gnadenlos wie er killt auch seinen Lohn kassiert.



Das Projekt Sound Ecology: Range (patch two) hat, wie extra betont wird, mit grünen Bewegungen nicht direkt was am Hut, 'Sound Ecology' sei lediglich die metaphorische Klammer für 10 Soundtracks, die 'Umweltbewusstsein' vom Klingen und Lauschen her definieren. Entsprechend wird Umweltverschmutzung vorwiegend musikalisch aufgefasst. Den Klangkonserven aus den musikalischen Supermärkten wird Frisches aus dem eigenen Hinterhof als Alternative entgegen gestellt und zugleich das Ohr für Hörenswürdigkeiten geschärft. MATHIEU RUHLMANN machte einen Spaziergang um 'Tranquille', ehemals ein Tuberkulosesanatorium und später eine Nervenlinik, seit 1985 eine Geisterstadt in British Columbia. YANNICK DAUBY lauschte in der Nähe eines taiwanesischen Dorfes im Regenwald auf die Rufe von Dickschnabelkitta und Scimitar Babbler. MICHAEL NORTHAM meldet grundsätzliche Bedenken am Sinn des Ganzen an, schüttet dann aber doch Frösche, Spatzen und Grillen in einen großen Topf und verspricht sich davon kommunikative Nebeneffekte. Für ERIC LA CASA und CÉDRIC PEYRONNET ist der Krach einer Recyclingfirma im belgischen Liege Musik in den Ohren, was einer gewissen Pffiffigkeit nicht entbehrt. JOHN GRZINICH genügt, was Wind und Regen mit dem Drahtzaun in seinem Hof anstellen. FRANCISCO LÓPEZ ist das Thema längst essayistisch angegangen und interessiert sich zwischen Schizophonie und l'objet sonore für das - hier motorisch flickernde, rauschende, surrende - Innenleben von Klängen. JEPH JERMAN lenkt die Ohren auf ein quietschendes Windmühlenwrack und ein Motorflugzeug in der Wüste. RALF WEHOWSKY gibt sich ebenfalls skeptisch, was die ganze Field-recorderei mit ihren oft mageren Fundstücken angeht, ihn interessieren auch keine Idyllen, sondern der menschliche Faktor. Seine Klangquelle ist die Stimme von mv-Macher Dmitry Vasilyev, verzaubert zu hyperbolischen Glissandos, zerstottert zu Kosmonautengemurmel. Bei CHRISTOPHER MCFALL drehen sich die dunkle Spieluhr der Dämmerung und der Mühlstein der Nacht, als wäre die Welt doch eine Scheibe und als hätte Karajan auch mal einen Ruderwettkampf dirigiert. MURMUR verrührt zuletzt mit einem monotonen Loop Wind und glucksende Brandung zu einer dröhnenden Wassermusik. Ich bekomme langsam nasse Füße vor soviel Schizophonie.

Als Maeror Tri sich 1996 teilte, machten Martin Gitschel & Stefan Knappe weiter als Troum und Helge Siehl wurde verzaubert in **1000schoen**. Yoshiwara (patch seven, 2 x CD) ist die Wiederkehr von 5 Tracks, der er 2005 als CDr bei Kafue Systeme veröffentlicht hat, erweitert um bisher unveröffentlichte 24 Bonusminuten. Die nehmen größtenteils die aus läutenden Phantomen und motorischem Grollen geballte Gestalt von 'Dronescape' an und verraten damit kein Geheimnis - Siehl ist ein Dröhner und Looper vor dem Herrn. Eine besondere Note bringt er auch mal durch den Einsatz von Pianoklumperei ins Spiel, zusammen mit summendem Singsang. 'Sowlong', die 26 zentralen Minuten von *Yoshiwara*, schroten in ihrem Mahlwerk Sufi- oder Muezzingegang mit, was den Erhabenheitsfaktor des Brausens, Orgelns und hintergründigen Klapperns um eine Zweierpotenz erhöht. Mit gelooptem Handclapping und Chorgesang eines tribalen Festes treibt die eingefangene Folklore den Puls gleich mit in die Höhe. Mir kommen Morgenlandfahrer wie Rapoon und Muslimgauze in den Sinn. 1000schoen variiert deren und eigene Rezepte, wenn er bei 'followed your steps' sein Lo-fi-Rauschen wiederum mit einem psychedelischen Bassloopgroove ankurbelt, der die Lebenssäfte spätgeborener Singles quasi-kultisch und saturday-night-festlich keltert. Das noch einmal 20-min. Titelstück umorgelt die Sinne mit schnellen und hellen Synthie- und Gitarrenwellen. Ein Großreinemachen, das die Synapsen frei zu blasen versucht von den Anhaftungen der Blöd-Maschinerie? 1000schön wär's.

Dmitry Vasilyev selbst präsentiert mit **SIMON WHETHAM & FRIENDS** einen Sound-Designer aus Bristol, der als Referenzen auf die Zusammenarbeit mit Scanner verweist, auf einen Amazonastrip mit Francisco Lopez und ein Stipendium in Tallinn. Der Vierzigjährige ist mir 2009 mit einem kleinen Release bei 1000fuessler untergekommen, der mir den Eindruck einer U-Boot-Fahrt vermittelte. Meditations on Light (mv35, 2 x CD) enthält nun, wenn ich das recht verstehe, mit 'Lightspace' und 'Darkerspace' Stereoersionen seiner Musik für die *Lightyears*-Ausstellung der Malerin Kathryn Thomas mit kosmischen *Darkspace*-Bildern, Ölgemälden in der Preisklasse bis zu £ 4650. Whetham ließ sich dazu eine klassische Untermalung einfallen, schwebenden Orchester- und Synthesound, ambiente Piano- und Gitarrenmusik, die Raum und Zeit träumerisch relativiert, durchschliert mit Space-Drones, aber auch mit knarzigen Verzerrungen, als würde eine Strahlung die Harmonie der Sphären stören. Wie das Meer im irdischen Maßstab, ist das All der ganz große Ocean of Sound, in den man auch ohne die gemalten Suggestionen kosmonautisch eintauchen kann. Ein Dutzend Friends remixten diese Musik: FOURM, RICHARD LAINHART, PHILIPPE PETIT (der das Piano als schwarzen Monolithen erscheinen lässt), MISE\_EN\_SCENE (Shay Nassi, der in Tel Aviv Mahlers Geist über dem Thalassameer schweben lässt), MAILE COLBERT (die kosmischen Funkverkehr und irdische Erinnerungen einmischt), SCANNER (der die Milchstraße mit D'n'B-Beats kreuzt), CHRISTOPHER MCFALL (der den Raum dicht und widerständig wirken lässt), DAVID WELLS, IRIS GARRELFs (mit einem elegischen Lied von Abschied und Verlust), YANN NOVAK (weit draußen und einsam), LAWRENCE ENGLISH (der sich gegen den Sonnenwind stemmt) und JOHN KANNENBERG (noch weiter draußen und noch einsamer). Andromedabenebelte Köpfe zwischen der Schwerkraft der Erinnerungen und dem Sog der Leere und der Dunkelheit.

Shaun Robert war als **FACTOR X** in den 80ern bis weit in die 90er ein Mitglied der E.T.A., der Experimentellen Tape-Art-Fraktion, vernetzt mit Telepherique und deren Drahtfunk-Products, mit Sudden Infant oder Runzelstirn & Gurgelstock. *Entertainment is boring, Boredom is more entertaining* war eine der sarkastischen Parolen, die mit der grassierenden Retromanie wieder aktuell wird. 022 (mv36) war 1985 eine Kassette (plus anonymisierter abgenudeltes Flohmarkt-7") in 25er Auflage gewesen - und damit durchaus typisch für die Szene. Robert loopte da zuerst Lo-fi-Gedröhn, was aber nur den Auftakt abgibt für eine Plunderphonie mit vielerlei Film- und Radio-samples, mit Klassikmotiven, Calypsofetzen, monoton kreisenden Mövenschreien und dunklen Stimmbrocken, mit Afrogesang und hohlem Tamtam, ganz gedämpft unkenntlich Gemachtem, zuletzt Verkehrslärm, einer Sirene, einer Frauenstimme dumpf im Hintergrund, Pianogeklimper. Dazwischen schrappeln Gitarren, durchsetzt mit einer Stimme, die gegen sinnlosen Konsum predigt. Das ist in seiner collagierten Verlaufsformlosigkeit gekonnt und spannender als ich in meiner anfänglichen Retro-Aversion vermutet hatte.

Ama\_Zone1: Black Waters (mv37) von **ARTIFICIAL MEMORY TRACE** nimmt einen mit auf die beiden Reisen, die Slavek Kwi ins Amazonasgebiet gemacht hat. Wie in der wirklichen Erinnerung mischen sich Klänge von Flughäfen, Straßen und Hotels mit dem, was die Mikrophone dann von Booten aus einfingen - Regen, Regen und noch mehr Regen, Vögel, Insekten, Fischotter, Fledermäuse, Baumfrösche, Brüllaffen, brasilianisches Kreuch & Fleuch zu jeder Tages- und Nachtzeit in seiner Dschungelüppigkeit, von Baumkronen bis unter Wasser. Insgesamt sollte es ein Klanggarten werden für autistische Kinder. Aber dieser akustische Palmen-Garten, diese Tropen im Glashaus, stehen allen offen, die darüber staunen möchten, welche Vielfalt sich auftut, wenn Glotzen und Schwitzen nicht das Gehör betäuben.

Mit Flesh Tomb (mv38) wird ein weiterer Kassettentäter der 1980er/90er Jahre ausgegraben. Mike Honeycutt machte in Memphis als **MYSTERY HEARSAY** sein Ding, das u. a. auch bei Midas Tapes und Sound Of Pig verbreitet wurde. Die Downloadära führte seinen Aktivitäten frischen Sauerstoff zu. Ausgrabung ist das Stichwort, alles, auch die 6 LARB -Tracks mit Zan Hoffman, dreht sich um Unterirdisches. Gitarrengedröhn, sirrende Sägeblattelektronik und Dampfstrahlen blasen Morlockgeruch ans Tageslicht. Man macht mit der Geisterbahn eine Besichtigungstour durch Plutos Reich, die einen Vorgeschmack gibt, was einem 'unten' blühen wird, wenn man 'oben' falsch investiert.

## MNDR/PSYCH-KG (Euskirchen-Flamersheim)

Was Matthias Horn mit seiner MNDR/PSYCH-KG-Produktions- & Vertriebsstätte so sympathisch macht, ist das Bewusstsein dafür, dass es bei dem ganzen Industrial/Noise-, Kunst! & Musik?-Quatsch nicht (nur) darum gehen sollte, an halbstarken Gewohnheiten festzuhalten oder mit einem 'krassen Geschmack' der schnöden Welt zu spotten. Von Anfang an waren im Industrial - jetzt mal als Überbegriff genommen - Herz & Hirn besonders intensiv und anders als üblich gefragt. Herzstück der Ästhetik, der 'Weltanschauung', des Engagements, ist die Solidarität mit dem Heterogenen, um es hochgestochen (mit Adorno) auszudrücken, oder simpler, die Identifikation oder zumindest der Schulterschluss mit den Selektierten, den Verfemten, den Unbefugten. Statt kokett-provokanter Sympathy for the Devil und dem ganzen Scheißkult um Bauchaufschlitzer und Menschenschinder ein Blick, eine Stimme für die Stummen, die Unsichtbaren. Für die, die man wegsperret, die man aus dem Weg räumt, für das, was nicht in den Kram der Krämerseelen passt, damit der Marsch ins allgemeine Eiapopeia nicht ins Stolpern gerät. Art Brut, Außenseiter-'Kunst', vom einfachen Do-It-Yourself der 'Dilletanten' und 'Kassetten-Täter' bis zur 'Bildnerie der Geisteskranken', ist, wenn man mich fragt, die Magna Carta der 'Bewegung'. Gemeint (und gesucht) ist dabei etwas 'Eigenes' und 'Eigentliches' (Ursprüngliches, Primitives, Wildes, Unkastriertes, Unsublimiertes etc.). Ich teile damit nur das 'Ecce Homo' als Anstoß des Denkens und Fühlens, ziehe aber dem Phantasma der Authentizität eine Philosophie des Als Ob und die 'Imaginären Lösungen' der 'Pataphysik' vor. Das 'Ecce Homo', etwas unpathetischer, das 'menschliche Elend' (das selbst die 'gelungeneren' Exemplare unserer Spezies teilen), ist bei [A-Childs-Color-Play Pt.2](#) (Psych.KG 037, LP) in beispielhafter Weise Teil des Werks: Für geistig behinderte Teenager war es ein Kinderspiel, die 100 LP-Covers in hundertfacher Einzigartigkeit mit 'Himmels-Motiven' zu gestalten. Dieser bildnerische Anhauch genuiner Art Brut transportiert nämlich 'Sky' von Ichiro Tsuji, in den einschlägigen Kreisen bekannt als **DISSECTING TABLE**, dessen Domestic Violence-Split mit Kommissar Hjuler, *Ja / Nein - Sonate*, 2009 ebenfalls schon von behinderten Jugendlichen gestaltet worden war. Diese Gestaltungsmöglichkeit ist also kein Gag, sondern zeugt vom Selbstverständnis, das bei der Psych-KG herrscht, und das speziell auch der DVR-HGA Serie von Split-LPs mit den Neo-Brutisten Kommissar Hjuler & Mama Bär zugrunde liegt. Tsuji ist ein Veteran des Japan Noise, der seit Mitte der 80er dem anthropologischen Grundrauschen lauscht und den Orakeln des Chaos. Sein raues Brausen und Flattern, motorisches Brummen und Kreiseln, wird nicht dadurch beruhigender, dass es zwischendurch langsamer seine Furchen kratzt. Die B-Seite bringt den Wiesbadener Karma-Cosmiker **MATHIAS GRASSOW**, der seit 2006 in **TOMAS WEISS** einen geistesverwandten Weggefährten gefunden hat, mit dem er auch als Nautic Depth im Ocean of Sound taucht. Er hat übrigens gerade ebenfalls eine Himmelfahrt mit Namen Sky beim schwedischen Label gterma publiziert. Ihr Gemeinschaftswerk 'plus - minus' ist im Gegensatz zur kosmischen Unruhe des Japaners ein 'himmlisches' Nada Brahma-Ommm mit hohem Eiapopeia-Faktor. Gibt es da eine Schwäche für die Idylle, ein immer wieder gern geseufztes 'Schön wär's'?

Der Psych-KG verdanken die BA-Abonnenten diesmal eine, wie ich finde, ganz besondere Überraschung. **BOMIS PRENDIN** ist ein Name, der 2001 nach einem Verstummen, das 15 Jahre andauerte, wieder auftauchte. Geht man zurück zu den Anfängen der Psychedelic-Formation aus Washington, D.C., stößt man 1979/1980 auf *Test* und *Phantom Limb*, zwei Flexi-9" bei Artifacts Records, wo anschließend auch die frühesten Lebenszeichen der Orthotonics erschienen sind. Bomis Prendin - Keyboards, percussion, vocals, scribbling, taping, Corvus Corson - Noise of all kinds, Miles Anderson - Lead guitar, vocals, anti-composition, Hungry "Isaac" Hidden - Bass, vocals & Candeee - Atmospheric verbreden mit Drummachinegetacker und in Klangwolken gehüllter Rückwärtsgitarre eine Weirddness, die ungeniert nach 80er Jahre duftet, aber jeden nostalgischen Seufzer rechtfertigt, der damit einhergeht. Ist es doch eine Nostalgie nach Anderssein und Eigensinn. Andere Seiten zieht danach **ERIC LUNDE** auf, wenn er mit Alteisen catcht, einen mit Noise wachspritzt und die Gehörgänge frei fräst. Aber davon war ja schon ausgiebig die Rede.

## Spectrum Spools (Wien)

Welche Botschaften könnten Kosmische Kuriere mit Messengers des New Age austauschen? Hält sich Sauerkraut in Dosen so gut wie Shirley MacLaine in Formalin? Mark Dwinell, Sophie Lam und George Bennett, kurz **FORMA**, umkreisen auf FORMA (SP 003, LP) solche und ähnliche Fragen mit einem ganzen Maschinenpark der Marken Roland, Yamaha, Crumar, Oberheim, Moog, Farfisa und Alesis. Sie unternehmen eine Art akustische Testreihe, die in 11 Variationen die Loops von fixen Beats mit harmonisch schweifenden Wellen verquirlt. Arpeggierendes Geflimmer und Geblöte mischen sie mit Gezwitscher und einem stehenden Ton, regelmäßiges Auf und Ab mit Drummachinemustern. Dudeilige Figuren tanzen Kreis um Kreis und ziehen einen mit in den Sog der Repetition. Sind es Kreise? Oder Spiralen? Ständige Wiederkehr des Gleichen, oder nur die Illusion von Wiederholung bei ständig leichten Verschiebungen? Synthetisches Rokoko changiert mit pastelleichter Pop Art. Die Skepsis, die vom Stichwort New Age ausging, ist letztlich unbegründet. FORMAs pulsierende Formen sind weder verquast noch esoterisch. Simple Beatmuster erden selbst das Georgel von 'FORMA 197'. Meist swingen aber die melodischen Dudeleien selbst schon so heiter, irdisch und 'oberflächlich', dass Gedanken, was der Wassermann da mitführt, gar nicht aufkommen. 'FORMA 237B' ist zuletzt einfach zu schnell, um das Bewusstsein zu erweitern, es kann und will es allenfalls erheitern.

Mit Elegy for Beach Friday (SP 005, 2 x LP) zieht Chris Madak, der Mann hinter der **BEE MASK**-Maske, eine Zwischenbilanz siebenjährigen Schaffens. Auf einem prächtigen Klappalbum bietet er Höhepunkte seiner dröhn- und space-affinen Obsession, die bisher nur auf CDr oder Kassette zugänglich waren. Mit Synthesizern, Percussion, Piano, Gitarre, Tape, Electronics und max/MSP verleiht er der Phantasie Schwingen, die bis nach Elysium tragen sollen. Sein Pathos mischt sich dabei mit der Sophistication von Titeln wie 'Fallen Tree Thursday and the Half-Crushed Arc of the Sky Taking Tea in the Pastoral Index', wobei ihm selbst für so einen surrealen Wurm 3 Minuten genügen. Mit dem Ephesischen Abracadabra 'Askion Kataskion Lix Tetrax Damnameneus Alsion' zitiert er den Pythagoräer Androcydes herbei, wobei ja ein Blick auf die Albumästhetik schon genügt, um die Orientierung zwischen seltsam und äußerst seltsam zu verlieren - Diana neben einem Atommodell, einem Spielzeugklavierchen, einer gläsernen Eule, und darüber ausgegossen farbenfrohe, pythagoräisch nicht ganz koschere Diät (Pfui Bohne!). Damit geht eine klangliche Vorliebe für Dröhnwellen und Klingklang einher, für eine Wiederverzauberung des Alltags. Mit extraschönen Momenten wie der wie geträumten Spieluhr bei 'The Book of Stars Vibrating'. Weder Purist noch Minimalist, ist Bee Masks roter Faden, der auch pulsierende, klapperschlangenrasselnde und komische Elemente wie das 'sprechende' Gezwitscher von 'Scarlet Thread, Golden Cord' mit einfädelt, letztlich nur die pythagoräisch angehauchte Mythopoesie vom Goldenen Zeitalter.

Einige Tracks von Temporal Marauder Makes You Feel (SP 006, LP) sind parallel auch auf dem Kassettenlabel Digitalis Limited erschienen und dort gibt es etwas mehr Informationen über diesen obskuren Release als hier: Recorded 1983-1985 by Max Tanguy, Guitar - Lissa Zukovich, Percussion - Hans Schule, Synthesizer - Jean Logarin. Ein gewisser Michael Ferrer liefert dann das Garn, das inzwischen alle zitieren: Logarin hatte in den 70ern bei Andrew Rudin studiert. Die Tracks entstammen einer informellen Session im Studio von Tanguy, einem Mitarbeiter von Conny Plank, Zukovich war Logarins damalige Freundin. Die Tracktitel und der Projektname **TEMPORAL MARAUDER** stammen von Joseph Raglani, der die Bänder von seinem Onkel, dem Komponisten Guerino Raglani, bekam und davon so begeistert war, dass er das Zeug unbedingt bekannter machen wollte. Da kein 'Marauder' je vorher oder seither musikalische Zeugnisse hinterließ, sollte man dieses Artefakt - mit einem It ain't necessarily so meinerseits - nehmen wie es ist: Als quiet-schende, pumpende, zuckende, zischende 4/4-Stomper und Spacetrips in post-kosmischen, Moroderesken, eigenwillig psychedelisch-technoiden Gefilden. Da Retromanie als die Ultima Ratio heutiger Popkultur kein Morgen kennt, bestätigt der verspielte Charme von Temporal Marauder einem das Gefühl, dass die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen für den süßesten Schwindel sorgt und die Vergangenheit einen angenehmer überraschen kann als es die Zukunft verspricht.



## TOUCH (London)

Bei 'Midnight at the Oasis' wuchsen, so wie Maria Muldaur das sang, sogar Kakteen in Arabien. Bei Watsons in die Kalahari verlegten Version auf **CHRIS WATSON** und **MARCUS DAVIDSON** Cross-Pollination (Tone 43) hört man, statt der Auswüchse von David Nichterns Hollywood-macht's-möglich-Phantasie, alles mögliche andere wachsen. Er verdichtet die Zeit vom Morgengrauen bis zur Abenddämmerung auf 28 Minuten. Immerhin braucht man auch für seinen Ritt kein Kamel, sondern nur genug Einschwingungsvermögen, um sich schwitzend unter die zwitschernd und keckernd, grillig und surrend, pfeifend, heulend und knarrend ohrenzwickende Fauna zu legen und den Sand zwischen den Fingern, den Wind auf der Haut zu spüren. Diese Wüste ist vielleicht wüst, aber alles andere als leer und still. Für 'The Bee Symphonie' arrangierte Davidson ein besonderes Stück für Chor und Orchester, nämlich den Einklang eines menschlichen 'Bienenchors' mit einem, von Watson & Mike Harding aufgenommenen, echten Orchester der Gattung Apis. Während der gemischte Chor summt und erst euphonisch, dann zunehmend euphorisch die Vokale buchstabiert, als würde jeder der fünf Sirenenmünder Gelée Royal lutschen und dabei seine innere Biene entdecken, mischen sich die echten mit surrendem Flügelwirbel unter Lerchen, Tauben und den Wind. Zuletzt liefern sie nur noch einen sonoren Drone für den von Schwarmgeist inspirierten Chor.

**FENNESZ** ist seit *Black Sea*, seinem letzten Solo auf Touch 2008, nicht müßig gewesen - Kollaborationen mit David Sylvian, Sparklehorse, Antony, eine neue Fenn O'Berg (eMEGO, 2010), ein Benefizkonzert für Fukushima, ein Gastspiel beim Yellow Magic Orchestra. Seven Stars (Tone 44V, 10") bringt 4 mehr oder weniger neue Stücke. 'Liminal' bedient mit Gitarrengeklampfe und ambienten Wollweichspül-Drones Seelenbaumelbedürfnisse von Leuten, die ihren Wüstenrotfeierabend genießen möchten, wie ihn die Werbung vorsäuselt. Dass Fennesz die Urversion des Stücks in Bali in den Sinn kam, hätte ich nicht besser erfinden können. 'July' ist weit ominöser, in seiner elektronischen und metalloiden Alchemie sogar etwas unheimlich. Und wenn zuletzt eine melancholische E-Gitarre weiche Sounds in die Dämmerung ausschwingen lässt, dann passt zwischen Mollklang und wehmütiger Gefühlsresonanz kein Blatt Papier mehr. 'Shift' besteht aus schimmernden Klängen, wie mäandernde Orgeldrones, von denen ein matter, aber erhabener Glanz ausgeht. Als würden kosmische Langwellen unsere fernen Gestade streifen. Für das Titelstück, das ein wenig auf sich warten lässt, besentupft und babyrasselt Steven Hess federleicht zu Fennesz' schon ganz bettschwerem Gitarrenlullaby.



## ... sounds and scapes in different shapes ...

**ARVO ZYLO 333** (No Part Of It, CD-R): Es gibt sie noch, die Totalabsage an das, was vernünftig und was ästhetisch akzeptabel ist. Da ist einen Typ in Chicago, der in einem rattenverseuchten Kabuff die Industrial-Geschichte verwurstet wie Haarmann seine Opfer. Nicht als Farce, sondern with a vengeance, mit Gewalt, wie der Teufel, auf die Spitze getrieben. Das Machwerk besteht aus drei sperrigen Brocken, 'Plasthma' (11 Min.), 'Deadbeat Deluxe' (16 Min.) und gleich zu Beginn 'Quicksand Eggs Of A Beaten Pathos', eine Lobotomie von über einer halben Stunde, nach der allein man schon wimmernd mit allen positivistischen auch allen nihilistischen Gelüsten abschwören möchte. Oder, drachenblut-abgebrüht, von nun an erträgt, was immer auch kommen mag (zumindest bis man sich das nächste Mal auf den Daumen hämmert). Aus einem Trolltanz zu Spinettgeklimper entwickelt sich splatrriger Harsh Noise als Overkill mit Druckluftnadlerdauerfeuer. Dann wieder verzerrte Keyboard-clusterschläge zu fortgesetztem Lo-Fi-Gewummer und Spießerschreckgeorgel zu schmetternden Paukenschlägen. Ein Karnevalszug von Orks und Trollen, der ausdünn zu spotzendem Gebrodel, in das im Sekunden-takt Metall tropft. Aus grauligen Stimmfetzen und stotterndem Noise plötzlich melodieähnliches Gedudel, ein pulsierender Groove, Geisterbahnsynthese, Maschinenstumpfsinn, ein Charivariloop und noch mehr Geklopfe und Georgel zwischen primitiv und kaputt. Gekurbelt bis zum Überdross, zur Erschöpfung. Schnitt. Und schon geht es im gleichen Stil weiter, kaputte Beats, kaputte Motoren, die von einem Locked Groove zum nächsten holpern. Apokalypso ad nauseam. Was, wenn man trotzdem grinst und, obwohl die Welt da aus dem letzten Loch pfeift, die 'Plasthma'-Melodie mitswingt?

**KOJI ASANO Solstice Eclipse (SOLSTICE045)**: Asano ist nach seiner (Neo)-Barockmusik von 2006 und den dunklen Jahren danach letztes Jahr wieder aufgetaucht, indem er mit *Galaxies* (2010), scheinbar nahtlos, anknüpfte an die Serie ambient-elektronischer, dröhnminimalistischer Solstice-Gewebe. Hier webt er wiederum einen Dröhnvorhang, allerdings mit einer seltsamen, bisher so noch nicht gehörten Einmischung - ein summender Singsang neben dem schon vertrauteren Orgelgedröhn. Vielleicht bilde ich mir das auch nur ein, ein Schleier, eine Art Nebel aus einem andauernden Rauschen macht alle Konturen unscharf, alle Ingredienzen ungewiss. Deutlich ist lediglich die Anmutung eines harmonischen, träumerischen Aufscheinens und langsamen Dahindriftens von Orgel- oder Syntheseklängen. Asano-typisch ist die ungegliederte Zeitvergessenheit seiner diesmal 47-min. Meditation, oder wie immer man das nennen mag, dieses Starren und Lauschen auf ein tatsächlich kokonähnliches Gespinst. Es trennt einen auf eine merkwürdig ambivalente Weise von der Welt, weil durch den hohen Rauschanteil die Trennung von Drinnen und Draußen so unklar wie unvollständig bleibt. Wobei nicht einmal klar ist, ob das Rauschen von 'Draußen' kommt. Ebenso könnte der Kopf selbst ein Bienenkorb sein, in dem es saust und braust. Als von der Welt abgeschnittener Autist summt man in seinem Gefängnis und kann eine harmonisch und sanft orgelnde Ordnung und Schönheit nur ahnen, als wunderschöne Musik auf einem Kanal, den man einfach nicht richtig reinbekommt. Ich höre da zuletzt ein monotones Gitarrenbrausen und weiß nicht, ob ich rein oder raus will.

**JOHN CHANTLER** The Luminous Ground (Room40, RMV442, LP): Chantler stammt aus Brisbane, hat auf einer Zwischenstation in Japan Verbindungen zu Maher Shalal Hash Baz geknüpft und zu Tujiko Noriko und arbeitet heute in Südlondon. Sein Landsmann und Logenbruder in der Brotherhood of Drones, Lawrence English, hat auf Room40 bereits sein Debut *Moniko* (2003) herausgebracht und *New Days* (2007) von For Barry Ray, seinem Duo mit Carina Thorén. Der 'Carina, My Light' gewidmete Nachfolger basiert auf Gedanken des Architektur- und Systemtheoretikers Christopher Alexander (*A Pattern Language*, 1977) und übernimmt sogar den Titel von dessen 2004 erschienenen vierten Band des Zyklus *The Nature of Order*. 'Design Patterns' (Entwurfsmuster) ist das Stichwort und 'Patching' sowohl im Sinn von Flickarbeit (Patchwork) wie von Umstecken / Rangieren (Softwarenachbesserung) die Methode seiner Modularsynthese. Chantler kreiert oszillierende, ständig und meist sprunghaft und synkopisch modulierte Klangverläufe aus 'orgelnden' Synthieklangtupfen. Obwohl Feedback und Autogeneration Hauptrollen spielen, zielt Chantler ganz auf einen organische Eindruck ab, auf vitale Unvorhersehbarkeit, auf überschäumende Generativität. Die Programmautomatik arbeitet ganz im Hintergrund. Im Vordergrund herrscht eine heitere Psychedelik, die abzu zielen scheint auf Synapsenverwirbelung durch guten, permakulturell dienstbaren Geist aus der Maschine.

**DAGSHENMA** Zaumi (Electroton, ton012, 3" mini-cdr): Higuchi Eitaro aka Dag Shen Ma ist bisher gelegentlich als Remixer von Satanicpornocultshop aufgetaucht und auf Compilations, die in deren Geist dem allgemeinen Geschmack Ohrfeigen austeilen. Mit dem Titel *Zaumi* nimmt er Bezug auf die in der russischen Futuristengruppe "Gileja" erfundene Universalsprache *zaum'*. So wie Welimir Chlebnikow, ein Oberdada dieser Sternen- und Vogelsprache, von der Synthese einer euroasiatischen Geisteswelt fasziniert war, kehrt der Mann aus Kyoto bei den Ainu ein, den Ur-'Kameraden' auf Hokkaidō, und lauscht ihrer Sprache und ihren Liedern. Kleine Partikel davon sind eingestreut in die Beatketten und swingenden Repetitionen von sieben Tracks, die die Schnurkeramikmuster der Jōmon-Kultur zum Tanzen zu bringen scheinen. Spitze Impulse, kullernde und keyboardistische Tonfolgen, gehaspelte und geflüsterte Silben, knörige Vokalisation, stotternde, schleifende, zerknitterte Drehungen. Hightech mit urigem Unterfutter und selbst schon wieder so überdreht, dass sie in Chaos zurückfällt. Oder ist es die Eloquenz der Sterne und Vögel? Gedichte aus Zahlen? Letzter Ordnungsfaktor ist der Loop, die automatische Wiederholung von simplen, harmonischen Gesten und flickrig nervösen Tics. Rituelle Tänzchen wider das Vergessen, akrobatische Verrenkungen im Hirnwindungslabyrinth, programmierter Programmkollaps, Kyotoprotokollaps, Protokotoprotokollateralschaden.

**FONOGRAM** Fonogram (The Land Of, LND013): Selig sind die Sanftmütigen, denn ihrer ist the land of... Vincente Garcia Landa richtet in Mexico City die Augen mehr nach Innen als auf sein direktes Umfeld. 'Cruz del Sur' ist der sanft dröhnende Soundtrack seines eigenen Tarkovsky-Films. 'Victory Day' ist ein dröhnend wallender Song mit akustischer Gitarre von einem, der heroisch in den Kampf mit dem inneren Schweinehund zieht. '5x5 (One Second Bridge Reprise)' kontrastiert damit als ein Stück Musique concrète mit Kindergeschrei, Bahnhofsdurchsage und einem Rasseln wie von geschütteten Muscheln. Die Gitarre - übrigens durchwegs gesamplet - ist nur eine vage und verzerrte Erinnerung. 'Nubes 1 & 2' richtet den inneren Blick auf Wolken, zumindest himmelwärts. Der Anmutung von Kirchengesang und sanftem Geörgel nach ist es ein Deckenfresko, der zweiten, rockigen Hälfte nach in der Church of Pop. Bei 'Andrea 2' dreht sich ein Gitarrenloop über Grillengezirp - Suggestion: Nicht Stille, aber Einsamkeit und Melancholie. 'Come On, Vamos' ist wieder ein Song mit zarter Gitarre, kurz, aber mit allerhand Stringpathos. In das auch nur kurze 'Over/Under' ist Verkehrs- und Kinderlärm eingemischt. 'Trance Taciturno' kurbelt wieder ein Gitarrenmantra. Regen fällt auf 'Invisible City', die atmosphärisch bisher dichteste Szene, dunkel dröhnend, als würde Militär durch nächtliche Straßen rollen. 'Light & Dark' folgt mit elegischen Strings und Tamtam, 'Linea' mit pulsierenden Bassschlägen, jämmerlichen Lauten und noch mehr traurigen Streichern. Bleibt noch 'Agur' mit dem V-Effekt eines Vinylkratzers, Akkordeon- und Orgelsound, zugleich melancholisch und flüchtig. Das Ganze macht einen intimen, sensiblen Eindruck in Abkehr von denen, die lachen, weil sie reich und satt sind. Daher will ich Fonogram auch nicht das "Weh euch" des Evangelisten Lukas einbrocken, das denen gilt, die mit Allerweltslob überschüttet werden.

**CRAIG HILTON TOMAS PHILLIPS** *le goût de néant* (Absinth Records, absinth \*019, in 7"-Hülle): Wie das Nichts schmeckt, weiß ich noch nicht. Vorläufig lasse ich mir auf der Zunge zergehen, was hier mit Hilfe von Guzheng und zwei Laptops ertönt. Unter einem Himmel wie zerknittertes Silberpapier, wie schockgefrorenes Wasser. Die chinesische Zither ist nur Mittel, nichts klingt hier wie gezupft und chinesisch schon gar nicht. 'Sans mouvement I' ist ein einziges Dröhnen und Scharren, erhaben orgelnd, apokalyptisch dräuend, Shock & Awe, aber mit prächtigem Vorschein von etwas Schrecklich-Schönem. Da könnte man mit Baudelaires "*Lawine komm, im Sturz mich zu umfassen!*" schon die Arme ausbreiten. Der zweite Nicht-Satz dämpft die Erwartung mit Regengüssen, zischendem Geriesel vor gedämpfterem Geörgel, das die Erwartung auf die Probe stellt. Das lange Titelstück rumort als knarrende, klingelnde Mechanik, wie eine alte Kirchenuhr in Vorbereitung eines Stundenschlags. Ein Piano tröpfelt dazwischen und drahtige Laute zerren. Man ist doch weiter vom universalen Schlussakkord entfernt, als zuerst gedacht. Dunkle Bläser und Dröhnwellen schieben sich über die Szene, die weiterhin von Ächzen der alten Mechanik bestimmt wird. Streicher und Gongs mischen sich ein und verstärken den mythopoetischen Geschmack, den ich in dieser Intensität von Phillips, einem mir bisher auf Line, NV° oder Nitkie begegneten stillen Amerikaner, nicht erwartet hätte. Sein kahler Landsmann ist mir dagegen ein unbeschriebenes Blatt, aber doch wohl derjenige, der, wie man von den Suggestionen seines Soloreleases *The Smoking Mirror* her vermuten kann, die erhabene Aura ins Spiel bringt. Vor 'Sans mouvement III' erklingt kurz die Guzheng pur, bevor wieder dunkles Gedröhn einsetzt, nächtlich gedämpft. Nicht unbewegt, zwischendurch sogar mit geräuschhaftem Hantieren, regnerischem Stäuben und wieder Gongschlägen punktiert, aber doch wie ein Horizont, der letztlich nicht näher zu rücken scheint. Stimmung ist alles, selbst die Liebe zum Nichts ist noch mehr als genug. Nur das Nichts ist nichts.

**KENNETH KIRSCHNER** *Twenty Ten* (12k 1066, 3 x CD): Wenn Zeit Geld ist, dann ist Kirschner einer der seltenen Multimillionäre, die gern ihre Millionen mit einem teilen. Zuerst mit 'January 4, 2011' (23:40), halb Gamelan, halb Carillon, ein komplexes Klimbim von Metallophon- und Xylophoneginge, klimprig, flirrig, tröpfelig und chaotisch aus mindestens vier Ärmeln geschüttelt, so wie man einen sprichwörtlichen Sack Flöhe ausschüttelt. Dröhnminimalistisch geht es weiter mit 'November 7, 2010' (42:15), verträumten einzelnen Pianotropfen auf Schwebklang von Strings und Celesta. Obwohl - oder vielleicht gerade weil - da die Klangschattierungen ständig changieren, löst sich die Aufmerksamkeit - meine zumindest - nach einer Weile von dieser ambienten Folie. Egal wie angestrengt oder wie entspannt ich zu lauschen versuche, mein Bewusstsein schaltet auf Nachtstrom. 'September 25, 2010' (47:00) ist eine Atem- und Meditationsübung aus String- und Bläsergesumm, 142 einzelne Akkorde, kein einziger wie der andere, quellen aus der Stille auf und schwinden, vergehen, verlöschen wieder in drei, vier Sekunden. Die letzte Konsequenz aus Feldman, Nono und Sciarrino? Oder Klang gewordenes Schnecken-Haiku am Fujiyama? Auf dieses 'aber langsam, ganz langsam' folgt 'January 18, 2011' (51:18), Pianogetröpfel, Lo-fi-Rauschen, abrupte Breaks. Vordergrundig ist das keineswegs einschläfernd, nicht wenige der 'Tropfen' schlagen heftig ein, auch die Schnitte oder Risse im Gewebe wirken irritierend. Irritierender ist jedoch das Ausmaß der Verwitterung, die Anmutung von Staub, Spinnweben und zerschlissenen Erinnerungen, die hier ein verstimmtes, wie von Geisterhand oder vom Regen gespieltes Klavier umgibt.

**KONRAD KRAFT** temporary audiosculptures and artefacts (Auf Abwegen, aatp33, in Arigato Pak!-Faltcover): Detlef Funder ist ein Mann mit vielen Namen - D-Foundation, Gilgamesh und, schon seit 1982, Konrad Kraft. Als solcher hat er zuletzt an der Kompilation *Winterbilder* mitgemalt und fiel dabei bereits durch seine plastischen Eiszapfen auf. Seine vergänglichen Klangskulpturen und Tonfragmente versuchen ebenfalls, eine gewisse Körperlichkeit und Räumlichkeit von Sounds zu suggerieren. Über einen wummrigen, zwitschernd loopenden Fond klopft er metalloide Schläge, als würde er tatsächlich eine Klangskulptur perkussiv bearbeiten. Und zwar handish, im Kontrast zur Automatenmotorik des untergründigen Flows. Die unregelmäßigen Beats schaffen einen negativen Raum, den die Phantasie mit einem Bronzeguss füllt. 'Sculpture 02' reizt die Imagination mit Tropfengeplätscher und Stimmhalluzinationen über einer hell rauschenden Grundierung. Wenn nicht dreidimensional, so ist der Eindruck auf jeden Fall mehrschichtig und zudem angereichert mit Klangereignissen, die von Links und Rechts ins 'Bild' stoßen. 'Sculpture 03' scheppert und kollert metallen in verrauschter, regenbetropfelter Räumlichkeit. Handarbeit, Maschinen und Naturphänomene (zumindest Klänge, die man dafür halten könnte) greifen ineinander, unaufgeregt, aber doch ereignisdicht, 'Sculpture 04' sogar pulsierend, interpunktiert von Trillerpfeife und kleinen Ticklings. Statik ist in Bewegung, der Raum verzeitlicht, 'Sculpture 05' pingpongt tröpfelig, drahtige Laute kaskadieren usw. Bis hin zu einem Gitarrenloop und verzwirbelten Rückwärtsarpeggios bei 'olrolin'. 1,2 Std. sind etwas lang, um meine Einbildungskraft direkt mit diesem Kraft-Akt kurzzuschließen. Aber auch wenn ich mit Neil Stephenson wieder ins quecksilbrig barocke London eintauche, zeigt sich Krafts Skulpturenpark als mit der natürlichen Philosophie bestens kompatibles Ambiente.

**MACHINIST** Of What Once Was (Moving Furniture Records, MFR011): Der Holländer Zeno van den Broek wird hier mit zwei längeren Arbeiten vorgestellt. Angeregt durch die 'Monotony Symphony' von Yves Klein beharrt 'mono tone in d' zuerst nur auf einer einzigen brummigen Gitarrennote, durchkreuzt aber seinen Reduktionismus durch elektronische Stiche und ein perkussives Rauschen, mit Echoeffekten und einer schnell flackernden Sinuswelle. Dann zupft der Machinist auch um die Grundnote herum, wobei er das Mittelfeld mit einer stehenden Dröhnwelle stabilisiert. Spröde Poesie wird von fülligen Rauschwolken überquollen, das Ambiente wirkt inzwischen, dem Namen entsprechend, betriebsam, aber dabei auch knarrig wie ein altes Schiff, das, verankert, an den Trossen schaukelt. Die Gitarre, lange abgetaucht, plinkt dazu ein paar einsame, melancholische Noten. Pure Melancholie durchtränkt auch 'of what once was', eine halbe Stunde aus Gedröhn und Regen und dunklem Gitarrengebrumm, das nach 6, 7 Minuten sirenenhaft aufhellt. Wieder knarzt es in den Fugen. Doch die sonore Harmonik des Gedröhns stemmt und bäumt sich zunehmend energisch gegen eine dystopische Anmutung. Die inzwischen vielspurigen Drones zucken und fräsen reibeisern, knurren dann sogar, als hätte sich die Stromzufuhr verstärkt, fast bedrohlich und martialisch. Als gäbe es da eine Tiefenerinnerung an Bombergeschwader und nässende Luftschutzbunker. Meeresbrandung überspült zuletzt das, was war, so wie sie alles löscht.

**NEST Body Pilot** (Serein, SERE11.3, 10" EP): Wenn ich Klischees bedienen wollte, würde ich sagen, dass Huw Roberts & Otto Totland nur den Blick aus ihren Fenstern schweifen lassen müssen über walisische grüne Hügel bzw. norwegische Wald- und Wieseneinsamkeit, um solche Soundscapes in sich aufsteigen zu hören. Aber auch Wales und Norwegen sind nur auf Werbebroschüren so idyllisch. An deren Glanz in Oslo inzwischen die Mäuse des Zweifel nagen. Für die sanfte Ebene von 'Stillness', ausgebreitet durch einen einzigen, lang gehaltenen Streicherton, und das erhabene, von brummenden, summenden Bläsern mundgemalte Azur von 'The Dying Roar', beide von nachdenklichen Pianonoten durchhallt, ist wie eh und je der Wunsch Vater des friedlichen und tröstlichen Klangs. Die Bläser - eigentlich nur eine Ahnung von Bläsern - ziehen davon wie ein Propellerflugzeug und überlassen dem tagträumerischen Piano das Feld. 'Koretz's Meteor' ist ein großes, synthesizergeneriertes Pulsieren, an dem seitliche Geräusche knabbern wie Putzerfische. In der zweiten Hälfte wird der weiche Faltenwurf noch etwas samtiger. Als würde da draußen nicht mit schmutzigen Schneebällen geworfen, sondern mit Wattebäuschchen. Bei 'The Ultimate Horizon' schließlich rudert man auf den Silberstreif in der Ferne zu. Das Fahrwasser ist feinkörnig und glatt. Gefragt sind also nur Ausdauer und Vertrauen.

**MARTIN NEUKOM Studien 5-7** (domizil 35): Neukom ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am ICST, dem Institut für Computermusik und Sound Technologie in Zürich. Sein Fachwissen hat er in seiner Doktorarbeit 'Signale, Systeme und Klangsynthese - Grundlagen der Computermusik' nachgewiesen. Zwischen 1992 und 1996 experimentierte er auf einem Atari ST mit dem Software-Synthesizer Csound. Unterhaltungswert ist in der schnittig designten Grauzone dieser Musica docta etwa das, was in einem anderen Kontext 'friendly fire' getauft wurde. Zu Deutsch, es ist nicht das Ziel, aber lässt sich nicht verhindern. Wooshende Glissandos, eiernde und kullernde Klangmolekülketten und wellige Kaskaden verwandeln sich auf dem Weg in mein Gehör in Sonic Fiction, die jedes SF-Movie tatsächlich etwas außerirdisch erscheinen ließen, wenn deren Macher nicht zu phantasielos für derlei fremdartige Abstraktionen wären. Wobei 'abstrakt' hier Mirósche Traumwesen mit einschließt. 'Studie 5.5' ist eine Studie in - Aquaplaning und Windgefauch, mit quecksilbrigen Tröpfchen. Kurz, Neukoms durchaus plastische Formenwelt spielt der Phantasie Streiche. Die 'Studie 6' rührt in 'Wasser', das nichts mit H<sub>2</sub>O zu tun hat, seinen Aggregatzustand in etwas Silbriges und Gespinsthafes ändert und dann in etwas ganz Anderes. Die große 'Studie 16' lässt wiederum Mirósche Vögel und Katzen aus dem xten Stock auf dem Pflaster zerplatzen, wobei sich die Phantasie als unkaputtbar erweist. Motorisches Wummern und Flattern schweift rauschend und flirrend durch den Stereoraum, verhält in immer neuen, jetzt helleren, weil schnelleren Kaskaden, die sich in zwitschernde und dunkel abgebremsste aufspalten usw. usw. Damit wir uns nicht missverstehen, füge ich hier noch die an sich selbstverständlichen Gänsefüßchen an, die zu jeder Verknüpfung von mehr als drei Buchstaben gehören: "....."

**NOISEPOETNOBODY & VANCE GALLOWAY Uranium 238** (Lens Records, LENS0119): Der eine, Casey Jones, setzt String Board, analoge Modulsynthese und Loopers ein, der andere, Galloway, eine normale Gitarre und, naja, allerhand Software. Damit locken sie ins Dunkel des Venusberges ebenso wie zum schimmernden Vorschein unendlicher Möglichkeiten. Das Spiel heißt "Ambient", aber mit, von diesen relativen Nobodies, ungeahnter poetischer Qualität. Die Gitarre legt das dröhnende Fundament, darüber oszillieren, pulsieren und brummkreiseln Flatterwellen. Und Casey plinkt und schabt an seinen Saiten perkussive Akzente, wenn man so will. Aber eigentlich sind das eher rätselhaftes Sgraffitis, die einem tagträumerisch versinkenden Bewusstsein Funken von Enlightenment in den über die stützende Hand wuchernden Bart werfen. Er spielt manchmal fast als Regenetröpfel auf einem Hackbrett, aber auch mit ostasiatischem Touch – Caseys Frau Briana ist Butoh-Tänzerin. Brodelnder Noise mischt sich mit Rückwärtsgitarre und akkordeonähnlichem Schwebklang, metalloider Klingklang mit dröhnenden Luftschlangen. An Phantasie fehlt es den Beiden jedenfalls nicht, wobei Automatisches und Handishes sozusagen Hand in Hand arbeiten. Der 6. und finale Track, 'Casting Links For Chain To Enslave Animal And Man', schlingt seine Fessel über 28 Minuten. Es fehlt wirklich nicht viel, und man könnte mich am Nasenring abführen.

**ANDREA PENSADO KTOTAM** (Zeromoon, zero012): Ein Abend mit Andrea Pensado kann schon mal darin gipfeln, dass das Publikum höchstselbst SCREAM aufführen darf, Geschrei für eine beliebige Anzahl von Schreihälsen. Die 1965 in Argentinien geborene Komponistin lehrt an der University of Massachusetts Lowell Musiktheorie, Komposition und Sound Art, und betreibt mit ihrem Mann Gregory Kowalski aurales Action Painting als Qfwfq - Italo Calvino lässt grüßen. Dass sie, die in den 1990ern konventionelle Musica Nova komponierte, mit ihren 7 Improvisationen für Laptop / MaxMSP und Stimme gut an die Seite von Violet, Blue Sausage Infant und Consorten ins Zeromoon-Spektrum einer 'Intelligent Noise Music of the non-entertainment genre' passt, das kann ich nach wenigen Minuten unterschreiben, vor allem was den Noise angeht. Von 'Bicho Raro' bis 'Ktotam' erklingt Harsh Noise einer ruppigen, ausgefransten Sorte, egal ob Pensado allein für die Realisation sorgte oder Kowalski bei 'Desconcierto (2)' oder beide zusammen bei 'Tangos, Scarlatti, Chopin Y Algo Más'. Die Stimme ist meist nur ein kaum zu erkennendes Spurenelement. Bei 'La Careta' jedoch spielt sie allerdings ächzend, röchelnd und in blutigen Fetzen unverkennbar die Hauptrolle. Auch beim plunderphonischen 'Tangos...' wird die Aufbereitung aus klassischen Fetzen, Lumpen und Papier deutlich, auch wenn da ein Reißwolf gründlich sein Werk verrichtet. Blutige Kratzer auf den Hörgewohnheiten zu hinterlassen, scheint Pensado Spaß zu machen. Beim Titelstück - Kto tam ist Polnisch: Wer da? - kommt tatsächlich ein schneller Puls ins Spiel, eine zuckende, den Raum durchlöchernde Stanzlinie, umfurzt, betrillert, lo-fidel überhagelt von schartigen Noisemolekülen. Pensados Sonic Fiction zieht mit krassen Attacken die Harmonie der Sphären in Zweifel. Gedämpfte Momente werden unvermeidlich wieder aufgerissen von stottrigen, hirnrisigen atmosphärischen Störungen, wahren Säureattentaten auf die himmlische Ruhe, die allen Frequenzen spotten, die meinen, sich ohne Nesseln und Haifischzähne evolutionär behaupten zu können. Logofugaler Communication Breakdown, schön giftig und schön hässlich.

**STATIC Freedom of Noise** (Karaoke Kalk, kalk cd 60): Hanno Leichtmann, (mehr oder weniger) bekannt auch als Forest Jackson und mit den Trios Groupshow und Denseland, macht hier Musik with a little help of a lot of friends. In größeren Nebenrollen treten auf Clare Cooper, Tobias Delius und Axel Dörner, für Cameo-auftritte geben Nicholas Busmann, Zoe Irvine, Magda Mayas, David Moss, Andrea Neumann, Gert-Jan Prins, Clayton Thomas, Kassian Troyer und Sabine Vogel sich die Klinke in die Hand. Mit Gesang von Falko Teichmann und Yanira Castro werden einige der Tracks, die Static mit Electronics, Organs, Signal Processors und Drums und den Sounds von Harfe, Saxophon, Trompete, Cello, Innenklavier, Kontrabass, Table-Guitar oder Flöte als Klangtupfern ankurbelt, zu richtigen Songs. Im Flow von 'Stubby Fingers', den ein Trompetenloop dominiert, kreist ein "Stubby Fingers" aus Frauenmund mit. Das Titelstück pulsiert im schnellen Automatentakt, als stampfende, zischende Unterlage für Teichmanns Lob des Lärms. 'The heimlich manoeuvre' tüpfelt und zwitschert dahin wie R2-D2 und ein hinkender, ausnahmsweise sprachloser C-3PO. Der Teichmann-Song 'The boy who ran into the sun' wechselt vom unkriegerischen Schlagzeugmarsch zu einem vom Saxophon friedlich gewellten 4/4-Tamtamtam mit friedensbewegtem Tambourin. 'Sad Rocket' mischt zittrig quiekende Trompetenfetzen mit munterem Handclapping, 'Sister Pain' loopt im Ticktacktakt zu hintergründigem Singsang und einem Rezitativ von Teichmann. Den Flow und Groove muß man sich jeweils stark verziert und verrauscht vorstellen, die 'Collage,Holz,Papier 2' ganz verfurzelt, verzwitschert, verblubbert, aber mit Harfenarpeggios verschönt und vom Saxophon beschmust. Castros Gesäusel geht bei 'Corazon, Cristal' fast unter in Backgroundgemaunze und elektronischer Zuckerbäckerei. Ähnlich ergeht es bei 'Gitarre, melancholisch' der namensgebenden Taufpatin und der Harfe, die beim Versuch, sich selbstvergessen als Spieluhrfiguren zu drehen, umschwärmt werden von Hofschranzen, die sie sogar beim Pinkeln noch befummeln. Bizarr, das Ganze, und ziemlich dekadent.

**VALERIO TRICOLI / THOMAS ANKERSMIT FORMA II** (Pan, PAN 16): Der aus Palermo stammende Elektroniker Tricoli ist mit 3/4 Had Been Eliminated und Kollaborationen mit etwa Dean Roberts und Antoine Chessex kein ganz Unbekannter. Ankersmit, der ein Altosaxophon einsetzt, ohne dass er als Altosaxophonist richtig beschrieben wäre, verdankt seinen guten Namen hauptsächlich seinem Soundscape *Live in Utrecht* (Ash International). Ihre, wie so Vieles heutzutage, in Berlin verflugte Klangwelt schwebt uneindeutig über den Sektoren Abstract, Drone, Experimental, Minimal und Musique Concrète. Die Suggestivität der Klänge hat etwas Übersinnliches, etwas, das Infrarotkameras, Geigerzählern oder Sonden zugänglicher ist als den bloßen menschlichen Sinnen. Als wäre es zweckmäßig, den Säuregehalt der Atmosphäre zu messen und ihren chemophysikalischen Chillfaktor zu analysieren. Das Cover zeigt einen unwahrscheinlichen weißen Pfau, surreale Chiffre für die fremdartige Schönheit der stechenden, summenden, oszillierenden Töne, die schöne Fremdartigkeit der dröhnenden, pulsierenden, zuckenden, schleifenden, sirrenden Laute, nadelspitzen Impulse, kleinen Explosionen, prickelnden Luftströme. Denn das ständige Morphen im molekularen Bereich verwandelt sich mit einem Kippeffekt der Phantasie in ein erdfernes Science Fiction-Ambiente, in das sich die Sinnesorgane von Insekten oder die Sensoren von Sonden richten. Sonic Fiction zwischen Mikro und Makro, Formicula und Fomalhaut. 'Takht-E Tâvus' ist zuletzt eine einzige stehende und dabei binnenturbulente Dröhnwelle (ein Overdubsaxophonschwarm).

**VÄLFÄRDSORKESTEREN VFO** (Fylkingen, FYCD 1033): Das Wohlfahrtsorchester besteht aus nur zwei Tapferen, Lise-Lotte Norelius & Sören Runolf, die vor dem Sonnenuntergang des schwedischen Sozialstaates die Faust, die vom Herzen kommt, recken. Danach drehen sie wieder unverdrossen ihre Knöpfchen, um gegen die Lachgas-Attacken (die Schweden sagen noch schöner 'Lustgas') aus den Käseblättern und Flimmerkisten anzustinken. Mit knurrigem Rumoren, verzerrten Stimmen, verhackstückten Gesängen, monoton hinkenden Maschinenbeats, Gezwitscher, Gekuller, Knacken, Schleifen, Trillern, Bohren, Zischen und was sonst noch die Gerätschaften an Ach & Krach hergeben, bestreiken die Beiden das alltägliche Eiapopeia. Runolf, mein Jahrgang, ist ein inzwischen kahler Veteran von Lokomotiv Konkret und dem Too Much Too Soon Orchestra. Seine Partnerin mischt seit Anfang der 80er mit, damals als Gerademal-Twen bei der Bitter Funeral Beer Band und in Lars Hollmers Looping Home Orchestra, mit Anitas Livs machte sie in den 90ern sogar das Feuilleton auf sich aufmerksam. VFO spielt seit 1998 live-elektronisch postindustriale Folklore, als kulturelle Geisterfahrer gegen den Lemmingzug ins Glück auf Pump. 'Gristrött' lässt Maschinen schnarchen und veräppelt so den ganzen Betrieb, der eh kaum noch mehr sein will, als ein Schweinemastbetrieb im großen Stil, als die Pumpe, die Volksvermögen in die Hände Weniger pumpt.



**V/A RESONANZRAUM FAGUS 10 Maschinenkompositionen** (Institut für Musik und Musikwissenschaft, Universität Hildesheim): Hier erklingt Industrial Music im direkten Wortsinn. Klangquelle ist das Fagus-Werk in Alfeld (Leine), eine Fabrikanlage zur Schuhleistenfertigung, die 1911 in einem Gropius-Bau untergebracht wurde. Seit Juni 2011 ist die weiterhin in Betrieb befindliche Anlage Bestandteil des UNESCO-Weltkulturerbes. Studierende der Univ. Hildesheim hatten wohl zu diesem Anlass den Auftrag, die Fagus-Klangwelt für Musique concrète im engen Sinn auszuloten. Es wäre da an die *Sechs Heidelberger Studien* von Asmus Tietchens zu denken, für die er 2003 den Karl Sczuka Preis bekam. 10 gekonnte Lösungen werden präsentiert. Die Werkgeräusche wurden nach allen Regeln der Klangkunst abstrahiert und konkretisiert, sequenziert und geloopt, verfremdet oder verdichtet - CONSTANZE TRIEDER lässt einen, angeregt von einem Gedicht von Fernando Pessoa, bei 'Glückliche Insel' im Regen sich wegträumen von der Arbeitswelt. Warum wohl gehören Werkbank und Fließband und Urlaubsträume so reflexhaft zusammen wie Regen und Traufe? SEBASTIAN YUN-KYONG MEYERHOLZ bringt mit 'UR°' die Verhältnisse wenn nicht zum Tanzen, dann zum Frickeleien, ist aber sicher nicht der Einzige, der bei Schuhleisten an was anderes denkt als an den Stundenlohn derer, die unser Fußwerk herstellen. Allgemeine Regel ist: Arbeit als solche ist nicht darstellbar, aber kunstfähig. Nur transformiert als Spiel, als sublimes Gefunkel, als Daten auf Bildschirmen ist die reale Welt zwischen zwei Stechuhklicks überhaupt zulässig. SEBASTIAN KUNAS wetzt bei 'Makro' den Schnabel an imaginären Klangskulpturen. NORBERT LANG sind für 'Distanz' 500 km Abstand zum Werktagstrott nicht Distanz genug, er verschleift seine Drones zum bloßen Geräusch. NILS NORDMANN tengelt und tänzelt leichtsinnig um monotone Schläge herum, die als Beat in eine prompt genussfähige 4/4-Ordnung einrücken. Gute Gelegenheit, über das Reflektieren zu reflektieren. Die Bauhaus-Utopie einer - sehr verkürzt gesagt - Versöhnung von Arbeits- und Lebenswelt durch Design schafft allenfalls Arbeitsplätze (nicht immer gut bezahlte und noch seltener gut designte, und wer sich die akademische Welt als Idylle vorstellt, kennt sie nicht). Das Glück - mit anderen Worten - das ist designresistent.

**ZWEIZZ & JOEY HOPKINS** Zweizz & Joey Hopkins (Jester Records / Neuropa Records, Trick 046): Joseph Hopkins ist 2008 mit nur 26 Jahren gestorben. Dennoch hat sein norwegischer Partner, Svein Egil Hatlevik, eine der schillernden Gestalten der dortigen Metal-Szene, in der der bekennende *masturbator*, *beard enthusiast*, *noise maker* und elitäre Sozialdemokrat mit Dødheimsgard, Fleurety und Umoral die avancierten, extremen und schwarzen Felder beackert, ihre Zusammenarbeit zu einem guten Ende gebracht. Zweizz ist das wohl durchgeknallteste Projekt des Satanicpornocultshopkunden, geprägt von Sarkasmus und 'Eternal Puberty'. Den Ulver-Fans etwa hat er heuer (als 'Vorgruppe') ein Horn aufgesetzt und ihnen was geschissen, statt Andacht gabs erstmal Krach. Auch die Jesterei hier zeitigt hohe Ausschläge auf der Crazy-Skala. Beatgerammel in Gabbertempo, Samplingorgien à la Sir Duperman, Schafgeblöke und Schweinsgalopp, dass die Schwarte kracht. Wo Frederik Thordendal's Special Defects, obwohl ähnlich durchgeknallt und sarkastisch, pathetisch blieb, sind Hatlevik & Hopkins seltsame Clowns, die einen mit Melodien betören, nur um einen vors Schienbein zu treten. Zu flink, um auch nur halbwegs zu verstehen, wie einem da geschieht, spielen sie einen Streich nach dem anderen. Mit eingemischt in den orchestralen Strudel mit hohem Rauschfaktor sind Gesänge bekannter Gestalten der Norge-Szene wie Carl-Michael Eide (Aura Noir, Dødheimsgard, Virus), Jester-Macher Kristoffer Rygg (Ulver) und der Trommlerin von Norma Sass sowie die Gitarren weiterer Semigrößen. Auffälliger als Gitarren sind aber Keyboards, Frickeleien und Samples, die Amok laufen. Wobei jeder Wille zur Macht ('dWill 2 dPower') als kindisch hingestellt wird. Undeutliche Stimmen, verhuschte und verzerrte Gesänge, mehrfach auch aus Frauenkehlen, möchten den Untergang des Abendlandes ums Verrecken nicht verpassen. Wenn schon Apokalypse, dann als Hopsassa, im nacktärschigen Narrenkleid und mit melodiös flatternden Hemdzipfeln. *Genre blending is so fucking nineties* und out, schreibt Hatlevik in seinem 'A tiny avant-garde metal manifesto'. Ein Gesamtkunstwerk soll es werden, ein Gesamtkunstwerk muss es sein!

... beyond the horizon ...

## AHORNFELDER (Hamburg)



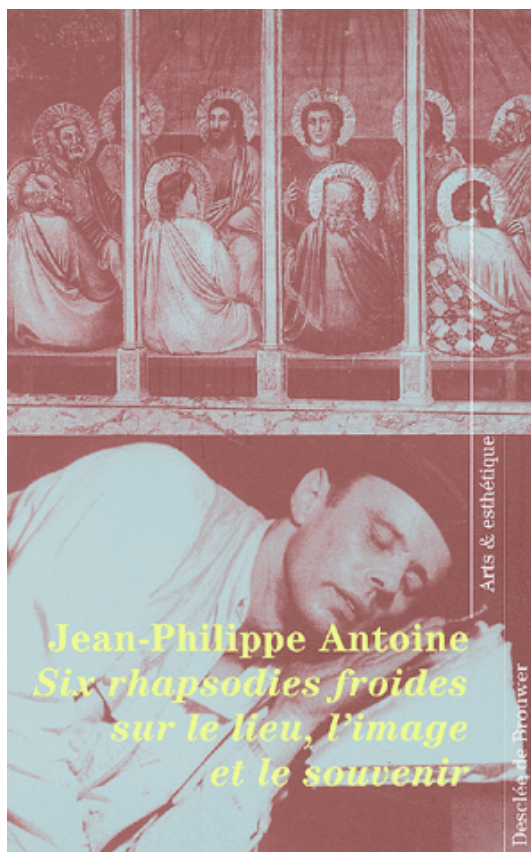
Bei *Città Utopica* (AH22) geht es nicht, zumindest nicht vordergründig, um Kritik an den Sudan- oder Irangeschäften des österreichischen Mineralöl-, Erdgas- und Chemiemultis OVM. Der Berliner Komponist **BURKHARD FRIEDRICH** ließ sich lediglich durch die Lichter der Raffinerie in Schwechat zu einer urbanen Sonic Fiction anregen, die er mit dem Videokünstler Kurt Hörbst realisierte. Friedrich, Jahrgang 1962, hat sich einen Namen gemacht vor allem mit multimediale Arbeiten wie *Lancelots Spiegel* (2003), *Imitation of life* (2005) und *Galaxy Hotel* (2009), denen Motive von Bret Easton Ellis & David Lynch bzw. Haruki Murakami zugrunde liegen. *Imitation of life* entstand in Zusammenarbeit mit Felix Kubin, ebenso das Raumklang-Projekt *Echohaus* (2010). Friedrich realisiert seine Arbeiten meist mit dem von ihm und der Geigerin Barbara Lüneburg gegründeten Ensemble *Intégrales*, und auch hier - wir hören einen Mitschnitt der Uraufführung 2010 im Rahmen von WIEN MODERN - ist mit dem Kontrabassisten John Eckhardt ein Ensemblemitglied am Werk zusammen mit Adrian Pereyra an der E-Gitarre und Jürgen Hall, ja, dem auch als Gunter Adler und mit Augsburger Tafelconfect bekannten Jürgen Hall, als dem Sounddesigner vom Dienst. Der elektronische Eindruck dominiert bei diesem elektroakustischen Soundscape. Als ein tag- & nächtliches industrielles Rauschen und Brodeln, in dem flatternde Saiten mitschwingen. Spitze Signale irrlichtern aleatorisch, repetitiv, kaskadierend, Wind faucht um die Stahl- und Betontürme. Der Lichter-rausch signalisiert: Wir tun was, wir pumpen Wärme und Licht durch die Lebensadern der modernen Welt. Friedrich vergleicht die Industrielandschaft mit einem Vergnügungspark für die Sinne. Jesses, und demnächst freuen wir uns, wenn's die Atemluft günstig bei ALDI gibt?

Bei *Weapon of Choice* (AH21, DVD) wird das Auge mitgefüttert. Die Ensemble *Intégrales*-Geigerin **BARBARA LÜNEBURG** performt, mit Unterstützung vom Deutschlandfunk, dem ZKM Karlsruhe und Ahornfelder, elektroakustische Arbeiten von fünf Komponisten. Bei 'Stream Machines and the Black Arts' interagiert ihr fein bebender Stringklang mit Elektronik des Komponisten HENRY VEGA zu einer videographisch morphenden Kugel von Flores Elias. Beim Titelstück hat ihr der Ahornfeldermacher und Drummer ALEXANDER SCHUBERT seine motionsensorische Ausrüstung in die Hand gedrückt. Jede geigerische oder die Luft peitschende Bewegung des Bogens triggert Sounds, die zudem als abstrakte Farbgestik auf eine Leinwand hinter der Geigerin geworfen werden. Sound-Action Painting im wahrsten Sinn des Wortes, so effektiv wie reizvoll. Bei 'Re: Mad Masters' von YANNIS KYRIAKIDES interagiert Lüneburg, akustisch und elektrisch geigend, mit Keyboardklängen, Textzeilen und schmalen Bildstreifen aus 'Les Maitres Fous' (1954), Jean Rouchs ethno-grafischem Film über ein Ritual der Hauka in Ghana, das die Gewalt und herrenmenschliche Repräsentation der französischen Kolonialmacht als theatralisches Voodoo wiederholt. Die Geige ist zugleich von possessiver Eindringlichkeit und elegisch. Aber gleichzeitig lesen und hören ist schwer. Zu 'Fluid Calligraphy' von DAI FUJIKURA wirft Tomoya Yamaguchi zwei, drei spaghettiförmige Strings auf grauen Grund. Sie scheinen mit der hier rein akustischen, aber besonders raffinierten, schimmernden 'Pinselführung' der Geige zu vibrieren, zu schwingen, zu tanzen. MARKO CICILIANI, ebenfalls Ensemble *Intégrales*-Mitglied, evoziert bei seinem 'Alias' per gesampter Mangafetzen japanische Popkultur. Lüneburg geigt elektrisch vor grün beleuchteten Wandschirmen, auf denen, elektronisch beschnarrt, Laserstrahlen zu zucken beginnen. Die Geige wirft Echos und entäußert sich, liveelektronisch manipuliert, zuweilen bis zur Unkenntlichkeit, zeigt aber so - supergrün! - ihre Zukunftstauglichkeit.

# EXAUDI

Als mir gleich das erste *Requiem aeternam* aus den Männerkehlen, das aufräuschende *lux perpetua* und das engelsart abschwingende *dona eis* von der weiblichen Front ein Kribbeln in die Augen treibt, weiß ich: Hier sind wir richtig! MAGMA in der Johanniskirche, warum also nicht **HECTOR BERLIOZ** in der NEUBAUKIRCHE? Am **16.07.11** nutze ich diese seltene Gelegenheit. Die Klänge, mit denen der gut 100-köpfige MONTEVERDICHOR WÜRZBURG und die THÜRINGER SYMPHONIKER das barocke Schiff auf den Ocean of Sound hinaus blasen, sind in ihrer transparenten, kontrastreichen Dynamik atemberaubend. Dass Berlioz' *GRANDE MESSE DES MORTS*, die eigentlich zur Gedenkfeier der Revolution von 1830 gedacht war, am 5.12.1837 an einen gefallenen Haudegen der französischen Schweinereien in Algerien verschwendet wurde, egal. Berlioz, dessen Byroneskem Kopf die wildromantische *Symphonie fantastique* entsprungen ist, war weder Patriot noch religiös. Wenn das großartige Halali des 'Dies irae', das erst mit hellsten Frauenstimmen einsetzt, mit einzeln ausgestoßenem Wort für Wort voranschreitet und schließlich das *TUBA MIRUM SPARGENS SONUM* mit voller Wucht und Pracht der Tuben, Hörner und Posaunen von den seitlichen Galerien erschallt, wenn dazu die Pauken rollen und die Kontrabässe grollen, dass der Steinboden zu vibrieren scheint, dann ist das auf seine Art Rock und Soul, dem die gestäubten Haare schauernd zustimmen. *Mors stupebit et natura cum resurget creatura... NIL INULTUM REMANEBIT!!* Geradezu schwindelerregend sind die Kipp-effekte von der Wucht des Jüngsten Gerichts zum kleinlauten *Quid sum miser tunc dicturus?*, von der stürmischen Pracht des 'Rex tremendae' mit ihrem *Libera me de ore leonis* aus allen Kehlen, die geschürt wird von Englischhörnern und Fagotts gemeinsam mit Cellos und Bässen, zum introspektiven 'Quaerens me' als hauchzartem Wechselspiel der Frauen- und Männerstimmen a capella. Herzausreißerisch stimmen die Tenöre und Baritone dann ihr *Lacrymosa dies illa* an, mit wuchtigem Bläuserschub und urigen Bassstrichen, und die Soprane antworten zarthell und flehendlich *judicandus homo reus*, immer und immer wieder, mit grollenden Klangballungen interpunktiert. Bis zur rauschhaften Eruption des exaltierten Chores mit donnernden Pauken, Flöten und Trompeten. Tränen, weggespült von der schieren Leuchtkraft der triumphalen Blechbläser und vom Klangbeben der einzelnen Schläge. Das 'Offertoire' umspinnt raffinessenreich den wieder gedämpften Männer- und zagenden Frauengesang mit hell-dunklem Streicherblues. Erstaunlich, wie der große Raum den Schall bis ganz nach hinten trägt, so dass jede Nuance Wirkung entfaltet. Erhaben stimmt dann ein Montanara-Männerchor, wiederum erst verhalten, aber dann prächtig anschwellend, *Hostias et preces tibi laudis offerimus* an, umraunt von Posaunen, denen Streicher und Flöten silbrig feine Echos anheften. Beklemmend schön. Um das 'Sanctus' anzustimmen, tritt ein Tenor hinzu, dem nur die Frauenstimmen und hauchfeiner Schwebklang antworten. Daraus entspinnt sich ein jubelnder *Hosanna in excelsis*-Kanon des ganzen Chors, bis der Tenor mit dem Schwebklang und den antwortenden Frauen wiederkehrt und dann der, jetzt noch prächtigere *Hosanna*-Kanon, vereint mit dunklem Streichergesumm und Schlussakkorden der Blechfraktion. Obwohl ich den Chorgesang tausendmal lieber mag als jedes Belcanto, ist der Solotenor natürlich ein effektvoller Schachzug. Zuletzt kehrt das 'Agnus Dei', Lento und con dolore, mit gedämpftem Männergesang und lang gezogenen, halb grollenden, halb schimmernden Haltetönen wieder an den Anfang zurück. *Dona eis requiem sempiternam!* Bis das Ganze melodios ins Schwingen kommt, wallend gen Sion und Jerusalem. Die Frauenstimmen schließen sich an, um immer wieder, mit aller Friedhofsbeklemmung, die daran hängt, *et lux perpetua luceat eis* zu fordern, erst leise, dann aufflammend, und die Strings lassen einen Vorschein des ewigen Lichts aufscheinen. Aber der zartbittere Moll- und Blueston bleibt vorherrschend, von dunklen Paukentupfern durchhallt, bis zum letzten *Amen Amen Aaaameeeen*. Seufz und Ächz. Was für ein Sinnesrausch. 90 Minuten Spannung pur. Trotz einer Unterbrechung, um Instrumente nachzustimmen. Trotz der leider ungedämpften Beleuchtung. Trotz der albernen Blättere ringsum - der Text der Totenmesse ist seit über 500 Jahren gleich. Manche offenbar weitgehend Herzenstaube verrenken sich sogar die Häse, wer sonst noch da ist, um auf 'Kultur' zu machen. Ja, trotz alledem. Wie ausdifferenziert Chor und Orchester unter der Leitung von Matthias Beckert den nicht alle Tage zu hörenden Kraftakt vollbringen, ist ein Fest für meine von Dergleichen selten beleckten Ohren. Schade, dass keine weiteren 'Freaks' einen Riecher für diese mittlere Sensation hatten. Muss denn immer erst ein Altrock Gitarre dazu spielen?

## FIREWORK EDITION RECORDS (Stockholm)

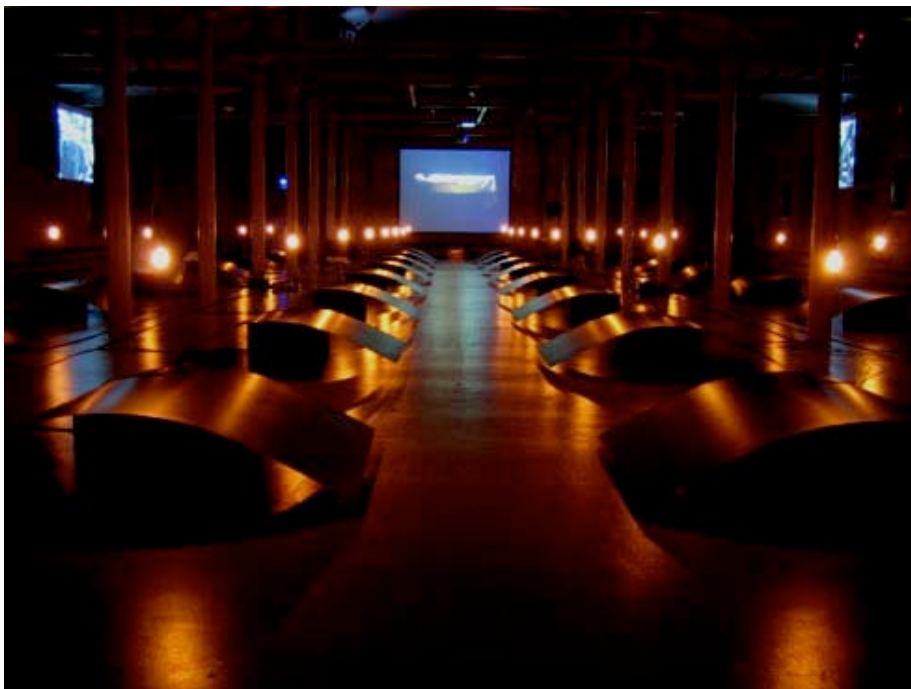


Über den Namen **JEAN-PHILIPPE ANTOINE** konnte man bei *Objet Métal Esprit* stolpern, einer in eine FER-7" gerillte Hommage an Marcel Broodthaers. In einschlägigen Kreisen ist der Universitätsgelehrte bekannt als Autor von *Marcel Broodthaers - Moule, Muse, Méduse* (2006) und als Kenner von Gerhard Richter und Beuys, über den er *La traversée du XXe siècle: Joseph Beuys, Image, Mémoire* geschrieben hat. Sein ästhetisches Denken kreist um image, mémoire und souvenir. *Nouvelle musiques anciennes* (FER 1088) präsentiert 7 elektroakustische Demonstrationen, bei denen Antoine mit Erinnerungen spielt. 'Tiento Boreal' lässt Joe Zawinul und den andalusischen Barockkeyboarder Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) miteinander vexieren. 'Quasi Choral' nähert sich mit einer Danelectro Bassgitarre einem Bachchoral an. 'Finis terrae' ist ein Gregorianischer Choral, gehört mit den Ohren von Correa de Arauxo und auf einer Gitarre nachgespielt. Bei 'Superfredons' erklingen gesummte, gebrummelte, gepiffene und sogar 'geblasene' Ohrwürmer - 'La vie en rose', 'Freude schöner Götterfunken' und Dergleichen - wie man sie halbbewusst von sich gibt, wenn man ganz für sich ist, hier aber als gedämpfte Musique d'ameu-

blement, aus dem kollektiven Fundus möbliert. 'Squirrel Island Water Music' ist Musique concrète als Souvenir, mit dem sich Antoine nach Maine zurück versetzt unter die Wasser- und Motorengeräusche des heiteren Mittags am 31.7.2010. Jeder ist eingeladen. 'Gouttes de fraîcheur' ist knarriges Saitengezupfe und zum Abkühlen in der Sommerhitze gedacht. Bleibt noch 'Superfredons canonisés en jungle', ein Mix von 'Superfredons', der durch Stimmüberlagerungen und Wiederholungen das Gedächtnis üppiger aufblühen lässt und diesen Wildwuchs feiert. Tout être humain est un artiste.

*If Other People Exist Then They Are Totally Sealed Secrets* (Excrete Music #2, FER1092, one sided LP) ist nichts anderes als die Performance von *Something Like Seeing In The Dark* (*the voice as an irregular generator*), einem Text (Firework Edition No. 118, book, 56 p.), den **LEIF ELGGREN** im Juli 2005 geschrieben und 2007 auch schon mit John Duncan aufgeführt hat. Am 4.12.2010 war sie Teil von Nicolas Malevitsis kleinem Festival in Xanthi, mit dem er, indem er es zugleich zum finalen Absurd-Release # 84 *:bye bye butterfly* erklärte, das Ende von Absurd feierte (der Nachfolger ist bereits als Πτώματα Κάτω Από Το Κρεβάτι ausgeschlüpft). **KOSTIS KILYMIS** knurscht und fräst ein schwarzes Loch in die existenzielle Dunkelheit, Elggren tanzt und spricht mit verzerrter Stimme so eindringlich wie Copernicus Zeilen, die man, wenn man sie selber stumm liest, eher wie Beckett'sches Geistergemurmel aufnimmt. Aus Elggrens Mund klingt *Blank. Like white on white. Like seeing in the dark. Like trying. Like being...* unerwartet rau und eindringlich. *Invisible. But still so powerful. So powerful... Gestures. Like in a fading memory... Like razor blades in the dark. Like me. Like you... Free dreams. Still there. Still possible... Voices. All over. Can't resist. Can't hear what they are saying. But. But. Fragments... Images. Deep. Down. In black mirrors on the floor. Low Frequencies. Schwarze Spiegel. Traumtüren. Ultra-High-Frequencies. Die Rückseite der LP ist ein schwarzer Spiegel. Elggren lässt einen hinein stürzen, im freien Fall. Auf dem Kopf eine Krone aus Blech, und unten stinken die Füße. Dennoch: *I am the chosen one! And you too. You too.* Ein Traumspiel. Ein Endspiel. Ein Spiel. Um's große Ganze.*

*This CD contains a detailed description of the afterlife into which people awaken after the death of the physical body; about God, heaven, hell, angels, spirits and devils.* Nicht viele CDs wagen zu behaupten, was auf RECEPTION (FER1094) so lakonisch konstatiert wird. Swedenborg macht's möglich. **THE SONS OF GOD AND MATS GUSTAFSSON**, Letzterer mit Live Electronics, Leif Elggren & Kent Tankred mit 32 verstärkten Eisenblechen, hatten sich mit ihrer Licht-Klang-Film-Installation beim Festival *Place and Sound, Stockholm New Music 2006* auf den Spuren ihres visionären Landsmannes in das 'Schlaraffenland der Metaphysik' vorgewagt. Des einen Theosophie ist des anderen Erzphantasterei. Surrealist und Pataphysiker avant la lettre war Swedenborg allemal. Seine *Arcana coelestia* (1749-56) und sein *De Coelo et eius mirabilibus, et de inferno* (1758) hallen nach bei Schönberg, Anton Webern und Alban Berg. Swedenborgs Erkenntnis *Der Himmel ist ein großer Mensch* und seine Suggestion von korrespondierenden Hieroglyphen konstituierten eine mystische 'Einheit des musikalischen Raumes'. Es bleibt uns Überschlauen vorbehalten, begeistert entgeistert zu sein und Extensionen menschlicher Größe nicht mehr in Himmel und Hölle zu visionieren, sondern als mediale Präsenz auf Flachbildschirmen zu halluzinieren. Dass das Spektakuläre aber weitgehend taubt macht, war einmal eine heute schon wieder vergessene Diagnose über die Moderne. Ob *Reception* einen wieder 'empfänglicher' macht, zumal ohne die Magie der erhabenen Installation in der Färgfabriken, ist fraglich. Und selbst 'magische' Eindrücke sind ja selten nachhaltig. Was bleibt von dem damaligen 'Wunder', ist ein dunkles Brausen, durch das heller sirrende Klangzungen flackern. Prosaische Assoziation - Turbinen, Werkhalle. Seit den Tagen, als die Vorstellung selbst der Apokalypse noch mit 4 PS auskam, wird auch für nur kleinste Wunder ein anderer Energiebedarf kalkuliert, von der Auferstehung der Toten ganz zu schweigen. Das Sirren ist inzwischen ein Jaulen und Heulen geworden, was dem Tosen einen nun doch schon etwas infernalischeren Anstrich gibt, auch wenn sich die Brisanz dann wieder etwas abschwächt. Dann beginnen die Donnerbleche zu rütteln, mit einer bebenden Anmutung von Zittern und Zagen. Das sirrende Pfeifen setzt wieder ein, jaulende Triller wie hochtouriges Bohren. Und wieder die zähneklappernden Vibrationen, ein Flattern wie im Sog eines Tornados. Erst nach gut 50 Minuten flaut der Sturm, flaut das Klangbeben ab. Einmal mehr bleibt das Gefühl, dass Elggren und seinen Partnern etwas gelingt, was wenige andere überhaupt auch nur versuchen. Nämlich eine Grauzone anzureißen, in der dualistische und dialektische Gegensätze verschwimmen zu ... Hieroglyphen und Korrespondenzen.



## IDEOLOGIC ORGAN [Editions Mego] (Wien)

Ja, auch dafür hat Mego einen Sinn und offene Ohren, **PHURPA**, ein russisches Ensemble um Alexei Tegin, das ein auf Trowo Phurnag Ceremony (SOMA001, 2 x LP) zu hörendes alttibetisches Bön-Ritual zelebriert. Die von Stephen O'Malley kuratierte Vinylversion der 2005 im Melodiya Studio durchgeführten Performance beeindruckt mit der Ernsthaftigkeit, mit der sich Tegin und seine Mit-Mönche mit Dunchen (Langhorn), Gyaling (Oboe), Silnyen (Cymbal), Damaru (Handtrommel), Kanling (Knochentrompete), Nga (Trommel) und Shang (Glöckchen) als den einschlägigen Klangerzeugern, vor allem aber tantrischem Untertongesang sich der vorbuddhistischen Schamanenmagie hingeben. In kehligem Grollen, das die Darmschleimhäute erbeben lässt, werden die Dolche, die Phurpas, geschärft, um Dämonen festzunageln und vor allem die negativen Energien von Gier, Anhaftung und Unwissenheit. Die Instrumente setzen nur ganz vereinzelte Akzente im immer wieder ansetzenden Grollen der Kehlen. Alles, was man sonst so kennt an Weltmusik, von Joujouka bis zu den Pygmäen, ist im Vergleich dazu reinste Popmusik. Dazu ist die absolut prachtvolle Präsentation dieser urigen Klänge eine derartige Augenweide, dass Sammler von Besonderem wohl kaum widerstehen können.



Bei der Einspielung von SUNN O)))s *Monoliths & Dimensions* hat Stephen O'Malley auch **JESSIKA KENNEY & EYVIND KANG** kennengelernt und deren 2005 bei Endless Records erschienene CDr mit Liedern, die auf einem spirituellen Webstuhl aus gaelischen, gregorianischen und pythagoräischen Fäden gesponnen scheinen. Aestuarium (SOMA002, LP) bringt nun diese 5 Songs einem vielleicht bisher nur auf Mego oder Sunn O))) fixierten, aber durch schlichte Schönheit verführbaren Publikum näher. Kenney ist

Spezialistin für persischen und javanesischen Gesang, hat aber auch schon an der Seite von Mike Patton Kangs Chorwerk *Athlantis* gesungen. Das lateinische 'Orcus Pellicano' stimmt sie an wie ein Engelsopran das 'Ave Maria', als eine getragene Anrufung, das dem kirchlichen Unwesen eine erneuerte Unschuld verleiht. Kangs Viola schmiegt sich der Stimme an wie ein heller Schatten, wie ein Seidenhandschuh. 'Figura Nox' wird durch Melismen ein leicht indisch angehauchter Cantus planus, den Kang mit dunklem 'Bläser'-Klang unterstreicht. 'Unnamed Figures' wirkt noch etwas seltsamer durch das sirenenartige Auf und Ab der Stimmführung, dem die Viola wieder hautnah folgt und dann sogar zu einem Solo ansetzt. Altgriechischer Gesang wurde schon so rekonstruiert. 'Dies mei', durchpocht von perkussiven Tupfern und pizzikatobezupft, lässt in seiner, Trotz des Lateins, folkloresken Schlichtheit die Kirche Kirche sein. Für 'Towards Solitude' schließlich wird Kenney zur elegisch gestimmten Troubadoura, die von Rosen und Feuer träumt. Schönheit kann manchmal so einfach scheinen. Ist sie aber nicht. Das Cover prägt Giordano Brunos 'Speculum Magorum' über eine arkadische Landschaft, 'Unnamed Figures' verweist ebenfalls auf Brunos *Articuli adversus mathematicos*. Orcus, Sohn des Chaos, und Nox als seine Enkelin sind Archetypen in Brunos Hermetismus. Da auch *Athlantis* im Wesentlichen Texte dieses pantheistischen Märtyrers vertonte, erweist sich der Nolaner als Kangs eigentlicher Fixstern.

## ORAL\_records (Montréal)

Kandinsky? Mondrian? Malewitsch? Am ehesten noch Kasimir Malewitsch leuchtet mir ein als Inspiration für Points, lignes avec haut-parleurs (ORAL 40), 10 Material-'Bilder', die **MARTIN TETREULT** für **LE QUATUOR DE TOURNE-DISQUES** komponiert hat. Was immer komponieren da bedeuten mag. Es sind Geräuschbilder, Knack-, Rausch- und Sprühbilder, die Nancy Tobin, Alexander MacSween, David Lafrance & Magali Babin von 4 Plattenspielern kratzen. Zum vollen Verständnis fehlt mir die zugehörige Audio-DVD mit Projekterläuterung und Scores, zum vollen Höreindruck die Räumlichkeit der 4 Lautsprecher. Wer sich von einem Quartett von Turntablisten Fülle und Farbe verspricht, wird wohl etwas düpiert sein durch Tétreaults Vorliebe für konzeptionell reduktionistische, durchwegs abstrakt-bruitistische Spielereien. Er ist einer dieser 'A Noise is a Noise is a Noise'-Typen, der Punkt und Strich meint, wenn er Punkt und Strich sagt. Übersetzt in Kratz und Plop, schleifende, knisternde, furzelnde, allenfalls mal bitzelnde, zischend wischende oder brummende Loops. Molekulare Bewegung, subsymbolische Lautlichkeit, die konsequent Welthaltigkeit oder gar Menschlichkeit ausklammert. Das Rauschen im Walde ohne Wald, Meeresrauschen ohne Meer. Kaltes Medium nahe am absoluten Nullpunkt. Zuletzt nur noch Verstärkerbrummen und subliminales Rumoren. Schwarze Scheibe mit schwarzem Loch. Und dann sich die Scheibe wegdenken.

Als Hugo Girard in den 70ern Aut'Chose hörte, war das ein wegweisender Eindruck für sein eigenes kommendes Künstlersein als **VROMB**. Dass er speziell hierzulande durch seine Releases auf Ant-Zen bei Kennern einen guten Namen hat, sollte weder die Chronologie noch die Proportionen verschieben. Avant Ailleurs (ORAL 41), seine Kollaboration mit **LUCIEN FRANCOEUR**, den hier keiner kennt, ist die Begegnung mit einem Helden. Francoeur, le Freak de Montréal, hat in Quebec Kultstatus, als Poète & Chanteur von eben Aut'Chose, mit drei legendären LPs Mitte der 70ern, und danach 6 weiteren solo. Seine Texte, gesprochen und protogerapt im Slam-Poetry-Flow, teilweise fast gesungen, geistern Girard bis heute durch den Hinterkopf. Umso größer war die Herausforderung, nun selber welche zu vertonen. Er umspinnt 'On achève bien les rockers', 'L'Amérique invouable', 'Montreal le jour' und 7 weitere Zwitter aus Gedicht und Chanson mit Vromb-Sound, und Michel Meunier spielt dazu Phantomgitarre. Hat nicht Ezra Pound Poesie an sich schon als Kentaur bezeichnet, halb 'thinking word-arranging', halb Musik? (Und könnte er nicht nebenbei der Taufpate von Ant-Zen sein mit seinem: *The ant's a centaur in his dragon world?*) Vromb gibt dieser Sonic Fiction pulsierend technoiden Drive und ein Fluidum, das Francoeurs Tenor unterstreicht - 'The Future is now'. Immer - Now, ob 'Cosmos 1976' oder - gitarrendelirant - 'Montréal 1966'. Vögel sirren wie Patchinkokugeln. Francoeur zitiert Jim Morrison und führt Geistergespräche mit den Bildern, die in westlichen Pop-Hirnen gespeichert sind. Es ist Poetry in Bluejeans und T-Shirt, per Du mit Marx & Coca Cola, mit Dylan, Lorca und Pierrot Le Fou. Vromb geht zurück bis in alte Schellackzeiten und schleudert Francoeur doch weiter nach vorne als der es sich vielleicht selber vorstellen konnte.



Lucien Francoeur

## Collection qb (Montréal)

Clemens Merkel, Charles-Etienne Marchand (der inzwischen das **QUATUOR BOZZINI** verlassen hat, Mira Benjamin heißt die Neue) und die Bozzini-Schwwestern Isabelle & Stéphanie spielen auf Le mensonge et l'identité (CQB 1110) Musik von JEAN DEROME & JOANE HÉTU, die durch theatralische Elemente und den Einsatz von Tonbändern dem Streichquartett einen unpuristischen Anstrich zu geben versuchen. Wenn aber das Streichquartett an sich, anders als ein Orchester und eher wie eine Band, soziale Egalität und das liberale Moment des Verhandeln spiegelt oder sogar repräsentiert, wie Heinz-Klaus Metzger ganz emphatisch der Ansicht war, dann ist das Quartett nur noch etwas mehr es selbst. Theatralisch meint, dass die Spieler im 2. Satz aufstehen und umeinander gehen, jeder mit einem eigenen Puls, mit Hämmern und Sägen, aber noch auf der gleichen Baustelle, im gleichen Schlamassel. In Satz 3 zerstreut sich die Gruppe dann völlig, mit jeweils eigenen Gedanken und verschiedenen Musiken, mit einem perfekten Charles Ives-Finale. Tonbandstimmen bringen bereits von Anfang an etwas ins Spiel, das dem Alltag ähnlicher ist als Streicherklang - Sätze, die die Spieler in Deutsch, Italienisch und Französisch auf Interviewfragen zu antworten scheinen. Dazwischen erklingt kurz auch stakatohafter Sprechgesang, im Rhythmus der Musik, oder krätzigte Störungen quer zu harmonischem Gegege. Die Musik ist extrem episodisch und wechselt minütlich, hagelt als Pizzikato, kurvt in scharfem Glissando, imitiert Sprache - eine Quebec-Spezialität, schrillt *Psycho-Slashing*. Das Ganze folgt einer Brechtianischen Agenda, als explizites 'Glottz nicht so romantisch', voller Reflektionen über das eigene Tun. *Alles was älter als 20 Jahre ist, ist doch eigentlich alte Musik... Es gibt keine Beziehung zwischen der Schwierigkeit eines Stückes und seiner Schönheit oder seinem Wert.* Dazu gibt es Aphorismen über Lüge und Wahrheit. Passagen wie 'Shiatsu' sind absolut krass, kakophonstes Tohuwabohu, aber eingebunden in eine Gleichzeitigkeit der Widersprüche, auch wenn es einfach nur Verschiedenheiten sind, und keine Geige krasser als ein giftiges Moped, oder einschneidender als die Entscheidung des Aufsichtsrates. Es gilt einfach nur: Wie 'Draußen', so auch 'Drinnen'. Konsequenz des Kapitalismus. Dass die Börse das Wetter macht, steigert die Nachfrage nach Idyllen. Die zu zwiebeln mit Agit-Strings, ist den Versuch wert. Der neue Wutbürger könnte gut etwas kulturelles Shiatsu vertragen.

Der Berliner ERNSTALBRECHT STIEBLER, mit Jahrgang 1934 einer der vertrauten Namen für *Horizonte*-Hörer, taucht mit dem 2005/2006 entstandenen Streichquartett *Sehr langsam* - Teil eins von Sens(e) Absence (CQB 1111) - ins Innere des Tones, um dort sich selbst zu begegnen und um Neugierige zu der gleichen Erfahrung zu verlocken. Sonorität und Dauer, seine bevorzugten Parameter, zeigen sich in diesem dröhnminimalistischen Paradedstück in ihrer ganzen Nacktheit. Das euphonische Summen, das sich, wenn man die Augen schließt oder das Licht löscht, total im Kopf einnistet, klingt kaum noch nach Streichern. Ich höre da das **QUATUOR BOZZINI** fast als ein Bläserquartett, oder schimmernden Glasharmonikasound, aufgeblasen zum Mandala einer von Abendrot durchfluteten Kathedralenrosette, leuchtend wie Gerhard Richters digitale Fenster am Kölner Dom. Dass das Quartett sich auf Gedröhn spezialisiert hat, scheint nur so. Denn Tenney, Lucier und Stiebler sind nur Akzente in einem Spektrum von Claude Loyola Allgén bis Walter Zimmermann. Stieblers Largo füllt den Kopf, das Zimmer, die Welt, und leert sie zugleich, als ein fließendes Schwinden, ein Aushauch, ebenso Kafka, wie der Komponist andeutet, wie natürlich Beckett, Beckett und nochmal Beckett. *Sense Absence* von DANIEL ROTHMAN, 2003 entstanden, ist wie ein Zwilling zu *Sehr langsam* und ergibt ein perfektes Doppelprogramm. Der 1958 in New York geborene, in L.A. lebende Komponist, bekannt für seine Multimediaoper *Cezanne's Doubt* (an der Leo Wadada Smith mitgewirkt hat) oder das von Ph. K. Dick inspirierte SF-Klarinettenstück *Yes, Philip, Androids Dream Electric Sheep*, bringt leichte Schattierungen ins Spiel und gliedert die gut 37 Minuten in lang gezogene Atemzüge, in Lichtkegel, in stehende Wellen aus Vibratos, die mehr als einmal an Harmonikas oder Akkordeons erinnern. Ein langsames Pizzikato nach Zweidritteln des Wegs kommt völlig unerwartet, als ob es aus wolkenlosem Himmel zu Tröpfeln begänne. Aber dann ziehen die Vier wieder ihre schimmernden Striche in eine Dämmerung, die nur gestandenen Optimisten nicht Abschied und Untergang nahelegt.



... beyond the horizon ...



**ANNE-JAMES CHATON - ANDY MOOR** *Transfer/2: PRINCESS IN A CAR* (Unsounds, 23U, 7" in Faltposter): Autos sind das Transportmittel beim zweiten Teil der *Transfer*-Tetralogie. Die 'Princess in a Mercedes class S 280' wurde vom guten Stern auf allen Straßen bis auf den hochstaplerischen Gipfel der Banalität und des Kitsches geführt. Das Beste oder nichts. Für 'Sie', die umgetriebene Märchenprinzessin der Klatschspalten, Tankstelle der Rührseligkeits-sauger, konnte es nur ein Luxusgefährt, eine silberne Kutsche sein. Autos als Leichenwagen - da kommen mir andere Namen in den Sinn: Roland Barthes, Rolf Dieter Brinkmann, Jörg Fauser, Helmut Newton, Jackson Pollock, W. G. Sebald... Chaton entkommt der Banalität durch die monotone, repetitive Lakonie seiner Litanei: *Elle est... Elle est... Elle est... Elle dit quelque chose, elle dit my God*. Eine Frauenstimme übersetzt ins Englische. Die Gitarre schlägt die finalen Sekunden, Yannis Kyriakides liefert einen zitternden elektronischen Puls. Bei 'Princess in a Rover P6 3500S V8' zählt Chaton die Filme, die Regisseure und die Songs, die Partner und die Autos von Grace Kelly auf: *Au volant... Au volant... Au volant...* Moor kräußelt die Wellen mit einem langsamen Tanz der Illusionen... Illusionen... Illusionen...

**ANTOINE CHESSEX** *Dust* (cave12 Orchestra, c12Oo2): Vervollständigt durch geruchsintensive, raumverzerrende Schwarzweißgrafik von Eva Rittmeyer & Xavier Robel wird hier eine Komposition für 3 violins, backtape and electronics dargeboten. Es geigen neben Elfa Rún Kristinsdóttir, der Konzertmeisterin des Solistenensembles Kaleidoskop, mit Steffen Tast und Ekkehard Windrich zwei Könner vom KNM Berlin. Den Tape- und Elektronikpart besorgt Valerio Tricoli. Während die Geiger einen dröhnminimalistischen Dauerton zum Schweben bringen, intoniert er sirrende und detonierende Laute, die durch den Raum irrlichtern. Die Violinen fächern auf und heben als Glissandos ab bis in höchste Höhen, umbraust wie ein startende Rakete, die mit schrillum Trillern dem Blick entschwindet und nur Stille hinterlässt. In der nächsten Szene zeichnen die Geigen, elektronisch verlängert, einen schimmernden Schwebklang, dem ein dunklerer Dauerton als sonorer Schatten folgt. So stoßen sie mit Dopplereffekt ins Irgendwo, als ein vibrierendes Frequenzbündel, dem das Unmögliche gelingt, die Lautlosigkeit des Weltalls mit einem himmschreienden Geheul zu zerreißen. Geigen und Elektronik sind längst ununterscheidbar, ein einziges Klangbeben, das im letzten Viertel plötzlich brummig abdunkelt. Doch die Geigen starten neue Glissandos, ein eskalierendes Geflecht aus jaulenden Spuren, die sich allmählich zum hornissig schwärmenden, generalalarmierten Crescendo verdichten. Bis sie zuletzt als dünner Schwebklang verhauchen. Das kommt davon, wenn man sich mit Leuten wie Lasse Marhaug, Zbigniew Karkowski, Chris Corsano, Thomas Ankersmit rumtreibt und dann die Konsequenzen aus Nono, Lucier und Tenney zieht.

**CARLFRIEDRICH CLAUS - HARTMUT GEERKEN** Einem Luftigen Akustischen Kosmos Entgegen (Rumpsti Pumsti (Edition) Nummer 12): Nein, auch die breite geteilte Schnittmenge aus Mynona & Kubin, Sun Ra, Robert Lax und Ernst Bloch hilft nicht gegen den Neid auf den Entnervten, der diese Performance (am 25.6.1991 im Lyrik-Kabinett, München) mit seinem *"Ich muss mir doch nicht jeden Scheiß anhören!"* gütesiegelte und das Weite - also ein garantiert kunstfreies Fleckchen Erde - suchte. Alle anderen geraten in eine Flut gerrrollterr RRRs und zwischen die Mühlsteine zweierrr einstündigerrr Zuspieldänderrr, die C. Claus (1930-1998), vormals Künstler-Philosoph und basaler Sprech-Operateur in Annaberg-Buchholz, und der 9 Jahre jüngere H. Geerken, kleinster gemeinsamer Nenner zwischen Goethe und Sun Ra, Achternbusch und Kant, Konkreter Poesie und Stirners Einzigem, über Ghetto-Blaster abspielten. Die Bänder sind, von Claus dicht, von Geerken luftlöchrig bespielt mit je eigenen und Texten des Gegenübers, mit Maulwerk- oder Überblasgeräuschen auf einer tibetischen Kurztube, mit Flüchen und Ascheschichten, mit Krach unbekannter Herkunft. Live kamen gezielt weitere Artikulationsakte hinzu, verbale und nonverbale, um das man freundlich anzudeuten, und Allerhand dazwischen, wie Geerkens 'Würgeschreie'. Ein Text von Kant ist kontaminiert mit dem Wort 'Polizei', Wörter zerfallen mit einer Halbwertzeit von wenigen Sekunden zu Lautpoesie, tibetische Tschinka-Pings halten zwischendurch Hungergeister fern. Die Künstler geben schamanisch, dämonisch, tierisch ächzend, gurgelnd, stöhnend, haspelnd und heulend ein Vollspektrum der Besessenheit ab. Sie mühen sich an einzelnen Buchstaben ab, erleiden einen Sprachdurchfall oder schildern die Ankunft der Vokale im Himmel. Was soll ich noch sagen? Ich sag lieberrr nichts.

**REINHOLD FRIEDL** Inside Piano (Zeitkratzer, zkr0013, 2 x CD): Das Piano, Zentaur aus Perkussion und Saiten, war gut 200 Jahre lang der Motor abendländischer Ästhetik. So sehr, dass Komponieren hieß, Musik auf dem Piano zu entwerfen, Monologe ebenso wie ganze Orchesterpartituren. Vor 100 Jahren entstand allmählich ein Unbehagen und Ungenügen am wohltemperierten Klavier. Cowell, Cage, Bertoncini, Radulescu, Szalonek, Krause, Lachenmann begannen, den Hemmschuh einer wirklich zeitgenössischen Musik zu traktieren mit Fäusten, Schrauben, Bögen, Metall, Steinen, Fingernägeln etc. Friedl referiert diese Evolution von neuen Pianospielweisen und entfaltet sein eigenes metapianistisches Summa summarum in neun Kompositionen. Friedls Bekanntheit als Leader des Ensembles Zeitkratzer hat wohl etwas sein eigenständiges Profil als Komponist, der bei Witold Szalonek und Merio Bertoncini studiert, und als Pianist, der sein Handwerk bei Alan Marks und A. von Schlippenbach ausgefeilt hat, in den Schatten gestellt. Mit *Inside Piano* demonstriert Friedl mit seiner spielerischen Phantasie zugleich ein spektral dröhnendes Klangideal, das ein Schlaglicht wirft auf das Ultima Thule, den Lustpol, den er mit Zeitkratzer bei aller Diffusion hartnäckig anvisiert. Stahlfedern, eine Metalröhre, E-Bow, Gegenstände, die auf den Piano-saiten tanzen, geschabte Glissandos, vibrierende Cymbals und noch mehr Federn, sind allesamt Mittel, das Piano 'singen' zu lassen. In leuchtenden, schillernden Schwebklängen, teils rein und monocordistisch, teils gemischt und geschichtet zu orchestralem Volumen. Während das turbulente 'La Conséquence Des Reves' quietscht, scheppert, federt und donnert, dass die Klassikkuh schockiert den Darm entleert, taucht 'L'horizon Des Ballons' über nahezu 40 Min. ein in das Licht eines strahlenden Tones, wie ihn Skriabin nicht mystischer im Ohr hatte. Auf das drahtige Vibrato von 'Lespoir Des Grillon' mit seinem E-Bow-Summtton und rumorenden Eingeweiden folgen 'Ombres D'ombres' als federndes Chiaroscuro und mit 'Les Cris Des Chantharides' der Auftritt einer grünschillernden Spanischen Fliege in Formiculaformat. 'Chevelure Des Cognasses' wühlt mit Baudelairescher Wollust in der 'Mähne' einer quittensamtigen Geliebten: *Ein ganzes weltall · fern fast wie aus einer gruft · Kann ich · aroma-wald! in deinem grund vermuten. Wie andre geister auf musik und stimmen fluten: Der meine · o mein liebbling · schwebt auf deinem duft.* 'Pendeloques De Glace' gletschert in schrill scharrender und dumpf reißender Urgewalt und wirft kristallgebrochne Frequenzen. 'La Grimace Du Soleil' steigert ein letztes Mal den eisig schillernden, splitterscharfen Ton zu süßem Schmerz. *"Beauty is difficult, Yeats"* (wie es bei Ezra Pound, oder *"Harmonia est discordia concors"*, wie es bei Pico della Mirandola hieß) - Anfang der Neuen Musik (schlägt nach bei Franchinus Gaffurius).

**JONAS KOCHER** solo (Insubordinations netlabel, insubcd03): Das Akkordeon, das unbekannte Wesen. Der Schweizer hat bei Teodoro Anzellotti gelernt, wie man das Allerweltsinstrument so klingen lassen kann, dass man aus dem Staunen nicht herauskommt. Innerhalb der 'Bruderschaft des Blasebals' vertritt er – ähnlich wie Ute Voelker etwa – den extremistischen Flügel, der alle Vorstellungen, die man mit dem Akkordeon verbindet, über den Haufen schnarrt, knurrt, röhrt, röchelt und schnieft. Mal klingt das wie ein krankes oder auch ein brünftiges Urwelttier, mal knarrt und ächzt es wie eine Maschine, wie sie da Vinci oder Athanasius Kircher entworfen haben könnten. Eines so urig wie das andere. Dann erklingt plötzlich doch eine akkordeonistische Akkordfolge, sirenenhaft oder rufend. Wiederum bekommt man den Eindruck, dass da ein Wesen Laut gibt oder ein heikles Ding, das man versteht, wenn man das Ohr dafür hat. Egal ob als U-Boot-Maschinist oder als Elefantenflüsterer. Jetzt fiept es hell und zart, ein bebender Schwebklang wie von den allerkleinsten Orgelpfeifen. Dann pumpt ein fast tonloses Pulsieren im Raum, füllt ihn mit perkussiven Schlägen und wummern-dem Teddybärgebrumm, bis zum atemlosen Keuchen. Dann hupende Impulse und Aufschreie, unterstrichen von Klopf- und Klappengeräuschen, von feinen Pfeifönen und grollig sonorem Gebrumm. Creative Sources und Another Timbre boten dem Schweizer schon ein Forum für seine erstaunliche Kunst. Dabei wäre er überall eine Attraktion.

**LUCIA MENSE** Electronic Counterpoint (satelita Musikverlag, satelita 004): Neue Musik für Elektronik und Blockflöte? Seit sie mit ihrem tränenseligen Programm *Tombeaux* auf das von Ekkehard Ehlers mitkuratierte Hauntology-Festival LUX ÆTERNA in Berlin im März 2011 eingeladen war, besitzt Lucia Mense die höheren Weihen avancierter Diskursfähigkeit und Transzendierungspotenz. Sie, die gerne zeitreist zwischen alter Musik und Barlow, Niblock oder Berio, war zum Teil – das moderne Repertoire für Blockflöte ist rar - auch Auftraggeberin und hat die ihr auf den Leib geschneiderten Entwürfe im Rahmen der *reiheM* 2009 in Köln aufgeführt. *Erbesen* von MARC SABAT aus Kanada war ebenso eine Uraufführung wie die zwei folgenden Stücke. Es besteht quasi aus sechs barocken Tänzen, die, wie die Triebe der Erbse, organisch auseinander hervorgehen. Bis zu 5 Blockflöten interagieren knickebeinig geziert oder schwärmerisch in verschlungenen Schrittfolgen und Drehungen mit einem vorab aufgenommenen dunklen Tanzpartner, der fast ein wenig an eine kurzatmige Pumporgan erinnert. *Impansion Expansion*, zu Deutsch, Einrollung Ausdehnung, stammt von MANFRED STAHNKE (\*1951, Kiel). Gezogene Bass- und Tenorblockflötenwellen verbinden und schichten sich als helldunkler Hauch mit ihren in Echtzeit im Computer reflektierten Echos. SASCHA LINO LEMKE (\*1976, Hamburg) addiert bei seinem *[Re: re: Record a re:]* die Altblockflöte mit konservierten und im Computer aufgetauten Mehrlingsgeschwistern und lässt sie auf einem Spiralkurs vielzünftig anschwellen. Überblastöne und impulsive begegnen vogeligen, schrillen und gedehnten Versionen ihrer selbst. ULRICH KRIEGER (\*1962, Freiburg) ist der einzig mir bekannte Name, durch Text of Light und Zeitkratzer. *Black Smoker* für Subbass- / Bassblockflöte mit max/msp nimmt die hydrothermalen Quellen am Tiefseegrund als Anregung für seine urigen Schmauchspuren. Der Eindruck von Orgelpfeifen und Sirenen, tutend, teils trillernd, grollend oder blubbrig umkräuselt, ist neben einer programmmusikalischen auch von tiefmelancholischer Suggestivität. GEORG HAJDU (\*1960, Göttingen) war mit *Tsunami* der Zeit etwas voraus. Eigentlich gab er nur seinen mathematischen Wellen einen poetischen Namen. Die gerippten Altflötenkaskaden verketteten sich mehr quecksilbrig als stürmisch im Wasserglasformat. Jeder Geist der Schwere geht dabei - flöten.

### **THE VEGETABLE ORCHESTRA Onionoise**

(Transacoustic Research/Monkey, TRES 008): Das ist die Musik, vor der Adorno das Gesicht verzog, rein kulinarische Musik, ESSBARE Musik. Die Österreicher bestehen auch in EHEC-hysterischen Zeiten auf rohes Gemüse aus ihrem Klanggarten, Susanne Gartmayer, Jörg Piringer, Ulrich Troyer & Co. blasen, klopfen, reiben wieder ihr arciboldoeskes Sammelsurium aus Eggplant Clap, Calabash Horn, Carrot Xylophone, Leek Crackle, Pumpkin Bass Drum etc. und transplantieren es zu 'Krautrock', Bio-Techno, Roots-Pop, Minimal Tamtam und Exotic Ambient. 'Le Massacre Du Printemps' und 'Pocket Stampede' sind dramatische Programmmusiken, gewittrige Vivaldi-Verwurstung (oops), Pferdepanik in Liliput. 'Melang' entführt mit Gamelan und tutendem Dampferhorn in die Südsee, 'Regen' tröpfelt anfänglich nur in dicken einzelnen Tropfen, verdichtet sich aber dann zu nassem Brausen und Prasseln. 'Brazil' mischt Morsezeichen mit Hummelgesumm zum Background für eine beknarzte und durchfiepte Dschungel-Samba mit Froschor. Mit Sirenenalarm setzt 'Excess Pressure Symphony' ein, heulende Glissandos verdichten sich zum windumfauchten Daueralarm. Mittendrin ein Schnitt, dann erneut ein gepresstes, hektisch gepumptes Drunter und drüber Geheul. Das sich als relativ harmlos herausstellt im Vergleich mit der nun folgenden 'Krautrock'-Attacke aus geratschtem und verzerrtem Cabbage Noise aus einer Fabrik, die ein wahrer Gemüseschlachthof sein muss. Früchte aus dem Klanggarten und allerhand Küchenstudio-tricks zwiebeln einem die Ohren. Als Nachschlag gibt es Monsterbohnen. Na dann "Mahlzeit".

**V/A velak\_rec concert series 2010** (Chmafu Nocords, cn39): Keine Kompilation, sondern eine Aufführung von 'zero and one', eine Komposition für stille Räume, verschiedene Musiker, beliebige Instrumente und unbestimmten Stil. Kollektiv konzipiert und komponiert, nämlich von Philip Leitner, Mamoru Okuno, Daniel Lercher & Peter Kutin, wurde sie realisiert von 4 x 4 Ausführenden (u. a. Dieb13, Wolfgang Fuchs, Ye Hui, Matija Schellander, Burkhard Stangl, Kazuhisa Uchihashi), den Teams A (rein weiblich), B, C, D. Jedes Team spielt in Mustern von 1111 (Quartett) über 1000 ... 0100 ... (Solos), 1100 ... 0101 ... (Duos), 111 ... 1011 ... (Trios) bis zuletzt wieder 1111. Team B startet bei gelöschtem Licht - der stille Raum ist vor allem auch ein dunkler Raum - mit Gitarren, Elektronik und Schlagzeug und entsprechend elektroakustisch ist auch, nach nur wenigen Stationen wird das manifest, der Gesamteindruck. Als assoziative Chimären stellen sich Phosphor, MIMEO, Cardews 'Treatise' ein. Für einen kontinuierlichen Verlauf der, 'inhaltlich' frei improvisierten, bruitistischen Ereignisse sorgt die unsichtbare Hand. Turntables, präparierte Gitarre, Objects, mit denen hantiert wird, eine Flöte etc. folgen einander, lösen sich ab als ein 50-minütiger Klangfluss, der, mal dünner, mal breiter, immer ziemlich reduziert, in keinem seiner Ströme oder Arme zweimal der Gleiche ist. Eben noch ein Trio mit Getrommel von David Schweighart (Tupolev), jetzt nur noch eine zart bebende Gitarre, dann ein dünner elektronischer Dröhnfaden. Wird ein Musiker aktiviert, leuchtet ein Licht auf, so dass das Klangmuster der Komposition quasi auch sichtbar wird. Elektroakustische Improvisation als Konzeptkunst und Erlebnis. Die Unsichtbarkeit der MusikerInnen auf der CD transportiert die ferngesteuerte Quasianonymität der beteiligten Stimmen. Operngesang von alten Schallplatten, vereiert wie bei Mobys *Play*, liefert einen besonders intensiven Stimmungsmoment, den das brummig krimskramsende Finale mit erregten Flötenstößen und geloopten Gitarrenschlägen auf ganz andere Weise zu verlängern sich bemüht. Zuletzt in meinem Hirn mit einem Anklang an Intesivstation.

**MANUEL ZURRIA LOOPS4EVER** (Mazagran, mz001, 2 x CD): Der 1962 in Catania geborene Flötist, der im Ensemble Alter Ego auch schon Philip Glass und Gavin Bryars eingespielt hat, macht aus seinen minimalistischen Neigungen kein Hehl. Waren seine letzten Publikationen Einzelporträts von László Sáy (Niagara, 2009), Rytis Mazulis (*Musica Falsa*, 2010) und Philip Corner (*Joy Flashing*, 2010), so feierte er schon auf *Repeat!* (Die Schachtel, 2008) die Wiederholung als musikalisches Urelement. Drones4Ever, Loops4Ever. Um erneut die verwandten Gegensätze von Dauer und Wiederkehr auszukosten, boten sich einschlägige Klassiker. Von GIACINTO SCELISI mischt Zurria *Maknongan* (1976) und *Pwyll* (1954) zu *Casadiscelsi*; von PAULINE OLIVEROS spielt er *Portrait (of Manuel Zurria)* (1993); von ALVIN LUCIER das obertonreich schimmernde Glissando *Almost New York* (2003). Dazu kommen Versionen von ALVIN CURRANs *Madonna and Child* (1968/2009), ein swingendes Eiapopeia für jede Gelegenheit, von CLARENCE BARLOW das krass ins Trommelfell schneidende *...until...* (1981), von FREDERIC RZEWSKI *Last Judgement* (1968/2009), das eigentlich für Posaune, und von TERRY RILEY *Dorian Reeds* (1964), das mit seinen vielstimmigen Echos ursprünglich für Saxophon geschrieben wurde. Die Flöte des Jüngsten Gerichts zieht den Aufschub dem Ende vor. Anderes kommt unerwartet: Das dünnpfeifig schrille Piercing *The Carnival* (2009) von (und mit) JOHN DUNCAN; *The Garden of Love* (2003) & *Lipstick* (1997) von Jacob Ter Veldhuis (\* 1951), bekannt als JACOB TV; *I Will Not be Sad in This World* (2009) von und mit EVE BEGLARIAN (\*1958, Ann Arbor), indem elegisch schwelgende, quasi armenische Vokalisation dieser Hildegurl-Schwester von Kitty Brazelton zugespield wird; und *Variation#6: A Movement In Chrome Primitive* (2010) von WILLIAM BASINSKI. Während bei Basinski Loops zur Passion geworden sind, hält Barlow sich gewöhnlich davon fern, nur bei *...until...* war der damalige Eindruck durch indische Dröhn- und amerikanische Minimal Music prägend. Dominiert bei Curran eine monophone Simplizität mit pfeifenden Whirly-Sounds, so sind es bei Rzewski ständig sich ändernde melodische Sequenzen. Alle Stücke haben elektroakustischen Charakter, von Feldaufnahmen aus Scelsis Haus über Oszillatoren bei Lucier, Laptop bei Duncan, Boombox bei Jacob TV, Drones bei Barlow bis Delays bei Basinski und Riley. Zurria changiert dabei flötenspektral zwischen Bass und Pikkolo, zwischen Einzahl und Mehrzahl, wobei er bei seinem Selbst-*Portrait* auch abgründig vokalisiert und schlafzäh Gedichte von Emily Dickinson lallt. Das ist schon starke Medizin. DIE Entdeckung ist das irrwitzige holländische Boomboxing, das im Original auf Jacob TVs *Shining City* (Basta) zu finden ist. Erst tanzen William Blake und Steve Reich putzmunter auf dem Friedhof, dann kapriolen gehaspelte Silben mit aufgedrehtem Flötengeschnäbel. Oops4Ever!

# inhalt

**SHILIBILIBILBOM! BOM! BOM! BOM! COMICS UND MUSIK 3**

**FREAKSHOW: JONATHAN PEPPER'S ONLY HEARTS CLUB BAND CAPILLARY ACTION 6**

**CHEER-ACCIDENT 7**

**FREAKSHOW: JACK DUPON KÄMPFT MIT FLIEGEN UND FLIEGENDEN TEEKANNEN 8**

**OVER POP UNDER ROCK:**

**FELIX PROFOS FORCEMAJEURE 9 - DISCORPORATE 10 - INVADERS 11 - RUNE GRAMMOFON 12**

**NOWJAZZ, PLINK & PLONK:**

**AKTIVRAUM 21 - AMBIANCES MAGNETIQUES 22 - ANOTHER TIMBRE 24 -**

**CREATIVE SOURCES 26 - WADADA LEO SMITH'S ORGANIC 28 - EMANEM 29 -**

**ENJA 32 - HUBRO 33 - INTAKT 35 - EYVIND KANG 38 - LEO 40 - SATOKO FUJII 42 - POTLATCH 44**

**SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:**

**ATTENUATION CIRCUIT 51 - MIKE FAZIO/FAITH STRANGE 53 - ERIC LUNDE'S TRAITMEDIAWORKS 54**

**EDITIONS MEGO 55 - M=MINIMAL 58 - MONOTYPE 59 - NITKIE / MONOCHROME VISION 61 -**

**MNDR / PSYCH-KG 63 - SPECTRUM SPOOLS 64 - TOUCH 65**

**BEYOND THE HORIZON:**

**AHORNFELDER 74 - HECTOR BERLIOZ' GRAND MESSE DES MORTS 75 - FIREWORK EDITION 76 -**

**IDEOLOGIC ORGAN 78 - ORAL 79 - COLLECTION QB 80**

**BAD ALCHEMY # 70 (p) August 2011**

**herausgeber und redaktion**

Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

**R. Dittmann, Franz-Ludwig-Str. 11, D-97072 Würzburg**

**bad.alchemy@gmx.de - www.badalchemy.de**

**mitarbeiter dieser ausgabe:** Michael Beck, Marius Joa, Bernd Weber

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 70 erhalten Abonnenten eine Split-CD-R von **BOMIS PRENDIN & ERIC LUNDE** (Psych.KG 2011)

Ganz besonderer Dank dafür an Matthias Horn

Rückseite: Wadada Leo Smith (Foto: Jeremy & Claire Weiss)

Leseproben: <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>; [www.zunderderblog.de](http://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](http://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](mailto:bad.alchemy@gmx.de)

## index

1000SCHÖEN 61 - A GUIDE FOR REASON 53 - AGNEL, SOPHIE 24 - ALLEN, GERI 36 - ANGELI, PAOLO 14 - ANKERSMIT, THOMAS 72 - ANTOINE, JEAN-PHILIPPE 76 - APELAND, SIGBJØRN 33 - ARTIFICIAL MEMORY TRACE 62 - ARVO ZYLO 66 - ASANO, KOJI 66 - ATOMIC PARACELZE 11 - BALLABENE, MIRCO 21 - BEE MASK 64 - BERESFORD, STEVE 26 - BERLIOZ, HECTOR 75 - BERTONCINI, TIZIANA 24 - BJØRNSTAD, KJETIL 34 - BOMIS PRENDIN 63 - BORNGRÄBER & STRÜVER 58 - BROKEN.HEART.COLLECTOR 10 - BUCK, TONY 27, 59 - BUDAM 15 - B°TONG 52 - CAPECE, LUCIO 25 - CAPILLARY ACTION 6 - CARLBERG, FRANK 45 - CASCONI, KIM 60 - CECCARELLI, ISAIAH 22 - CHANTLER, JOHN 67 - CHARLES, DENNIS 30 - CHATON, ANNE-JAMES 81 - CHEER-ACCIDENT 7 - CHESSEX, ANTOINE 81 - CINDYTALK 57 - CLAUS, CARL FRIEDRICH 82 - COURVOISIER, SYLVIE 37 - CRISPELL, MARILYN 35 - DAGSHENMA 67 - DAVIDSON, MARCUS 65 - DEBAECKER, ANNE-GABRIEL 40 - DEFOSSEZ, PATRICK 40 - DISSECTING TABLE 63 - DOMANCICH, SOPHIA 16 - DONEDA, MICHEL 25, 45 - dQtç 11 - DUS-TI 21 - EILERTSEN, MATS 34 - ELGGREN, LEIF 76, 77 - EMERGE 51 - FACTOR X 62 - FAZIO, MIKE 53 - FELDMAN, MARK 37 - FELL, MARK 55 - FENNESZ 65 - FIEBIG, GERALD 52 - FIRE! 12 - FLINN, STEPHEN 26 - FONOGRAM 67 - FORMA 64 - FRANCOEUR, LUCIEN 79 - FREE SPACE 29 - FRIEDL, REINHOLD 82 - FRIEDRICH, BURKHARD 74 - FUJII, SATOKO 42, 43 - FUKUSHIMA, TAKUMI 14 - GALLOWAY, VANCE 70 - GAUGUET, BERTRAND 24 - GEERKEN, HARTMUT 82 - GOUBERT, SIMON 40 - GRASSOW, MATHIAS 63 - GRIMES, HENRY 30 - GUAZZALOCA, NICOLA 41 - GUERREIRO, RICARDO 26 - GUIONNET, JEAN-LUC 44 - GUSTAFSSON, MATS 12, 77 - HECKER 56 - HEMINGWAY, GERRY 35, 37 - HILTON, CRAIG 68 - HOBOCOMBO 16 - HOLZKOPF 52 - HOPKINS, JOEY 73 - HUG, CHARLOTTE 31 - HUNTSVILLE 33 - IN THE COUNTRY 13 - IN TRANSIT 46 - JACK DUPON 8 - KANG, EYVIND 38, 78 - KAZE 43 - KENNEDY, NIGEL 17 - KENNEY, JESSIKA 78 - KILYMIS, KOSTIS 76 - KIRSCHNER, KENNETH 68 - KOCHER, JONAS 25, 45, 83 - KONRAD KRAFT 69 - KREUZBERG 58 - KUGEL, KLAUS 46 - KUSIOLÉK, ROBERT 46 - LABBÉ, PIERRE 23 - LACY, STEVE 30 - LAUBROCK, INGRID 36 - LE QUATUOR DE TOURNE-DISQUES 79 - LEHN, THOMAS 24, 56 - LUNDE, ERIC 54 - LÜNEBURG, BARBARA 74 - MACDONALD, RAYMOND 48 - MACHINIST 69 - MARZAN, PASCAL 31 - MASLOBOEV, EVGENY 41 - MASLOBOEVA, ANASTASIA 41 - MCGUIRE, MARK 55 - MENDOZA, AVA 17 - MENSE, LUCIA 83 - MEZEI, SZILARD 41 - MIN-YOH ENSEMBLE 42 - MINA, FABIO 21 - MOHA! 13 - MOIMÉME, ABDUL 26 - MONTEVERDICHOR WÜRZBURG 75 - MOOR, ANDY 81 - MOUNTAINS 18 - MURAYAMA, SEIJIRO 44 - MYSTERY HEARSAY 62 - NELSON, RICHARD 47 - NEST 70 - NEUKOM, MARTIN 70 - NEUMANN, ANDREA 24 - NIESCIER, ANGELIKA 32 - NIGGLI, LUCAS 37 - NOISEPOETNOBODY 70 - O'ROURKE, JIM 12 - ORCHESTRAMAXFIELDPARRISH 53 - OTHERWAYS 29 - PAS/HATI 18 - PENSADO, ANDREA 71 - PERILS OF PENELOPE 18 - PETIT, PHILIPPE 60, 62 - PHILLIPS, TOMAS 68 - PHURPA 78 - PROFOS, FELIX 9 - QUATUOR BOZZINI 80 - RANT 47 - RINALDI, DANILLO 21 - RIVES, STÉPHANE 44 - ROBINSON, EUGENE S. 60 - ROGER, DANIELLE PALARDY 22 - ROTHENBERG, DAVID 59 - RUDD, ROSWELL 30 - RUSSELL, JOHN 31 - SCANNER 59 - SCHILLER, CHRISTOPH 25 - SCHMICKLER, MARCUS 56 - SCHNAAK 10 - SCHNITZLER, CONRAD 58 - SCHUMACHER, PASCAL 32 - SIDESTEPS 19 - SJAROV, ANTON 46 - SLEEPTHIEF 36 - SMITH, WADADA LEO 28 - SOLOTHURNMANN, JÜRIG 46 - SPLASHGIRL 34 - SPLICE 48 - SPOOKY ATTRACTION FROM A DISTANCE 19 - SPUNK 12 - STACKENÅS, DAVID 48 - STAMPFEL, PETER 20 - STATIC 71 - STONE, RICK 49 - SUSTAINED DEVELOPMENT 51 - TÁ LAM 49 - TELEGRAPH 40 - TEMPORAL MARAUDER 64 - TETREALT, MARTIN 79 - THE SONS OF GOD 77 - THE VEGETABLE ORCHESTRA 84 - TRAN(CE)FORMATION QUARTET 40 - TREVOR-BISCOE, TIM 41 - TRICOLI, VALERIO 72 - TRIO 3 36 - TROPHIES 59 - TUCKER, DAVE 26 - TULA 20 - ULHER, BIRGIT 25 - ULLMANN, GEBHARD 49 - V/A RESONANZRAUM FAGUS 73 - V/A SOUND ECOLOGY: RANGE 61 - V/A VELAK\_REC CONCERT SERIES 2010 84 - VAINIO, MIKA 57 - VÄLFÄRDSORKESTEREN 72 - VROMB 79 - WATSON, CHRIS 65 - WATTS, TREVOR 30 - WEIRD WEAPONS 27 - WEISS, TOMAS 63 - WESTON, VERYAN 29, 30 - WHETHAM, SIMON 62 - WÓJCINSKI, KSAWERY 46 - ZANDER, GERHARD 51, 52 - ZAUSS 50 - ZURRIA, MANUEL 85 - ZWEIZZ 73

