

BAD 71 ALCHEMY



BA's Favourites 2011

7K OAKS – ENTELECHY (DIE SCHACHTEL)
BERROCAL/FENECH/TAZARTES – SUPERDISQUE (SUB ROSA)
BROKEN.HEART.COLLECTOR (DISCORPORATE)
CAPILLARY ACTION – CAPSIZED (NATURAL SELECTION)
JENNY HVAL – VISCERA (RUNE GRAMMOFON)
JAE – BALLS AND KITTENS, DRAUGHT AND STRANGLING RAIN (HUBRO)
NEPTUNE – SILENT PARTNER (NORTHERN-SPY)
ALEXIS O'HARA – ELLIPSIS (&)
PURITY SUPREME - ALWAYS ALREADY (ASH INTERNATIONAL)
JOHN ZORN – INTERZONE (TZADIK)

FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL 2011 - PART II



Soll das wirklich das letzte große Freakmeeting gewesen sein, das uns Charly Heidenreich beschenken konnte? Es wäre ein herber Verlust, nicht nur für Würzburg. Sein festivaleskes *Freakshow*-Kapitel schloss unser schmaler Obelix, aus anderen Gründen als frührentnerischer Unlust, am goldenen **1. Oktober 2011** im **Kulturhaus Cairo** wie er es einst begann, mit ANEKTODEN. Fehlen konnte man da nur mit ärztlichem Attest. Entsprechend groß war das Déjà-vu der lieb gewonnenen Gesichter. Aber der Reihe nach.

Den Auftakt macht die durch Auftritte bei den *RIO* und *Klangbad* Festivals gütegesiegelte südfranzösische Formation **AQUASERGE**. Sie führt im Wesentlichen ihr Konzeptalbum *Ce Tres Cher Serge* auf. Das unterseeische Garn ist zwar an uns Nichtfranzosen weitestgehend verschwendet. Aber die Songs, die Julien Gasc und Benjamin Glibert an Gitarren und Keyboards zusammen mit dem deutschen Drummer Olve Strelow, Audrey Ginestet am Bass und Manon Glibert an der Klarinette frogrocken, sind abenteuerlich genug, auch wenn man die gemeinschaftlich besungenen Zickzacks von Kapitän Serge in seinem zigarrenförmigen U-Boot zwischen Scylla und Leviathan, Seestern und Drachenfisch, Atlantis und Insel der Enttäuschung nicht mitbekommt. Im Bandnamen versteckt sich die nicht unwichtige Frage - die bei den Freakshows vielleicht nicht immer deutlich genug gestellt wurde - "A quoi sers-je?", Wem oder was diene ich. Die Musik selbst hat es FAUST-dick hinter den Ohren, wechselt oktopussig Gestalt und Farbe. Ungeniert kakophon an den Säumen, im Hauptstrom polymorph psychedelisch. Neben traditionsbewussten Wurzeln gibt es da eine neokrautige Kameradschaft bis hin zu Stereolab-Pop. Repetitiver Drive und immer wieder Verstörungen der schrillen Klarinette und der freigeistigen Gitarre, dazu melodios-poppige Gesänge oder Motive, die Gasc bei der langen Version von 'Cloclo' unisono mit der Klarinette akrobatische Kapriolen abfordern. 'Aquabaret' mit surrealen Zügen, wobei die brünette Bassistin fingerflink für geschmeidige Stetigkeit sorgt. Sie verrät, als ich ihr anschließend meine Komplimente mache, ihre Zuneigung zur femininen Sensibilität im RIO, zu den Art Bears und Lindsay Cooper, und dass sie mit Aquaserge durchaus mehr verbindet als bloß Musik, nämlich eine... eine Vision... Ach, reden wir nicht davon. Visionen sind heutzutage etwas für Banker und Broker. Freaks bevorzugen handfeste Unterhaltung.

Unser Geplauder findet genau genommen erst statt, nachdem ich bei den stauverspätet angerückten **ANTON & THE HEADCLEANERS** fast eingeschlafen und dann gegangen bin. Die bassfette JazzRock-Wuchtbrummerei aus der Schweiz, protzig im Fahrwasser von Panzerballett, die immer wieder auch die Schwierigkeit ihrer, je nach Rezeptoren, pulstreibenden oder hirnlähmenden Mess-Ages betont, verspritzt Überdosen an Testosteron. Allen voran der Gitarrenathlet Anton, der, von sich selbst begeistert, rumschwirrt, als hätte er die Wucht in Dosen getankt. Charly bekommt ihr 'Checkpoint Charlie' gewidmet. Der Mehrheit gefällt das. Zu den kopfschüttelnden Abwechslern gehört auch Audrey Ginetet, die getröstet aufblickt, als ich ihr zu verstehen gebe, dass auch mir solche Macho-Kacke auf den Keks geht.

Werd' aber jemand aus den Freaks schlau. Auch die - Stunden später - anschließenden **JEAN LOUIS** werden mit ihrer anarchischen Freejazznummer wie wild abgefeiert und zu einer Zugabe geradezu genötigt. Dabei machen Joachim Florent an seinem abgeschabten Kontrabass, der Trommler Francesco Pastacaldi und der Trompeter Aymeric Avice Arsch über Hals und Hals über Kopf Improkrach voller Dreck und Speck und mit vollem Risiko. Jeder Groove ist ein so kostbares wie unsicheres Fundstück. Wenn gefunden, hört man freilich die Teufelchen singen von Miles'scher Bitches Brew und Toshinori Kondoesker Die Like A Dog-Freakerei. Denn Avice ist einer von der wilden Sorte und im eigenen 5tet mit Philippe Gleizes, dem Drummer von Kolkhöhe Printanium, Call The Mexicans und Jus de Bocse verbandelt. Anders als dort mirakelt er hier mit der ganzen Effektkiste, lässt sein Gebläse nach Gitarrengefetze klingen, faucht und schillert kurios, furios und schmeißfliegig, nuckelt an Trompete und Flügelhorn gleichzeitig, zerlegt seine Zugtrompete, knutscht immer wieder abwechselnd die beiden Mikrophone, einmal scattet er sogar. Florent malträtiert und kettensägenmassakriert die Saiten mit dem Bogen, dass es nur so staubt. Der Drummer rappelt, bis er keinen Schweißtropfen mehr hergibt und zwischendurch scheppert er auf einem Abfluss- oder Auspuffteil. Aber in jede mit ROCK N ROLL! begrüßte Passage tasten die Drei sich mit jeweils anderen, scheinbar noch ungeübten Riffs hinein, und wie sie wieder raus finden, haben sie auch nicht geübt. Französisch ist Trumpf, ein Pinguin Papst und Charlemagne ein Walross. Und diesmal bin ich bei der Mehrheit, die nun dem Freaktum Ehre macht, knietief in Krach der abenteuerlustigen Art, wie man ihn bundesweit wohl nirgendwo nachdrücklicher eingetrichtert bekam als bei Charlys Freakshows.

Bleibt noch Charlys Punkt auf dem i - **ANEKTODEN**. Das schwedische Progquartett zeigt sich allerdings im zwanzigsten Dienstjahr arg... wie soll ich sagen? Als jedenfalls Nicklas Barker den zweiten Song genau so sentimental? pathetisch? bierernst? wie den ersten anstimmt, wirft sich die für Sternenstaub und ozeanische Gefühle unempfindliche 'Minderheit' fragende Blicke zu. Die Ohren unserer Herzen melden Fehl-anzeige. Achselzuckend treten wir den Rückzug an. Charly bleibt trotzdem Karl der Große. Und Endzeitstimmung, die heben wir uns, so oder so, für später auf. Vorläufig bleibt freilich nur zu hoffen, dass sich die Freaks nicht auf Nimmerwiedersehen verlaufen. Genug Freundschaften wurden ja geknüpft.



Joachim Florent



Aymeric Avice - Fotos: Monika Baus www.artrockpics.com

BUDAM LIVE IN NÜRNBERG

Nicht der Schwerpunkt Spanien war es, der mich dieses Jahr zum ersten Mal auf das *Nürnberger Bardentreffen* lockte, sondern das Konzert von Budam, dem mehrfach gelobten Universalschelm von den Färöer Inseln.

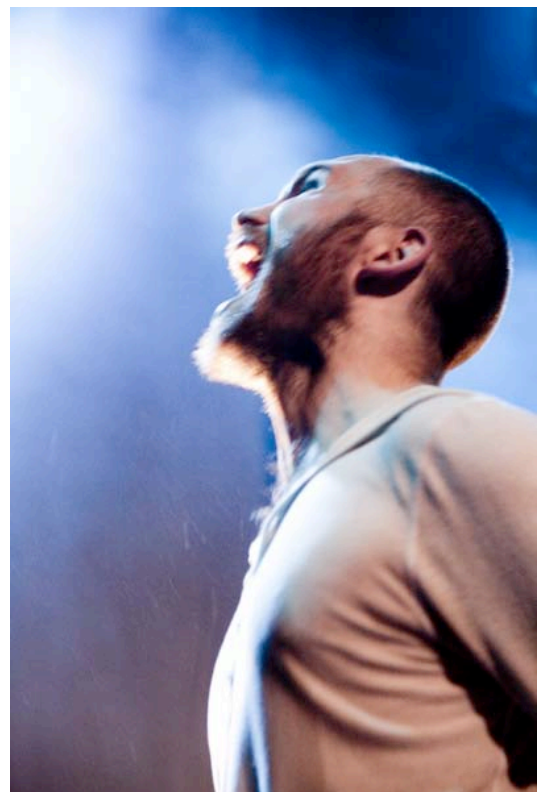
Passend zu den für Ende Juli sehr herbstlichen Temperaturen beginnt Budam mit den (gesungenen) Zeilen „Winter is in my heart“. Das Publikum bibbert noch etwas, sei es wegen der Kälte oder in freudiger Anspannung. 'The Fly', das auf einem Gedicht von William Blake basiert, leitet elektronisches Gepiepe und Gesumme von Keyboarder Mr. Kay ein. Dritter im Bunde ist der als Mr. Jay vorgestellte Schlagzeuger.

Falls man Budam überhaupt etwas bei diesem Live-Auftritt ankreiden kann, dann die fast völlige Beschränkung der Song-Auswahl auf das zweite Album „Man“ (2011). Lediglich die als Beatbox-Solo vorgetragene Oral-Sex-Nummer 'Do That Thing' stammt vom Debütalbum und sorgt für einige Lacher. Das Publikum braucht ein wenig Zeit, um warm zu werden. Ein erster Versuch beim traurig-schönen 'The Elephant' die Zuschauer zum Mitsingen zu bringen, scheitert noch, gelingt dann aber später bei 'The Bicycle' und mündet in harmonisches Summen.

Über eine Energie-Krise kann man auf den Färöer Inseln wohl nur müde lächeln, denn allein die Power Budams könnte sicherlich eine Kleinstadt mit Strom versorgen. Wie ein kindlicher Kugelblitz saust der 32jährige über die Bühne, wenn er nicht grade mit weit aufgerissenem Mund laut ins Mikrofon tönt, ohne jedoch zu gröhlen. Budam live on stage, das ist die nimmermüde Synthese von Rumpelstilzchen, Mick Jagger, Charlie Chaplin sowie einem Profi-Fußballer, der beim exzessiven Torjubel das Leder in die Zuschauerränge drischt. Die Bewegungen wirken zwar vielleicht etwas ungelent, aber niemals unkordiniert. Trotz aller Hamepei dirigiert der singende Zappelphilipp seine Bandkollegen hinter seinem Rücken mit entsprechenden Handzeichen.

Fast ist man froh, dass es die Katharinenruine in der jetzigen Form schon seit 1945 gibt, denn nach diesem Konzert wäre nichts mehr vom ehemaligen Kloster übrig gewesen, obwohl Budam auf 'God Is Fucking With Our Heads' verzichtet. Am Ende des gut einstündigen Auftritts steht ein Lied in färöischer Sprache, mit dem Tenor „Wir sind doch alle nur Clowns“. Jawohl und Budam ist unser König!

Marius Joa



© Need you to be strong

FREAKSHOW: 11 11 11



dass der intellektuell bebrillte Skinhead am Kontrabass, ein schnurriger Drummer, der offenbar Lovens und Bennink als Mäusekönige verehrt, und ein Riesenbaby, das sich wie Schroeder von den Peanuts in sein Keyboard versenkt, um ihm nur die richtigen



Noten zu entlocken, reihum die Augenbrauen anerkennend hochziehen. Adam Melbye und Håkon Berre, die als teuflische ANGEL (mit dem Gitarristen Stephan Sieben) auch ganz anders können, spielen mit Morten Pedersen eine merkwürdige Form von Easy Listening und Cool Jazz, aber seltsam krümelig und löchrig hingezupft, geklopft, gepingt. Als hätten Mäuse die Musik angeknabbert. Und dennoch kommt einem da Manches bekannt vor.



Dieses Stakkatomotiv, das ist doch Strawinskis 'Sacre...', oder? Das da, das ist Messiaens 'Quatuor pour la fin du temps'. Melbye hat alle Bassistentricks drauf, die Arcosäge, perkussive Effekte, ein Pizzicato so stramm, dass die Saiten an den Korpus schnalzen. Denn an Temperament fehlt es den Dreien nicht. Berre spielt mehr Luftlöcher als Schläge, er wischt, tupft, klackt, klimpert mit Glöckchen, dämpft die Felle mit Handtüchern, mit der Ferse! Pedersen teilt seine Krümel mit Bedacht ein, ein paar Handvoll genügen ihm als Tagesration. Wobei er auch ständig an Knöpfen schraubt. Seine Arpeggios huschen als Tanzmäuse dahin. Die Stücke kommen mir halb komponiert, halb improvisiert vor, durchwegs poetisch, pffiffig, spielerisch, sophisticated. Ich find sie klasse, die mächtigen Verwandten der Duckmäuse, die dennoch nicht brüllen müssen, um sich Beachtung zu verschaffen, und bin mit meiner Meinung nicht allein.

Fotos: Lutz Diehl www.progrockfotos.de



Wie aber jetzt den Sprung zu **PAK** beschreiben? Aus Mäusen werden Ratten? Eher ist es der Paradigmenwechsel von einem Mondscheinspaziergang zu einem Stockcar-Rennen. Nur E-Bass und Schlagzeug. Also purer Power-Brainiac-Maniac-Rock und näher am Sound der Ruins oder von Testadeporcu als von *Motel* oder gar *Secret Curve*, Andersons Meisterstück als Modern Composer auf Tzadik. Anderson wirft einfach - ha, von wegen einfach - den Turbo an, und Abrams zeigt sich als der agilste Dicke ever. Er wiegt nämlich auch gut gelaunt schon gute 2 Zentner. Selig lächelnd hämmert er rasende Riffs, nie grobmotorisch, immer so, als wäre dieser Prestissimoexzess für ihn ein Klacks. Der Sound ist gewaltig, das Brainstorming im halsbrecherischen Karacho entsprechend. Schnell stellt sich kollektive ROCK'N'ROLL-Euphorie ein. Da habt ihr sie, umwerfend gegenwärtige, auch total geistesgegenwärtige Musik. PAK bewältigt selbst die schnellsten, 17-eckig vertracktesten Figuren, die dennoch flüssig dahin rattern, in traumsicherer Teamarbeit. Andersons Finger und Abrams Gliedmaßen scheinen durch Pleuelstangen verbunden. Aber bei aller Akkuratess zeigt da immer auch ein Spielteufel seinen Bockshuf, der Spaß steht Abrams ins Gesicht geschrieben. Blitzkrieg? Blitzschach? Die Rockessenzen in Zeitraffer. Anderson schneidet über den selbst gewählten Schwierigkeitsgrad die köstlichsten Grimassen. Das krachige Holterdiepolder schockt direkt das Lustzentrum und lässt dabei die für Gewitztheit empfänglichen Synapsen automatisch mitrillern. Zwei Angeblitze flippern schon wie vom Affen gebissen, andere ducken sich wie wenn's donnert. Vereint erpeifen und erjohlen wir uns noch zwei Freifahrten auf der Achterbahn. Ich bedanke mich bei Pedersen, der das Ganze im Hintergrund mitgenossen hat, und wir sind uns einig, dass derart kontrastreich komplette Abende ihresgleichen suchen.

FREAKSHOW: Schweinerei!

Borstenvieh. Schweinespeck. Dermaßen unser Lebenszweck, dass wir wild entschlossen sind, uns einst auch noch mit Rollator in die IMMERHINS dieser Welt zu bugsieren. Am **19.11.2011** geht's noch ohne, auch wenn wir etwas Gesetzteren schon ächzen über den späten Beginn und einen wieder wie aufgedrehten Veranstalter, der Hippie auf Pipi reimt, zwischendurch 'Smörrebrödisch' parliert und überhaupt - unser Charly. Schnell jedoch verstehen vier Jungs aus Berlin/Leipzig, die sich **EDER**, schlicht EDER nennen, zu gefallen durch Jazzrock mit Improfransen (hier das Gegenteil von Simpelfransen). Nicht dass sie den Klettverschluss neu erfinden. Aber man wundert sich doch zum x-ten Mal, dass seit Jahrzehnten keine Würzburger Formation den Darm zu wenigstens solcher Musik im Leibe hat. Felix Franzke spielt Gitarre, Johannes Moritz bläst Tenorsax, Hendrik Krause, ein dunkler Schönling, dem die Tatoos aus dem Ärmel spitzen, zupft seelenruhig einen yogageübten E-Bass. Die Blicke der für das Schöne im Guten Empfänglichen muss er sich freilich mit dem blonden Edelfinger Friedemann Pruß am Schlagzeug teilen, der dabei punktet indem er neben heftigem Powerplay flink auch mit perkussivem Gefummel aufwartet, wie man es von einer simplen Indiejazzband nicht erwartet. Aber sie werben ja auch für sich als 'experimentell'. Nach meist ruhigen Intros, die Pruß Gelegenheit für verspieltes Friemeln mit Krimskrams und Klangschälchen geben, legt EDER den Hebel um und powert melodiosen Jazzrock mit viel zzz und großem R, um meist bei einem wieder ruhigen Extro zu landen, für das den Instrumenten nur noch Sounds und Drones entlockt werden, wobei Franzke intensiv mit Knöpfen und Pedalen moduliert und loopt. Für 'Klabaudermunds Længselen' kommt Henrik Pultz Melbye mit seinem Svin-Sax dazu, Moritz wechselt zu Klarinette und Melodica. EDER hat keine Angst vor Kakophonie und klingt direkt vor der Nase um Einiges rauer, als es die Web-Kostproben vermuten ließen. Kess spielen sie das kurze 'the' aus der Reihe 'Shut-the-fuck-up'. Aber die Neigung zu ruhigen Passagen und yogainspirierten Stücken gipfelt schließlich in 'Skúli', einer Verbeugung vor dem Bassisten Skúli Sverrisson. Die ambiente Träumerei erinnert tatsächlich an den Isländer (mir kommen dabei seine 'Myths of the Near Future' mit Mo Boma in den Sinn).

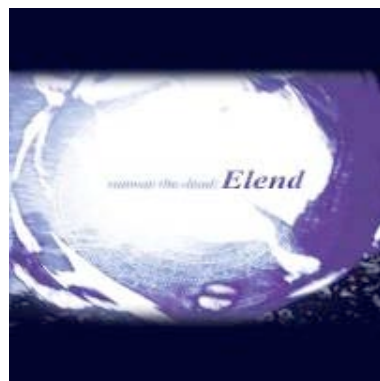
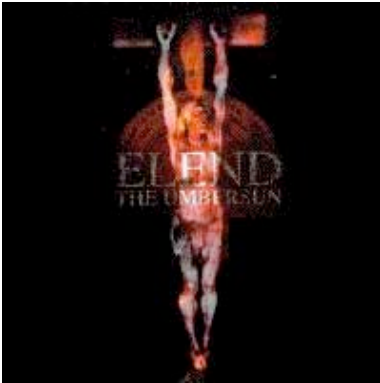
Danach **SVIN**, deren gemeinsame Tour mit EDER in Würzburg endet. Das Ferkel ist ein Nachkömmling der dänischen Juxkapelle Magnus Fra Gaarden. Dass Lars Bech Pilgaard, die Witzfigur eines Gitarrenvirtuosen, Magnus Bak, ein mickriger Zausel am Baritonhorn, und Melby (übrigens der Bruder des The Mighty Mouse-Bassisten vom 11.11.) weiterhin zu schrägem Humor neigen, zeigen sie mit dem neuen Drummer Thomas Eiler gleich mal mit 'Arschgesicht', gefolgt von 'Muskelhund' und 'How Deep is Your Love'. Dieser Titel sei viel zu schade für das 'Scheißstück' der Bee Gees, weshalb SVIN ihn nicht covert, sondern mit eigenem Inhalt füllt. Eiler spielt wie er aussieht, ein bulliger Skinhead mit Seebärenbart, ein Typ, wie ihn Bernini beim Vierströmebrunnen aus dem Marmor geschält hat. Brachial, so brachial, wie Pilgaard und Bak - und wir Freaks - es lieben an SVINs Verhackstückung von Jazzrock. Die Schweine, in die die Dämonen gefahren sind, werden in die Church of Doom getrieben. Das Gedresche, oft stakkatohafte Riffing, furiose Gebläse und nicht zuletzt Pilgaards Gitarrenschrummschrumm hat einen parodistischen, schwermetallisch trolligen Beigeschmack, der durch sein o-beinig deppertes Gehabe verstärkt wird. Seltsamerweise ist die Musik aber zugleich immer wieder freiweg erhaben, schicksalsschwer getragen, wild dramatisch. Oder minimalistisch und leicht lethargisch in einem Schwebezustand zwischen Post- und Doom, was freilich nur die Spannung schürt. Präsentiert wird das als großartig und komisch zugleich. Was es im Grunde ist, bleibt letztlich unklar. Einmal müssen wir den Kirchenton unterstützen durch Dronégesang, wobei schon Moritz mit seinem EDER-Sax den Bläsersatz verstärkt und Krause den Puls. Dass Bak und Eiler plötzlich wie am Spieß zu schreien beginnen, gibt diesem Hammerstück zusätzliche Wucht. Pilgaard hat definitiv einen Gitarrendämon als Schalk im Nacken sitzen. Diese Clownerei ist subversiv und borstig. Genau so mögen wir's.

ELEND



Während Rückkehrer vom *RIO Festival 2011* davon schwärmen, sie hätten - noch nüchtern! - Roger Trigaux übers Wasser wandeln sehen und sie bräuchten künftig keine Musik mehr, denn etwas Besseres als *ONCE UPON A TIME IN BELGIUM* könne ihnen nicht mehr widerfahren, machte ich mein eigenes Heureka! Auf der Suche nach ähnlichen Kicks wie Berlioz' *Grande Messe des Morts* oder *Athlandis* von Eyvind Kang fand ich - ELEND. Dieses 1993 von Iskandar Hasnawi und Renaud Tschirner, seit 1997 zusammen mit Sébastien Roland, formierte französisch-österreichische Projekt, sprengt in seinem Ehrgeiz, die Gehirne umzustellen und gegen die Bestie Mensch anzuwüten, alle Dimensionen mir bisher bekannter Pathetik.

Zuerst stieß ich auf *The Ubersun* (1998), den gewaltigen Abschluss ihrer mit *Leçons de Ténèbres* (1994) begonnenen und *Les Ténèbres du Dehors* (1996) gesteigerten Trilogie *OFFICIUM TENEBRARUM*. Angelehnt an die Karmetten mit den Responsorien und den Klagen des Jeremias, die bereits von Gesualdo und Couperin vertont wurden, inszenierte ELEND nach Texten von Hasnawi ein gnostisches Oratorium von schwärzester Pracht. Pascal, Milton, Blake und Lautreamont dienen als Führer. Ein Chor mit Sopranstimmen und einer aus Alto- und Bassstimmen, dazu Nathalie Barbary als Solosopranistin, aber nicht zuletzt Hasnawi selbst als Protagonist dieser Himmelfahrt in die Hölle, gestalten eine Götterdämmerung, die in ihrer orchestral gesampten Wucht ihresgleichen sucht, selbst bei Wagner, Richard Strauss und Berlioz. Entscheidend scheint mir, dass ELEND klassische Elemente paart mit ultimativ gesteigerter Gothic, progressiv-metalistischer Verve à la Sleepytime Gorilla Museum und exzessiver Filmmusikdramatik. Der Furor von Rock vereint mit Schrei- und Flüstergesängen und dem Sound von klassischen Chören, 'Bläsern' und 'Streichern'. Mit 'Du tréfonds des ténèbres' liefert *The Ubersun* gleich zu Beginn ein krasses Exempel für Shock and Awe. Textlich rüttelt ELEND im Versuch, eine Rückkehr ins Paradies zu erzwingen, derart an Planetenbahnen und Götterthronen, dass man eine vorzeitige Apokalypse halluziniert. 'Moon of Amber' ist aber mittendrin nichts als Demut und Sehnsucht, auf der Zunge geschmolzen und mit engelssüßer Sopranvokalisation verschönt. ELEND widerspricht und widersetzt sich dem christlichen Mythos und hält dem gefallenen Engel die Treue bis ins absolut Verworfenen, um von dort aus Jahwe als Demiurgen abzuschwören. Luvadea als Zwitter aus Liebe & Tod ist wie aus Blakes *Marriage of Heaven and Hell* entsprungen zugleich Braut und Bräutigam bei der Hochzeit von Eros und Thanatos. Melpomene ersetzt Jeremias. Nietzsches "Incipit tragoedia" halt wider in "Incipit lamentatio musae Melpomenes". Lateinische Zeilen und hebräische Fetzen mischen sich in englischen und wortlosen Gesang. Das siebente Siegel wird zerbrochen, Eintritt in das Herz der Finsternis, den tiefsten Schatten, mit über-Wagnerianisch crescendozierendem Pomp, der einen in die Hölle hinauf jagt wie ein Feuerwerk, um dort dem Basilisken direkt ins Auge zu schauen. Danach bleibt nur noch die Eine - Atropos - Zernichtung und Stille.



Eine Steigerung scheint danach kaum noch möglich. Die Band löst sich auf. Dass sie dann doch weitermachen, wiederum mit einer Trilogie, dem *WINDS CYCLE*, das spricht für ELENDs unbändige Passion. *Winds Devouring Men* (2003) folgt den Erinnerungen und Visionen von Outcasts und Träumern, von *wayward travellers* und *stardrift sailors* unterwegs im Weglosen, auf krummen Wegen und auf Tränen-ozeanen - Ulysses, Kain, der Ewige Jude, der Fliegende Holländer, Melmoth, Peer Gynt, August Weltumsegler. *Another dream is all we are longing for*. Oft genug sind es aber nur Gestrandete, Wracks im Regen, die von Meeren träumen, die längst ausgetrocknet sind. Mit Nathalie Barbary und Esteri Rémond umgarnen zwei Sopranistinnen vokalisierend Hasnawis Helden. Ein Spinett, Violine und Viola und dazu Trompete, Horn und Posaune bringen ihre natürlichen Klangfarben ins Spiel. Das nach menschlichem Ermessen nur ruhiger sein konnte. Aber wie man da zwischen Mescallin und Ennui bis zum Hals in Melancholie und die dark waves der Einsamkeit eintaucht, die von der Sonne ausgebrannten und von Vergeblichkeit vergifteten Augen mit Tränen netzt, das ist erneut ELEND pur. Und ist 'ruhig' das richtige Wort? *Forlorn, I sailed and once I saw winds devouring men*. Immer wieder wühlen Tamtam, furioses Gebläse und schrofne Streicher in den lähmenden Nachtschatten. *Vision is all that matters*. Seht die Sonne stürzen und den Mond taumeln. *Vision is all that matters to a wayward traveller*.

Sunwar the Dead (2004) zieht dann - laut www.elend-music.org - prachtvolle Konsequenzen aus "*Krzysztof Penderecki (sonorism), Karlheinz Stockhausen and Iannis Xenakis (serious electronic music), Pierre Henry (musique concrète), Peter Eötvös (impressionism and percussive tones work)*". Diesmal ist Esteri Rémond von einem Frauenchor umgeben und der selbst mit Flöten, präpariertem Piano, Spinett und anderen Keyboards, Santur und Percussion bestückte ELEND-Kern von einem massiven Ensemble aus Streichern, Bläsern und Percussion. Mit 50 Köpfen ist das der gewaltigste Klangkörper, der Hasnawi, Tschirner & Roland je zur Verfügung stand, von ihrer ureigenen Studiomagie ganz zu schweigen. Hasnawi durchsetzt seinen Gesang mit Zitaten von Hesiod, Archilochus, Aeschylus und Euripides und mit poetischen Splittern von Rimbaud und T.S. Eliot. Dem 'Champhalos'-Chor folgt das ostinat stampfende 'Ardour' mit der wie geträumten Parole *Dying into a dance* und Anklängen an Étont Donnés. Wilde Streicher und Tamtam umtoben die martialische Deklaration *I chaos, I sunwar, I roll, I drown into the chasms of war*. 'Ares in their eyes' zeigt aber schon die Nachwehen, *ruins, ashes, Lifeless the corpses, the stench, the horror, the horror*. Und dann noch die Steigerung: *I poured into the vial of life the terror of living, the worst poison of all*. Zu abrupt holzigen Schlägen raunt er dann *I have seen the grave, The rain it came And silence covers all... O sweet hemlock kiss*. Und hemlock meint Schierling. Selten sind Streicher so brachial und effektiv zum Einsatz gekommen wie bei 'La Terre n'aime pas le sang'. Flöten giften und Glissandos heulen durch den 'Song of Ashes' mit seiner Bluternte und seinen Scheiterhaufen. *Vision is all that matters*, aber *The vision is gone*.

Uttermost the drugs that have led us this far: the eyes, the poison, the vision, the might, but still we don't probe the silence. Chorumflort und von geballten Strings bepaukt. So dynamische Musica Nova hat man seit den 50ern und 60ern selten gehört. Mit magischer Steeldrum zu griechischer Poesie bei 'Poliorketika'. Und weiterem Pathosnachdruck mit Pauken, Chören, Hörnern und Posaunen, wenn *the crawling snakes of massacre mesmerize the worn-out* und ausgespucktes Schlangengift als bitterer Regen auf die Erde fällt. Das finale 'Threnos', die Totenklage der alten Griechen, die schon Penderecki für die Opfer von Hiroshima erneuert hat, braucht nur noch wortlose Sopranvokalisation und dunkel kaskadierende Stings für den sublimen Schlussakkord dieses atemberaubenden Schockers.

In altem Griechisch führt Esteri Rémond ein in 'Ophis puthôn', den dunklen Auftakt von *A World in Their Screams* (2007) mit machtvollen Klangballungen aus Tympanis, Bläsern und Steichern. Paukenschläge und Brassgedröhn übertönen auch die Worte, die Hasnawi, vom Sopranchor umflackert und von tibetisch kehligem Ahhhh umgrollt, beim Titelstück spricht. Alles in Französisch diesmal, aber wieder mit Rückgriffen auf Herodot, Sophokles, Euripides, Plutarch und Macrobius, auf Mythen, Tragödien und Orakel. Während die orchestrale, elektronisch forcierte Wucht der diesmal 30-köpfigen Stimm- und Instrumentalpracht eine unerhört schiebende und stampfende Präsenz entfaltet, werden die Worte nur eindringlich geflüstert. ELENDS Arrangierkunst und Experimentierlust wagt dabei die avanciertesten Techniken der Überwältigungsästhetik. Wobei ELEND erst durch Feinheiten seine ganze Furiosität ausspielt - klopfende Stringbögen, durchscheinende Frauenstimmen, schillernde Mikrotöne bei 'Je rassemblais tes membres', das das Inferno bis in die stillen Winkel auslotet. Brachial umhämmt und dämonisch umbrodelt, von Sirenen alarmiert, immer wieder vom vierzungigen Frauenchor und den vokalen Effekten von Laura Angelmayer durchirrlichert, wispert Hasnawi wie ein Seher von neuen Lagern und Steinbrüchen der Finsternis, wo Sklaven verrotten. Wie ein Prophet ruft er ein Weh Euch, ihr gnadenlosen Herren, und ermutigt zum Widerstand. Er steigt hinab in den Hades und findet dort nur schreiende Dunkelheit. Hölle und Vernichtungslager sind eins. Was bleibt ist die wütend verzweifelte Vision von einem Meer aus Blut und riesigen Geiern, die über dem Abgrund kreisen. Eskaton und selbst Magma wirken dagegen wie Kinderspiel. Man muss an United Color of Sodom denken. Oder die alpträumte Quintessenz aus Penderecki, Ligeti, B. A. Zimmermann. Gipfelnd in 'Borée', das aufschreit, wie Musik kaum je geschrien hat. Danach 'La Carrière d'Ombre', mit zarter Sologeige ein Hoffnungsschimmer, der abrupt niedergedonnert wird, dass das Blut gefriert. 'J'ai Touché Aux Confins De La Mort' ist nur noch ein Flüstern und irrlichterndes Nachbeben. 'Urserpens' schließt den Schlangenkreis mit dem Eingeständnis, das alles vergeblich ist und die Apokalypse nichts als der Gnadenstoß: *Alors vien, viens tel est ton royaume. Vien. Dein Reich komme, dein Wille geschehe.... Ohne Worte. Hat Schicksalsergebenheit jemals trotziger geklungen?*

Mit Pathos und Grauen, 'tragischem Schrecken' und 'tragischer Trauer', wie sie Karl Heinz Bohrer wieder in den Diskurs eingeschrieben hat, greift ELEND zu den ersten und letzten Mitteln eines tragischen Bewusstseins. In seiner existenziellen Erregung verstößt das total gegen das Ernstfallverbot, gegen den Konsens, dass Pathos heute nicht mehr oder nur noch falsch geht. Typisch dafür Bernd Begemann als Klassik verachtender *Klassik-Pop etcetera*-DJ mit seinem inbrünstigen *Ich hasse Wörter wie 'Ewigkeit'*. Pathos gilt nicht nur, es ist tatsächlich diskreditiert durch die geschwollene Rhetorik des Heroischen Idealismus, den martialisch-nekrophilen totalitären Pomp und als bestens aufgehoben bei den melodramatischen Pathossimulakren und OpferROUTINEN Hollywoods – *Titanic, Herr der Ringe, Alien III, Gladiator, Sunshine...*

Gegen den Zeitgeist und auf die Gefahr hin, als bombastischer, letztlich ‚nicht so gemeinter‘ Kokolores nur ein Ächzen zu ernten, riskiert ELEND doch wieder den Blick und den Ton von Kohelet, Teiresias und Johannes auf Patmos. Fundamentaler Weltschmerz, die mythopoetisch dunklen Metaphern, gesteigerten Pathosformeln, Oxymora von Blake, T. S. Eliot, aber auch von Metal- und Gothic-Lyrics. Dazu Klang, so todernst, wie das in zynisch restlos aufgeklärten Zeiten verpönt ist, Klang, der undistanziert anzuknüpfen scheint an Bruckner, Alan Pettersson, an B. A. Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* und seine ekklesiastische Aktion *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne*, an Stockhausens *Licht*, an Rhys Chathams *Donnergötter* und *An Angel Moves Too Fast To See*, an Diamanda Galas sowieso... Eine Ästhetik, so pathetisch wie Kapitän Ahabs Jagd auf Moby Dick, wie Celan, wie *Picknick am Wegesrand* von den Strugatzki-Brüdern, so grausig wie *Der bemalte Vogel* von J. Kosinski, wie Cormac McCarthy. So popfern und ernsthaft wie Patty Waters, Nico, Peter Hammill, Scott Walker, Present, Current 93, Carla Bozulich... Wie *The Wild Bunch* von Peckinpah, wie *Blade Runner*, *Komm und sieh* von Klimov, Greenaways *The Baby of Mâcon*, *The Fountain* ...

ELENDs Ringen mit der Schlange, die uns in die Welt spuckt und zuletzt wieder frisst, ist Notwehr. Ihre Zeugenschaft gegen die ‚Verfehlte Schöpfung‘ und das ‚Untier‘ Mensch - wenn ich diese Blutsuppe mal mit etwas Cioran und Horstmann salzen und pfeffern darf - abzutun als leere Phrase, als resignativ und morbide, als gnostisch und nihilistisch, ist jedem unbenommen. Selbst ich, der ich da trotzige Untertöne der Revolte heraushöre, wäre heilfroh, wenn das tragische Bewusstsein zur Fröhlichen Wissenschaft umschlagen könnte – Nietzsches eigentliche Kulturleistung. Aber nicht jedem ist die Todesverachtung von Henscheids sechsämtergestählten ‚Alten‘ *im heraklitmäßig gedachten Kreislauf des Zischens* gegeben: *Geh nur her, du Arschgesicht, geh nur her, wenn du da bist, wache ich auf!*

Bei ELEND ist vorerst einmal Nietzsches Vorstellung von der Geburt der Musik aus dem dionysischen Opfer ebenso wie ihre mythopoetische Verbindung mit der Totenklage von Euryale, der Schwester der erschlagenen Medusa, und dem Schreien des gemarterten Marsyas tonangebend. Ausgeformt als Threnos und Lamento, wobei der Klageduktus überhöht wird mit Auflehnungsfiguren. Wann hat die Kaddisch- und Vaterunserformel vom Kommenden Reich je so heillos geklungen, einem Fluch ähnlicher als einem Gebet? Mag sein, dass ich da Hasnawis heroische und opferbereite Akzeptanz des Unvermeidlichen oder das erleuchtete Überwinden des Kreislaufs der Leiden verkenne und damit die Katharsis verfehle. Von beidem versteh ich einen Dreck. Umso besser verstehe ich die Sprache meiner gesträubten Haare, meiner Gänsehaut, meines Pulsschlags -- Genau!!



MOONJUNE RECORDS (New York)

Der Esel ist auch bei Bani Ahead (MJR039), dem Nachfolger zum **SLIVO-VITZ**-Debut *Hubris*, wieder das Totemtier der hochprozentigen neapolitanischen Jazzrocker. Aber Einiges ist da anders. Die Hauptmächter, der Saxophonist Pietro Santangelo, der Gitarrist Marcello Giannini und der Bassist Domenico Angarano, kreieren zwar weiterhin mit der Harmonika von Derek Di Perri und der Geige von Riccardo Villari einen speziellen, vom Mittelmeer beleckten Sound. Aber die Sängerin Ludovica Manzo ist nicht (mehr) dabei. Statt dessen verstärkt der Trompeter Ciro Riccardi die Bläsersection. Und mit Salvatore Rainone trommelt ein Neuer als Turbo einer etwas testosteronlastigeren Band. Auch wenn einige der rhythmischen Finessen wieder ihren Migrationshintergrund anklingen lassen, kommt mir die Musik jazzrockiger vor, noch dynamischer, aber auch geradliniger. Transparentere Passagen wie der Auftakt ausgerechnet zu 'Fat' oder der Break bei 'Vascello' bleiben Ausnahmen. Anders gesagt, immer wenn die an sich ganz unbluesige Harmonika, die Geige oder das luftige Alto, beim Intro und Extro von '02-09' ausnahmsweise auch mal die verhaltene Gitarre dominieren (oder sollte ich sagen 'feminieren?'), erscheint mir das reizvoller als die allradgetriebene Dynamik, die sich zu wenig Zeit für Eseleien lässt. Die geheimnisvoll verschleierte Altmelodie 'Opus Focus' ist die verlockende Ausnahme. Das Titelstück ist danach purer Balkan, ein türkischer Esel muss es einst im Galopp verloren haben. 'Pocho' mischt zuletzt Handclapping und Singsang in seinen elegischen Tenor und beschleunigt dann doch noch energisch genug, um einen stagnierenden Loop zu überwinden, der für die fliegende Trompete eh kein Hindernis darstellt.

MORaine aus Seattle bezieht seine Distinktion von einem Gitarrero - Dennis Rea - , den kontrastreich eine elektrifizierte Geigerin - Alicia DeJoie (vormals Allen) - und deren Ehemann James DeJoie am Baritonsaxophon flankieren. Das Triumvirat wird angeschoben von Kevin Millard am Bass und neuerdings Stephan Cavit an den Drums und zeigt auf Metamorphic Rock (Live at NEARfest 2010) (MJR040) sein Können mit allen Vor- und Nachteilen eines Konzertmitschnittes. Auch hier bringt der Wechsel vom Cello der ausgeschiedenen Bandmitbegründerin Ruth Davidson zu einem Baritonsax eine andere Note ins Spiel. Die Livespielfreude ist aber vielleicht das Entscheidendere. Obwohl in Seattle beheimatet, findet Moraine seine Anregungen weit jenseits des Grungehorizontes, für die 'Disoriental Suite' sogar im Fernen Osten. 'Disillusioned Avatar' und 'Ephebus Amoebus' (wie Vieles bei diesem Auftritt vom Debut *manifest deNsity*) sind durch ein abgedrehtes 'Dub Interlude' verbunden. Neu sind 'The Okanogan Lobe', 'Blues for a Bruised Planet' und 'Waylaid'. Die Density ist auch dabei manifester als die eingangs mit 'Irreducible Complexity' behauptete Komplexität. Zumindest ist das Quintett nicht komplexer als, sagen wir, die Kiki Band, macht aber dennoch einen damit halbwegs vergleichbaren Spaß. 'Uncle Tang's Cabinet of Dr. Caligari' ist wieder das durchdrehende Kabinettstück. An sich sind aber die melodischen Einfälle etwas simpel gestrickt und bleiben hinter der meist geballten Dynamik zurück. Dem breiigen Baritonsound fehlt der Biss und auch der Geige die nötige Schärfe, um dem lädierten Planeten auf die Sprünge zu helfen, auch wenn Reas Statement dabei eine klare Sprache spricht. 'Waylaid' lässt feuerspuckende Drachen steigen, am höchsten die Geige, am feurigsten die Gitarre. Das hold begeigte Eiapopeia mit dem Titel 'Middlebräu' ist als Fazit nicht ganz fair (zumal ein Drumsolo jetzt nicht gerade der Brüller ist). Denn Moraines Gebräu ist an sich doch etwas mehr als nur mittel.



Moraine's Alicia DeJoie

Foto: © Acoustic Walden

Das **MACHINE MASS TRIO** ist wie douBt ein Projekt des New Yorker Drummers Tony Bianco mit dem belgischen Gitarristen Michel Delville (Stichwort: Frank Zappa Grappa In Varese, The Wrong Object). Nur ist der dritte Mann hier statt Alex Maguire Delvilles Landsmann Jordi Grognaard, einem Köhner an Tenorsax, Flöte, Bansouri & Bassklarinette, der schon an der Seite von Bart Maris in Moker, der Formation des Gitarristen Mathias Van de Wiele, seinen Schnabel gewetzt hat. *As Real As Thinking* (MJR041) legt mit 'Cuckoo' erst mal ein komisches Ei, weil sowohl Grognaards lyrisches wie Delvilles ungekämmtes Solo von Phantombass & -keyboards brav unterjazzt werden. Ein merkwürdiger Einfall. Da hätte ich mir lieber 'ne Idee gewünscht, um die Erst-Du-dann-ich-Solos etwas interaktiver zu gestalten. Bei 'Knowledge' geht immerhin die Gitarre den wieder romantischen Tenorspaziergang eingehakt mit. 'Let Go' zieht dann unvermutet stramme Rocksaiten auf, das Saxophon verbreitet Tatendrang, die Gitarre schrubbt ostinat. Bianco war eh schon von Anfang an der knatternde Energieüberschuss. Er kann wohl nicht anders. 'Khajuaro' schweift mit Bouzoukigekrabbel und getragener Flöte ins Exotische, bevor 'Hero' nochmal das Rezept von 'Cuckoo' nachkocht - Grognaard träumerisch mit Bassklarinette, Delville unter Strom und energisch, dann auch mit Synth Guitar, wieder mit geloopten Zutaten. Ein Uptempo- 'Bass' macht dann 'UFO-RA' Beine und sogar eine Phantomhammond mischt sich erst zu Grognaards postbopigem Tenorgedudel, bevor sie solo Breitseiten orgelt. Delville ist auch der prothesengöttliche Gitarrenmagier von 'Falling Up N°9', der Bianco-beknattert über 18 Min. effekt- und selbstverliebt seine Überwältigungstrickkiste vorführt. Wer's genau wissen will: *The typical gear I am using both live and in the studio is a Brunetti Overtone2, a Vox wah-wah, a Boss loop station, a Line6 Echo Park, and my old Roland GR-09. My main guitar is a fully refurbished Ibanez Raodstar Series II fitted with three mini Seymour Duncan humbuckers.* Ist das so "hypnotic", "whimsical", "constructivist" (wie Delville es anstrebt)? Zappa, Fripp, Torn, Rypdal? Ausdrucksstark und hochvirtuos auf jeden Fall. Aber auch etwas schizophoren im Spagat zwischen Mondschein und Hightech. Oder ist das die alte belgische Surrealistenschule? Grognaard kommt dann für 'Palitana Mood' zurück, einem weiteren Mondschein-spaziergang von Flöte und Bouzouki, diesmal in indischen Gefilden.

NORTHERN-SPY (Brooklyn, NY)

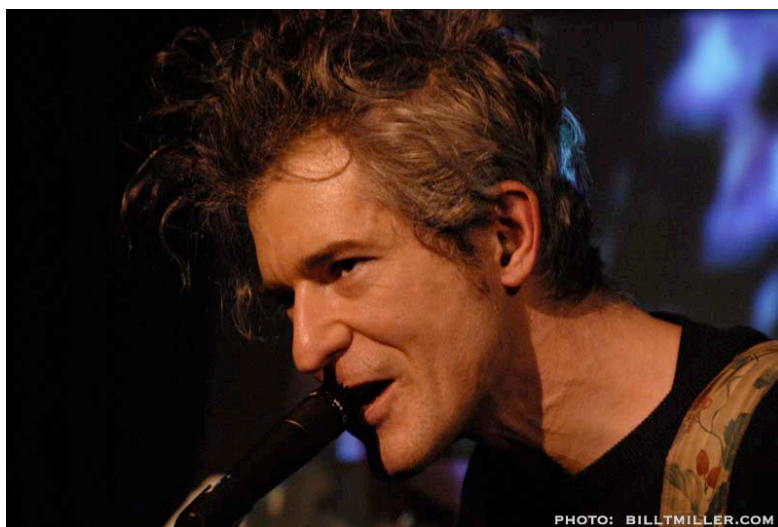
Dass sich mit den ersten Takten und der Zeile *I made the same mistake as Napoleon* von 'Summer in Siberia', dem Auftakt zu *Catbirds and Cardinals* (NSCD 011), ausschließlich englische Assoziationen einstellen, was bei Northern-Spy nicht gerade einschlägig erscheint, liegt daran, dass **DAN MELCHIOR UND DAS MENACE** durch und durch englisch ist. Melchior hat nur nach 'Drüben' geheiratet. Er stammt aber aus Chertsey vor den Toren von London, und Assoziationen zu Billy Childish, The Homosexuals, Bing Selfish sind alles andere als zufällig. Mit Childish und Holly Golightly hat er gespielt, bevor er mit Broke Revue seine eigene Band auf die Beine stellte, oder, wenn er sich solo einsam vorkommt, sich als Das Menace selber Gesellschaft leistet. Lo-Fi-Songwriting im Garagen-Rock'n'-Roll-Stil ist ein schwaches Etikett für die Verve, mit der Melchior sein Ding macht, schrammelnd und krähend, lauthals und krachig als One-Man-Band, die manchmal im *feedback from deep within the forest of Tin* unterzugehen droht. Auch das Keyboardgedröhn von 'Crow Radio #2' ist massiv genug, dass einem die Ohren klingeln. Dabei möchte man von Geschichten wie 'I Saw the Ghost of Peter Cook', 'Drama Queens on Prozac' oder 'Gnomes on the Runway' kein Wort versäumen. Ungeniert drauflos spielen können viele. Aber nicht jeder hat die Phantasie für so haarsträubende Plots und Reime. Bei 'English Shame' zählt er die englischen Untugenden von Heute auf und singt ein Lob auf William Blake. Beim langen Marsch ins Herz seiner Angebeteten steigert er sich sogar noch zum zerknirschten *I made the same mistake as Adolf Hitler*. Die Halluzination von Kobolden treibt ihn zu Gitarrengrößenwahn. Alles eine Frage des Maßstabs.



Suzanne Langille

Lissabon hat Saudade, Ankara Hüzün, New York hat Lauren Connors und den Blue Ghost Blues. Obwohl er kein Einzelgänger ist, bringt man diesen großen Free-Form-Blues-Gitarristen nicht so recht mit einer Band in Verbindung. Aber in der zweiten Hälfte der 90er hatte er mit **HAUNTED HOUSE** durchaus eine feste Formation, bis Andrew Burnes, der zweite Gitarrist, wegzog von New York. *Up in Flames* (Erstwhile, 1999) ist ein großartiges Legat dieses von Connors außerdem noch mit seiner Frau, der Sängerin Suzanne Langille, und dem Perkussionisten Neel Murgai geschlos-

senen Verbundes. 2010 kam es zu einer einmaligen Wiederbegegnung und 2011 erneut. Obwohl Murgai mit seinen Rahmentrommeln einen Groove anstimmt, der von anderen Ufern stammt als denen des Hudson River oder des Mississippi, steigt man wieder knie-, bauch- und brusttief in einen Klangstrom, der eigentlich ein einziger ist, auch wenn er den Namen wechselt von 'Millie's Not Afraid' über 'Blue Ghost Blues' und 'Grip My Hand' zu 'Thomas Paine' und 'Hard Roads'. Die Szenerie ist so mythisch, dass alles was man da sagen möchte, schon seit Generationen zur Redewendung erstarrt ist - Sound & Fury für die Gitarren, Schreie & Flüstern für den Gesang. Tief eingegraben hat sich da eine Erinnerung der vor den englischen Massakern und dem Hunger emigrierten Schotten und Iren, die Visionen Blakes und der Gefühlssturm der *Wuthering Heights*. Nicht einmal eine rudimentäre Bluesform ist nötig, um solchen Geist und solche Geister zu beschwören. Anfangs furchtlos. Murgai klopft ein unerschütterliches Tamtam. Die Gitarren sind ein einziges an- und abschwellendes Brausen, das sich fräsend voran frisst. Beim von Wahwahsound durchpulsten Lonnie Johnson-Klassiker spürt Langille aber dann doch die kalten Finger von Gespenstern, die umgehen. 'Grip My Hand' ist ein zartes Tasten und Flehen: *Hold me in your arms, you know it's time, my window is open to the moon, my walls are tumblin' down*. Dem folgt ein intensives Erinnern an einen aufrechten Verächter von Thron und Altar, den die Frömmeler wie einen Hund begraben ließen. Seitdem hat noch so manches Frömmelerherz dazu getaugt, damit die Straßen zu schottern, auf denen Cormac McCarthys Endzeitgestalten schlurften.



Es gibt sie noch, Bands, die klingen als wäre eben erst neben der Höhlenmalerei auch der Cavemanrock dazu erfunden worden. Will sagen, **NEPTUNE** weichen auf urige Weise vom Üblichen ab, gezielt durch das Instrumentarium und ebenso bewusst im Sound, den primitiv zu nennen freilich den Bostoner Intellektualismus des Projekts verkennen würde. Typisch für die Grundidee, nach der Jason Sanford seit Mitte der 90er zu Werke geht, sind '#35' und '#37', die Silent Partner (NS 013) rahmen - eine Art rituelles Gedonge auf Aluminiumblechen und Klangschalen. Dazwischen wechselt Sanford zu low-end guitar, electronic noise generator, railroad spike, amplified springs, sprich, weitgehend postapokalyptische Selbstbauinstrumente, die sich mit dem behelfen, was noch übrig ist. Dazu spielt Mark Pearson oscillator organ, baritone guitar oder Percussion. Kevin Micka und Farhad Ebrahimi sind für Getrommel zuständig, wobei neben Oszillatoren Letzterer auch einfach nur Cymbals oder eine verstärkte Gummimembrane einsetzt. Spielen meint Rocken, aber so wie man es seit seligen Postpunkzeiten selten so - ich wiederhole mich absichtlich - so urig gehört hat. Denkt Devo, denkt Residents, denkt Neptune, wo Sanford beim fiependen und knarrigen 'Cash Mattress' einen Gesang anstimmt, der die Wahnvorstellungen eines wild gewordenen (offenbar aber auch schon entgleisten) Alphamännchens suggeriert: *I am the richest and I am the highest I take what I want and I hide in the forest I'm taxing the poorest... I run through the forest I'm totally naked... I visit the faeries they call me "your highness"*. Ähnlich bissig ist 'Canine Species', wo Sanford sarkastisch einen auf den Hund gekommenen Freiheitsbegriff 'feiert': *We dogs in our cages do without leashes our serum comes for free and our freedom is contagious... we dogs in cages are really true believers that our cages are our nature...* Dazu klopft die knurrige Band ruppige Beats, umrauscht von primitiver Elektronik. Bei 'Collection Plate' schält sich aus Noise allmählich ein 'steampunkiger' Elektropuls, krumm beklopft und umjault. Was zum Teufel ist denn eine Oszillatororgel? Es gipfelt in der Litanei: *I know what you want from me I know what you want*. '#36' ist ein einziges Ächzen und Trillern sich mühsam vorwärts schleppender Impulse. Dem folgt mit Sirenengeheul und wieder ruppigem Schrottplattamtam Neptunes Lebensphilosophie:

*We all believe in something
we all believe in the same thing
the silver sheets are burning
the silver flames are leaping
our eyes are closed with silver we're only silver seeing
and now that life is leaving
we search for silver meaning.*

Glockenschläge akzentuieren mahnend Sanfords Sprechgesang. Erst der Tod klärt den Spiegel. Eindeutig 1. Korintherbrief 13,12. In einer wahren Welt wäre das mindestens ein Noveltyhit. In einer wahren Welt wäre Neptune Top of the World! Bei mir sind sie's.

PAS RECORDS (Brooklyn, NY)

Wie sehr Brooklyn eine ständige Brutstätte musikalischer Unruhe ist, zeigt die Experi-MENTAL Compilation 2 (012). Darauf dokumentieren PAS Records und Alrealon Musique in Genf, in Gesinnungsgenossenschaft verbunden, Visitenkarten von Teilnehmern am *E:MF³*, am *Experi-MENTAL 3*, das am ersten Augustwochenende 2011 über die Bühne ging. 13 (der 28) Festival-Acts sind mit einem Track vertreten, wobei **Fester** (David Grollman) mit einem wilden Kontrabasssolo erstmal die Messlatte hoch legt. **Blue Sausage Infant** (Chester Hawkins aus Washington, DC) spießt Noise auf einen 4/4-Schaschlikspieß und murmelt was von Gypsies, **Carey Burtt** singt einen Bubble-Pop-Song. Die Bandbreite misst jetzt schon 360°. **Richard Lainhart** dröhnt ambient, **Jazzfakers** schwirren auf einem Fliegenden Teppich, **Zilmrah** dreht mit unsichtbarer Hand eine Schlagzeugkurbel und tüpfelt dazu Vibesmelodik. **Violet** (Jeff Surak, wie Hawkins aus Washington und mit dem Zeromoon-Label liiert) macht Noise im alten Stil, **The Expanding Man** (Carlos Guillen aus Baltimore, MD) melodicrockt im Bandformat mit viel Fuzz und Vibesklimbim, **Black Saturn** loopt knarzigen Experi-Mental-HipHop. **FluiD** (Christophe Gilmore aus Chicago, IL) tript afro-futuristisch spacewärts, **PAS** lässt zu einem Tüpfelgroove und Synthiesounds Sokrates raunen, **Use Other Door** (Dzmitry Zhykh & Veranika Hryn aus Weißrussland) strahlen darkambiente, zunehmend knorzig kaskadierende Wellen aus. Bleibt noch **John 3:16** (Genf) mit einem gitarrengetriebenen Trolltanz und evangelischer Message.

Am ersten Tag des *E:MF³* trat auch **BLOATER** auf, ein Duo aus Steve Smith - Gitarre und Ken B(radburd) - Electronics. Aus Chicago gekommen, sind die beiden inzwischen Brooklyner durch und durch, denen es gewaltig stank, dass ihr Proberaum auf schwer kontaminiertem Gelände lag. **Radiac** (Not On Label, CDr) ist daher die engagierte Auseinandersetzung mit der Radiac Research Corporation, einer Drehscheibe für viele Arten von Giften, einschließlich radioaktiver Abfälle. Als der Wechsel vom Radiac-Gelände an den Newtown Creek, dem zu 'schwarzer Mayonnaise' eingedickten ölverseuchten Abwasserkanal zwischen Brooklyn und Queens, sich als Traufe zum vorherigen Regen herausstellte, machte Bloater die Aufklärung über und den Kampf gegen die Vergiftung der Lebensgrundlage zum Thema. Smith scheint mit Fausthieben und Fußtritten auf der Gitarre zu randalieren, Bradburd wummert und dröhnt, die Gitarre scheppert, röhrt und röchelt. Metal Machine Music meets Industrial Music, kakophonisches Gegengift gegen den Dreck, den die Zuständigen am liebsten unter den Teppich kehren würden.

Mit Two (011) kann man an **THE JAZZFAKERS** heranzoomen, den Zusammenschluss von David Tamura (saxophone/synthesizers), PAS-Macher & *E:MF³*-Kokurator Robert Pepper an Geige & Electronics, dem Designer Raphael Zwyer an E-Bass & Electronics und Steve Orbach, ansonsten auch Drummer bei ArtCrime. Kräftige Geigenstriche, Hammondgeorgel (vermutlich von Tamura) und ein eloquenter Bass über monotonem Beat gehen anfangs stur den Weg des Maulwurfs, mit dem Kopf durch die Wand wie durch Butter. Dem folgt der 'Flying Carpet Transport', der überirdisch dahin propellert, psychedelisch verrauscht, Raumfahrt à la Tausendundeine Nacht. 'Kenny G Voodoo Ceremony' liefert das Stichwort, nein, nicht Kenny G, Voodoo natürlich, mit geisterhaft krächzenden Strings und ominös knarzenden Geräuschen, während Bass und Drums noch die Hände in den Schoß legen. Ganz langsam federt sich das zu einem Swing zurecht - nein, doch nicht. Erst im zweiten Anlauf und mit entsprechendem Tamtam kommt der Voodoo auf Trab. Den bisher absenten Jazz liefert 'Flower Cacophony', erst blumig, dann mit einer brennnesseligen Saxtirade. Dem schließt sich ein weiterer grooviger, uptempo klackender Fake an, diesmal mit Keyboardsgelächter und eifrigem Geigenpizzikato. Synthiegefurze und Synthietrompete, träumerisches Keyboardsfinger und Synthierauschen zum auffallend fingerfertigen Bass finden zuletzt einen kindsköpfigen dahin wackelnden Beat. Die Keyboards führen naseweis die Rasselbande an. Abenteuerspielplatz Brooklyn, Maulwurfs- und Grillenperspektiven abseits der Broadways und der babylonischen Wolkenkratzer.

ReR Megacorp (Thornton Heath, Surrey)

Kann man sich auf das 16. Album einer Band freuen? Man kann, wenn sie **THE NECKS** heißt. Chris Abrahams, Tony Buck und Lloyd Swanton bestechen auch nach beinahe einem Vierteljahrhundert gemeinsamer Musik mit dem unerschöpflichen Variantenreichtum ihrer - ja was? Ihrer Mantras? Ihrer pulsierenden oder schimmernden, hypnotisch changierenden Klangströme. Bei Mindset (ReRNecks10) sind es zwei, beide gut 21 Minuten lang. 'Rum Jungle' fiebert mit Bass- und Percussionrepetitionen. Bis Abrahams mit scheppernden Pianoclustern einsetzt, als würde ein Schrottlaster über eine holprige Straße dahin brettern. Unterschiedliche Klangfarben und verschiedene Pulsfrequenzen bündeln sich zur The Necks-typischen Magie. Wie kann Abrahams nur gleichzeitig so kantig klimpern und dabei doch melodiose Wellen generieren? Bucks beständiges Cymbalticking kräuselt in ständigen leichten Temposchwankungen die Oberfläche, Swantons Bassgeplucker die Unterströmung dieses Zauberflusses. Aber das gewisse Etwas, das geht von den harmonischen Pianotrillern aus, die auf und ab kurven inmitten einer Klangfülle, die immer mehr zu sein scheint, als die Summe ihrer Teile. Abrahams mischt seine Hammondorgel mit ein, Swanton E-Bass-Fuzz, Buck lässt die Gitarre aufrauschen. Das könnte endlos so weitergehen, mit psychedelischen Unwägbarkeiten, dass es mich wundert, dass sowas noch legal im Handel ist. 'Daylights' beginnt tröpfelig, umspinnen mit einem hellen elektronischen Sirren und klickenden und zirpigen Lauten. Sogar die Hammond liefert nur einzelne Tupfer, zu einhändig gestreuten Pianonoten. In der 8. Min. setzt schnelles Drumming ein, bleibt vorerst aber nur eine abweichende Spur. Bass und Hammond brummen weiterhin downtempo, wobei das Georgel träumerische Formen entwirft. Allmählich erfasst ein schleichendes Accelerando eine Stimmmehrheit, obwohl die Pianohand weiterhin mit Noten spart. Der beschleunigte Hammondpuls folgt aber jetzt der inzwischen rasenden Cymbal, verdichtet durch schnelles, nicht mehr zu identifizierendes Riffing. Ab der 18. Min. ist die Raserei allgemein, aber das Piano bleibt davon unbeeindruckt und pickt für sich Perle für Perle und kleine Arpeggios. Mit quietschenden Scharnieren rast das magische Trio ins Ziel? Ins Licht? Jedem sein eigenes Omega!

Wenn **BOB DRAKE** *The gravity's too low on Mercury* singt, liegt einem 'Freddy' längst auf der Zunge. Genauer, seiner Zunge. Mehr als einmal nämlich erscheint bei den Songs von Bob's Drive-in (ReRCTA17) in Großbuchstaben QUEEN am Horizont. Letztlich ist das aber doch nur ein Akzent in einem Sammelsurium von 14 Drake-Songs, die er im Alleingang, freilich verschwenderisch üppig zusammen braute. 11 davon erklingen als Nachspeise dann nochmal live im Studio im Quartett mit Dave Kerman am Schlagzeug, seinem alten Weggefährten in den 5UU'S, mit Kavus Torabi (von Guapo) an der zweiten Gitarre und David Campbell am Bass, einem Kanadier mit einer Creditliste von Carol King bis *Bugs Bunny At The Symphony*, von Tom Jones bis Adele. Wie Drake aber seinen Drachen steigen lässt, ist weder epigonal, noch hat es was mit den Regeln des Mainstream am Hut. Seine überkandidelten File-under-Pop-Songs stecken voller wendiger Überraschungen und beglückender Gitarrenraffinessen. Bei unversiegender Melodien-sprudel lassen sie den Zeiger auf der Blegvad-Skala hoch ausschlagen. 'Swimming Pool' ist collagiert aus einem Dutzend Stimmen und klingt doch wie aus einem Guss. Big Points gibt es vor allem für die Sophistication seiner Lyrics über Katzen, denen man keine Fragen stellen soll, über 'Sad and Indifferent Animals Wearing Scarves' und 'Lesser-Known Explorers of the Arctic', für das Gespenstische bei 'A Sunny Day in Nairobi', für Einfälle wie *I can not remember what I wanted to forget* oder *dispite three handsome neck pieces this giraffe can not laugh*, für den 'Recreational Guide to the Solar System for Humans' (*Saturn is not the nicest planet to be stranded on...*). Oder für 'Some Advice About Zombies', ha! *If approached near a graveyard / by strangers whose manner of speech / sounds like bubbling viscous fluid / don't try to engage them in conversation*. Nach diesem Über-Queen-, Beach Boys-, Van Dyke Parks-Füllhorn klingen die Liveversionen relativ bodenständig, aber nicht weniger inspirierend. Dass kein Veranstalter diesen Spaß anbieten wollte, spricht Bände über das Elend der heutigen Konzertszene. *Why are they so sad and indifferent / are they made that way / or will they smile again some other day?*

rune grammofon (Oslo)



Eigentlich ist **HUMCRUSH** allein schon ein Gipfeltreffen, als Fusion von Ståle Storløkken, Keyboarder bei Supersilent, Elephant9, Bol, Arve Henriksen etc. und Thomas Strønen, Drummer bei Food, Meadow, dem Mats Eilertsen & Maria Kannegard Trio etc. *Ha!* (RCD 2114) bringt jetzt noch eine Steigerung, nämlich ihre Begegnung mit **SIDSEL ENDRESEN** beim *Willisau Jazzfestival 2010*. Ja, *Ha!* Endresen, die ebenso schon allein eine Attraktion darstellt, ragt unter den Vokalistinnen heraus, weil sie etwas Anderes bietet als den üblichen Zickenzungenschlag. Sie singt, aber wie ein Medium. Lallend, stotternd versucht sie die Laute und Silben einer unbekannteren Sprache zu artikulieren. Wenn überhaupt, dann erinnert diese glossolalische Mundmalerei ein wenig an Erika Stucky, speziell Track 6, oder an Shelley Hirsch, speziell Track 7. Ihre Partner bereiten ihr ein Brautbett aus getüpfelten, getickelten, gepochten, gerappelten Flocken mit Gamelangeschmack und Kissen aus präpariertem Klaviersound oder georgelten Daunen. Oder sie rocken leidenschaftlich wie nordische Satyrn, Naturburschen mit elektrisierten Gliedern. Strønen ist ein wuselnder Gnom, Storløkken ein Gestaltwandler, ein Phantom in changierender Camouflage. Endresen gibt die Besessene, die ihre Zunge nicht in der Gewalt hat, mal zögerndes, mal enthusiastisches Sprachrohr einer anderen Macht. Dann aber diktiert sie auch wie eine der Sibyllen oder wie Circe ihre Zaubersprüche. Track 4 rockt als urtümlicher Trolltanz. Bei Track 5 träumen die Keyboards in Electronic-Percussion-Getröpfel, Endresen haucht, jungfräulich geschwängert vom Logos, in 'Ecce ancilla Domini'-Demut. Track 8 ähnelt einer zarten Orgelmeditation von Messiaen, sanft angerockt. Endresen, die dabei geschwiegen hat, steigt wieder ein für ein ihrerseits haspelig zungenrednerisches Finale, das Strønen kraftvoll bis Omega rockt.

Im **HEDVIG MOLLESTAD TRIO** hat sich eine Gitarristin aus Ålesund zusammengetan mit Ellen Brekken, einer Bassistin aus Tynset, und dem Drummer Ivar Loe Bjørnstad, der aus Surnadal stammt. Allesamt noch unter 30, hat bisher nur die blondmähnige Leaderin, Empfängerin des Jazz Talent of the Year-Preises 2009, schon kleine Spuren hinterlassen, mit dem Görenquartett VOM und an der Seite von Hilde Marie Kjersem. Respektbekundungen für Nirvana, Motorpsycho und Hendrix und mit 'Blood Witch' ein Melvins-Cover verraten die dezidierte Rockrichtung von *Shoot!* (RCD 2115). 9 stramme Instrumentals mit tuffen Statements von Mollestad Thomassen, wie ihr vollständiger Name lautet, geben 9 gute Gründe, sich neben Halvorson, Mendoza und Allroh einen neuen Namen zu merken, wobei die Norwegerin besonders bei 'For the Air' neben der Heavyness auch vorführt, dass sie die richtigen Krallen hat. Bei 'Doom's Lair' legen die Drei ihre lyrische Ader offen, Brekken wechselt dafür zum Kontrabass und zeigt, was sie beim (nicht nur) Rypdal-Bassisten Bjørn Kjellemyr gelernt hat. 'The Dead One' erweist sich als quicklebendig, gespickt mit gitarristischer Gunslingerei aus der Hüfte. 'No Encore' ist im Mittelteil eine einzige Trillerorgie. Den Melvins wird mit Schreigesang nachgeeffert. 'The Valley' jedoch walzt zuletzt im Blumenkleid still verliebt durchs Gras.

...OVER POP UNDER ROCK...

DIAMETRICS Options (Fidel Bastro, FB67): Ich überlege, wo die Songs des Bremer Trios besser hinpasse würden: Wegen der schrappelig krachigen Arrangements für Gitarre, Bass und Drums in eine unserer popeligen *Freakshows*? Oder wegen des halbwegs poppigen Gesangs in *zdf@bauhaus*? Ihnen selbst ist es inzwischen ziemlich Wurst, wo sie ignoriert werden, wie ihr Gitarrist & Sänger Henning Bosse kürzlich im TAZ-Interview bemerkte. Statt Popkarriere und Bohème ist eh längst Doppelleben angesagt. Erst kommt das Fressen - sprich: Jobs - und dann kommt die Moral. Hier als Beitrag zur Kultur in Gestalt von Songs, die dem Homo sapiens Ehre machen würden, falls der denn Wert darauf legt. Bosse jedenfalls legt über den rhythmischen Flow aus Thomas Fokkes Bass und dem Drumming von Jörn Schweers seine immer wieder auch dissonanten Gitarrenkonstrukte und appellativen Sprechgesang mit jedenfalls genug Biss, um an die Zeit zu erinnern, als die Popmusik von Wire, Gang of Four, The Fall & Co. mords für ihr Engagement gefeiert wurde. Aber am Selbstverständnis der herrschenden und raffenden Klasse hat das einen Scheiß gekratzt. Einsichtig ist Pop zu den Futtertrögen und Streicheleinheiten von Werbeindustrie und Feuilleton zurückgekröchen. 'Safe Or Lost' lautet Diame-trics erste Frage. Der Ba-Ba-Chorus von 'Or What Is It?' vexiert zwischen Bäh-lamm und Bye Bye. Pop als Teil der Futtermittelindustrie. Aber auch als Kraftfutter für gelegentliche schwarze Schafe. Die sprechen ohne Worte beim krätzigen 'SchlimmeAugenWurst' oder dem minimalistischeren, mit Glockenspiel bepington 'Tarzan' ihre andere Sprache. Rockig aufgeklärt gibt sich auch 'Das 18. Jahrhundert' mit leichthändigen Zwischenspielen auf der Akustischen und ein paar Takten, die von Fortschritt noch nicht notgedrungen abfällig reden. Das Ende ist freilich dann doch schon leicht entropisch. Das wirkliche Finale heißt 'Out' und besteht aus nur langsam spiralanden Repetitionen und Geflüster, wobei sich das Ganze kraftvoll verdichtet und wieder ausdünnt und vielleicht gar nicht unbedingt irgend-wo hin will. Wer es gut meint, hält wenig von Wachsen und Mehren. Das Trio hält auf hohem Niveau den Laden am Laufen. Ich habe Lust, diese 9 Min. als Demonstration aufzufassen.

CHRISTY DORAN'S NEW BAG Take the Floor and Lift the Roof (Double Moon Records, DMCHR 71103): *In my dreams I travel with a little spaceship*. Die Schweizer Hirnerfrischung, die sich kürzlich bei Anton & The Headcleaners nicht einstellen wollte, die liefert der Gitarrenwizard Doran wieder mit einem prallen Handtäschchen voller Aufputzmittel. In der unvermindert abenteuerlustigen Truppe mit Dominik Burkhalter an den Drums, Hans Pfammatter an Keyboards und dem Überkandidler Bruno Amstad nimmt inzwischen Vincent Membrez (von Michael Jaeger Kerouac und dQtç) den Platz von W. Zwiauer ein und ersetzt dessen Bass mit seinem Minimoog (Shahzad Ismaily hat diese Variante bereits effektiv in Ceramic Dog vorgeführt). Tonangebend bei Dorans neuen Fettern ist der temperamentvolle Amstad, dessen Stimme, mit Anklängen an Beefheart und Han Buhrs, längst zu den ganz markanten und unverwechselbaren gehört im Jazzrock. Den, zumindest Jazzrockähnliches, stimmt die Formation an, meist schnell und stürmisch, schnell wie 'Embarkation', schnell wie bei 'Hurry Up 'n' Wait' mit den beefheartesk ausgespuckten Zeilen aus dem Ecclesiastes, die schon E.M. Remarque den Titel *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* lieferten. Die Band legt sogar noch einen Affenzahn zu für die Raserei von 'Day Fly' mit Amstads Parole: *I got no time, no time to loose / I need no break I need no rules* und der wie gehetzten Repetition *In the speed of time, in the speed of time*. Bei allem Tempo hat die Band aber immer Zeit genug für zauselige Schnörkel, für Kosmonautenfunk, für nicht rockkonformen Noise, für Anklänge an King Crimson's *Beat-Phase*. Dorans Gitarre ist ein einziges afro-keltisches Prickeln. Das so knackige wie komplexe Titelstück topt er mit einem besonders stupenden Solo. Gebremst und gedämpft kommt erst das elegisch melodiöse 'For Basil' daher, wo Amstad von Verlust und Einsamkeit singt, bevor der Moog knurrig einen 'afrikanischen' zweiten Teil anschiebt, bei dem Amstad scattet. Mit forschem Tamtam groovt auch 'Mesmerized'. Amstad jubelt zuerst wieder zungenrednerisch zu sprudelndem Gitarrenfluss, um dann wie berauscht die Schönheiten der afrikanischen Landschaft zu preisen. Zuletzt ist er nochmal ein Spaceman, ein kosmischer Gral- und Heimatsucher: *Wherever friends are living there is my home*. New Bag ist dabei erst nur noch ein Wirbel von Geräuschen, bevor die Gitarre - mehrzungig - noch einmal ein inneres Afrika anpeilt und Amstad *there is my home* gospelt.

ANDERS HANA Dead Clubbing (Drid Machine Records, DMR2, LP): Was ist das denn für ein seltsames Ding? Nur eine Seite ist bespielt - die andere trägt im Siebdruckverfahren Hanas Porträt. Auch die durchsichtige PVC-Hülle ist bedruckt, mit einer explodierenden Iris und einem psychedelischen Raster als Pupille. Der Clou ist aber, dass dieses verflixte Ding von Innen nach Außen läuft! Wusste gar nicht, dass das geht. Geht aber. Hana, der bekannt geworden ist als Gitarrist in MoHa, Noxagt und Ultralyd und in den Orchestras Circulacione totale und Crimetime, agiert hier als Onemanband mit Gitarre und Baritongitarre zu Drummachinebeats, Schlagzeug und Synthesizer. Das Resultat ähnelt durchaus dem heißen Zeug, das er mit seinen Exkollegen bewerkstelligte. Knurriges Riffing zu Drumthrashing, so dass die Drummachine in ihrer billigen Metronomie eigentlich nur irritierend wirkt. Wenn ihr Ticken nicht einfach im Gitarreninferno untergeht wie bei 'Kebnekaise'. Auch das Drumming beim abschließenden 'Kvænan' loopt automatisch und läuft aus in monotonem Cymbalticken bis zu einem finalen Stop-Schlag. Die Gitarre freilich heult und fräst dazu in heißen und alarmierenden Protuberanzen. Sagte ich zweimal 'heiß'? Ich sag's gern noch ein drittel Mal - heiß.

CHARLES HAYWARD One Big Atom (Continuity, TINU 002): Von Haywards Weg nach This Heat und Camberwell Now sind mir nur Bruchstücke bekannt, Massacre und Clear Frame ja, das Monkey Puzzle Trio oder solo nein. Umso gespannter bin ich auf das hier. Mit Parolen wie *Abandon perfection* und *Poverty as strategy* bringt Hayward eine besondere Art von 'Folk Music' auf den Weg, aber eine, die den Alltag aufbrechen und einen ins Unvorhersehbare schleudern will. Die Harpune, die er als Captain Hayward gegen den Mainstream-Leviathan schleudert, ist geschärft durch eine 'Komplexität der Imagination', in die die Hörer mit hinein gezogen werden sollen. Zu diesem Zweck stimmt Hayward Songs an wie das programmatische 'At Times Like These' und das mitreißende 'Fifth of November'. Wie er da sein knackiges, asymmetrisches Drumming und den eindringlichen Gesang mit Keyboards und Electronics intensiviert, das erinnert stark an das Beste, was man mit seinem Namen verbindet. Zwischen die Songs platziert Hayward noisy Miniaturen mit abrupten Schnitten, groben Brüchen, kratzigen Verschleifungen und Sonic Fiction-Effekten. Mit Bassgebrumm und Melodica wird 'Swivel/Choose' zu Dub from Outer Space. 'Your Voice' stimmt er dann in tiefer Stimmlage nahezu a capella an. Nur Orgelschwaden (oder sind es verzerrte Stimmen?) begleiten die beklemmende Melancholie von *sadness somewhere deep inside your heart. I can see it now hiding in your smile, i can hear it now in the sound of your voice. Madness somewhere eating away at your soul...* Auf das wortlose Zickzack und die schwankenden Tempi von 'Inconclu', das wieder das Moment der 'Unfertigkeit' herausstellt, und das zerrissene Notsignal von 'Slide/Glint' folgt zuletzt mit 'Spinning on an Atom' zu verzerrter Melodica noch ein schneller, rauschender Wirbel ins Unbekannte, ins Dunkle. *Conditio humana, knowing and not knowing*, die Haare flattern über dem Abgrund, *falling through darkness*.

LA FA CONNECTED The Bracelets High (Not On Label): Ne Weile dachte ich, ich könnte eine Brücke schlagen zwischen meiner BOF-Welt und diesen aufgeregt tuenenden Luxemburgischen Youngstern. Aber iwie? Die Prog/Math-Rock-Tendenz ist mit bloßem Ohr nicht zu erkennen. Ich finde nicht einmal einen negativen Zugang à la: Ich war schon zu meiner Zeit nicht jung genug für T. Rex und Slade... Sim Ramos fungiert inmitten einer technisch versierten Crew als Schreihals für eine Reihe ziemlich gleichförmig und erschreckend geleckter Mir brennt der Arsch-Fetzer, gepfeffert mit rockistischem Tabasco. Der Posthard-coreanspruch dabei so hardcore wie postfeministisch feministisch ist. Nur wenn ich nachts das dritte Mal zum Pinkeln tappe, fühle ich mich ähnlich alt, wie mich diese Klingt-wie-x-Bands-die-ich auch-total-Scheiße-finde-Band fühlen lässt. Wer oder was hat diese Roboter in der Indiekulturfabrik bloß derart fehlprogrammiert?

RELLA THE WOODCUTTER *I Know When It's Time To Get The Fuck Away* (Boring Machines, BM035, mCD): Federico Macchiarella widerspricht doch sehr dem, was man von einem Cantautore erwarten würde. Sein - ja was? Sein Halb-Blues, Halb-Folk, ganz poetischer Realismus in Schwarzweiß, macht ihn zu einem Seelenbruder von Michael Hurley, Will Oldham, Ignatz und Bill Orcutt. Weirde Gitarren, gefühlsechter Gesang, knietief in Blaugras, blutige Lippen, Ziegenscheiße am Absatz. Vier Songs und 'Apocryphal' als wortlos quellender, von Trompeten durchzirpter Psychedelik-Auftakt. 'Are You Expired?' schleppt sich schwer durch morastiges Gelände, die Stimme und eine maunzige Mundharmonika (?) könnten bluesiger nicht sein, auch wenn die Form nicht dem Schema entspricht. 'Coward' bekommt sein tristes Feeling durch die monoton plinkende Akustikgitarre: *The shack is on fire*. Rella heult wie ein kranker Wolf. 'Bodies' lässt Stromgitarren sprechen und verfolgt einen mit toten Augen, jetzt auch durchblitzt von Schlagzeugbeats. Zartbitteres Harmonikagewimmer säumt zuletzt 'Wrong Affection' mit seiner gitarren-cymbals-berauschten Amour fou: *If you were a grave I'll be your only corpse... If you were a song I'll throw away all my records*. Das alles ist ein Vorgeschmack auf *The Golden Undertow* und ist doch so schon genug.

ROSENSPRUNG 60' (Blauschacht, B 2011-1): Die Wiener und ihre Stadt. Nachdem Markus Steinkellner & Andreas Tschernkowitsch auf dem Dach der Wiener Bibliothek ihren *Urban Loritz Jam* (Wire Globe, 2010) inmitten der erwachenden Stadt gespielt haben, interagierte diese ebenfalls Wiener Formation in der Geblergasse vor dem Tonstudio Blauschacht auf Augenhöhe mit dem Alltag im 17. Gemeindebezirk. Tobias Leibetseder, Roland Czaska, Gernot Manhart und Robert Kern improvisieren mit Gitarren, Keyboards, Bass, Percussion und Sounds, was an sich ein postrockiges, wenn auch soundlastiges Klangbild ergibt. Konrad Weißensteiner am Saxophon und Axel Weinundbrot am Fagott öffnen aber diese Rahmung hin zu jazziger Urbanität, wenn man 'jazzig' ebenfalls als Sound nimmt und als Stimmung. Wie beim nächtlichen Cruising von Bohren und der Club of Gore. Der Instrumentalklang quillt vom Gehsteig die Gasse entlang, sickert in die Mauerfugen, beschlägt die Schaufenster. Stimmen mischen sich ein, Verkehr Geräusche. Die Intensität der Gitarren nimmt zu mit ausgiebigen Klangeffekten und Elektronoise. Kern sorgt mit perkussiver Phantasie dafür, dass das nicht vorschnell auf eine rockige Schmalspur einschwenkt. Leibetseder singt: *Öffnet das Fenster*. Das Saxophon sprüht auf die Wall of Sound schrille Graffititags. Scheppernde 4/4 stellen sich gegen anbrandende Keyboardwogen, die wie Nebelhörner tuten. Das Finale rockt mit dem Verkehrsfluss, das Fagott sperrt sich knörig dagegen. Wie lässt sich das Besondere mit dem Allgemeinen verkoppeln? So großstädtisch und großartig ist Hernals vermutlich nicht alle Tage.

ACHEULIAN HANDAXE (New York)

MARIO DE VEGA ist einer von Die Schrauber, aber, wie bei seinem Soloauftritt live at Next Festival, Bratislava, Slovakia 021209 (aha 1001) deutlich wird, eigentlich ein Dreher. Er hantiert nämlich mit Turntables (plus Objects & Electronics), freilich so, dass denen die Zähne klappern und der Arsch auf Grundeis geht. Wenn Plattenspieler denn Zähne und einen Arsch hätten. So, wie den Gerätschaften mitgespielt wird, wäre Plattenschinder oder Plattmacher dafür der treffendere Name. Dass der Mexikaner überhaupt Scheiben einsetzt, verraten kurze Fetzen von Bizet und Mozart, aber umgenietet mit futuristischem Ratatata. In der Hauptsache operiert er mit einer wummernden Grundschiwingung, über die er ausgiebig Krach verteilt, knurschig, schrill und schroff. Eindeutig als Vertreter der Noise Music und zwar am maximalen Ende der Skala, bei der Tétreault, Schick oder Dieb13 das minimale Ende markieren. Er könnte sich als DJ Captain Hook nennen, weil er mit eiserner Krallen eiserne Scheiben abzuspielen scheint. Und nicht immer entlang der Rille. Dazu hackt er mit Was auch immer, es klingt, als würde er Steine klopfen. So rotiert da Bruitistik der harschen Sorte in einer Klangfabrik weit weg von den digitalen Labors. Es wird noch geschuftet, gefräst, gesandstrahlt und geschweißbrennert, als würde nach Akkord gezahlt. Beim Finale kommt noch einmal etwas Melodiöses ins Spiel. Aber wer sagt denn, dass Arbeiter nicht von Kunst träumen können?

Kärpf (aha 1002) entstand 2000/2001, also schon 1 - 2 Jahre vor *Rhön*, der Nur/Nicht/Nur-Scheibe vom Ensemble 2 INCQ, auf der ebenfalls alle 4 Kärpfer vertreten sind, **MARIANNE SCHUPPE**, **HANS TAMMEN** mit seiner endangered guitar, am Bass **GEORG WOLF** und **MICHAEL VORFELD** an Percussion. Joachim Zoepf, der Nur/Nicht/Nur-Toningenieur, besorgte auch schon diese Aufnahme. Schuppe spricht, singt, flüstert, ruft, kirrt und züllt in zickiger Neutöner-Manier Texte von Ludwig Hohl (1904-1980), einem armen Schweizer Poeten, der, wie eine böse Zunge mal kalauerte, in seinem mühseligen Schriftstellerleben neben einigen Bergen auch fünf Ehefrauen bestieg. Nicht dass uns das hier weiterbringt. In der von den Rändern hereinbrechenden Wirklichkeit ist ja sowieso fast alles anders. Manchmal sind Worte verständlich, öfters aber so gequasselt, als ob es darauf nicht ankäme. Schuppes Mitdichterleser machen Geräusche, die einen auf die Seltsamkeit der Hohl-Welt einstimmen, indem sie nicht unlustig an Nuancen und Details feilen. Aber auch so manchen Bergsturz auslösen zwischen knarrenden und knurrig gesägten Basstraktaten und perkussivem Slapstick, der neben Schlaghagel, Blechgeklapper und Hohlkörpergetocke auch mal Spielzeuggeflöte einschließt. Tammen bekrabbelt, schleift, rupft und kitzelt seine 'gefährdete' Gitarre, lässt sie schnarren, mit Feedback dröhnen und pfeifen. Text & Klang? Hörspiel mit surrealer Bruitage? Ich habe mir einst an Hohls *Notizen* die Zähne ausgebissen und ihn entsprechend nicht annähernd so aufgekratzt in Erinnerung.

Der französische Gitarrist Jean-Sébastien Mariage hat sich Beachtung verschafft mit HUBBUB und WIWILI, mit X-brane und Oort, zuerst aber 1999 mit **CHAMÆLEO VULGARIS** und deren *Ouverture facile* auf Leo Records. Diese Partnerschaft mit dem Bassisten Frédéric Galiay hatte bis heute Bestand, mit zwischenzeitlich zwei CDs auf Inversus Doxa als Lebenszeichen im Verborgenen, *Toter Hirsch* und *Les Falaises*. Während an Letzterer auch wieder B. Denzler und G. Roggi beteiligt waren, ist Reset (aha 1003) ganz allein mit Galiay entstanden und enthält neue Erfindungen von 2011. Nach einem Intro in zartestem Pianissimofeinschliff wird anhand markanter Schläge und nachhallender Drones deutlich, dass Galiay natürlich einen E-Bass spielt. Im improvisatorischen Konsens ist Sound der zentrale Werkstoff, lang ausschwingende Wellen, durchmischt mit feinen Saitenverbiegungen und schimmernden Lauten, die vermutlich durch vorsichtiges Schaben an den Drähten erzeugt werden. Knackende Plops, ratschende Kratzer und zartes Plinken und Sirren erzeugen in informeller Lautmalerei elektrifizierte Klangfelder. 'Pshat' z. B. wird im Lauf seiner gut 13 Min. zunehmend agiler und dichter koloriert, zuletzt sogar mit gitarristischem Klingklang zu knarrigem Bass. Ähnlich 'Chod' mit schroffer Kakophonie und pochenden Schlägen. 'Boo Murgel' zeichnet sich durch mysteriös schnarrende, ruppige und zirpige Färbungen aus und zuletzt bloß noch durch Weiß auf Weiß. Ich werde das unbehagliche Gefühl nicht los, dass da dem Teufel im Detail gehuldigt wird und ihm auf einer 'Tabula rasa' Opfer dargebracht werden.

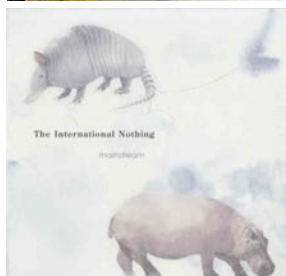
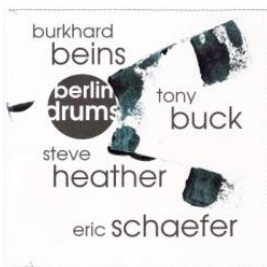
echtzeitmusik berlin

echtzeitmusik berlin - selbstbestimmung einer scene (Wolke, 416 S., dt./en.) ist eine Retrospektive, ein Kaleidoskop aus 45 Splintern, zu einem Teil Geschichtsbuch, größtenteils Geschichtensammlung, schönerenteils Poesiealbum, hauptsächlich aber eine selbstzweifelnde Standortbestimmung in Raum und Zeit. Während andere Szenen oder Ismen mit einem springteuflischen Manifest das Alte und Falsche wegfegen, kam die Selbstbestimmung dieser Szene quasi erst im Nachhinein und nahm - bezeichnend - ihren Ausgang von einem Fragenkatalog: *27 questions for a start* (Trio Sowari, 2007). Burkhard Beins, einer der Frager, ist auch einer der Hauptinitiatoren und zusammen mit Christian Kesten (Maulwerker, Ko-Kurator der *Labor Sonor*-Reihe), Gisela Nauck (Hrsg.in und Chefredakteurin von »positionen. Texte zur aktuellen Musik«) & Andrea Neumann Herausgeber des verschriftlichten Brainstormings, das sich aus Fragen ergab wie: *Ist unsere Musikszene in erster Linie eine Zuflucht für gescheiterte Existenzen? Oder: Kann diese Musik dazu beitragen, die globale Erwärmung zu stoppen?*

Was mit 'unsere Musikszene' gemeint ist, wird von Marta Blažanović festgestellt - Ort: Berlin, genauer: zwischen den Stühlen von Neuer Musik (vulgo Saure Trauben) und Free Improvisation (vulgo Alter Wein) - Zeit: ca. 1994 bis auf Weiteres. Das Etikett 'Echtzeitmusik' kam 1994 auf - Olaf Rupp gilt als einer der Taufpaten - und bestimmte zuerst die Aktivitäten vor allem in den Clubs *Anorak* (1995-97) und *2:13* (1996-98). Nicht unumstritten, ist es heute eine Kompromissformel für diejenigen, die noch weniger einverstanden sind mit dem Etikett 'Berliner Reduktionismus'. Insofern taugt 'Echtzeitmusik' als Sammelbegriff, 'Reduktionismus' ist davon ein Sonderweg, der zeitweise - zumindest in der Außenansicht - das Ganze zu subsummieren drohte. Die Halbwertszeit der weitgehend selbstorganisierten Spielorte in der Dauerbaustelle Berlin ist gering, die Lebensqualität in den prekären Nischen dennoch hoch. Auch das *Raumschiff Zitrone* (1997-2006) und das *Stralau 68* (2002-2007) sind längst passé. Heute kann man ins *Labor Sonor* gehen, ins *Ausland*, in den *Club der Polnischen Versager*, ins *Quiet Cue*, *Sowieso*, *Raum20* etc. Vom Mond aus gesehen ist dieser Aktionismus erkennbar als Teil eines metropolitanen und globalen Rhizoms mit Knötchen in Tokyo, Wien, Lissabon, London, Athen... Hier steht ausschließlich das aus vieler Herren Länder belebte und, worauf allerdings nicht eingegangen wird, auf Labeln wie Algen, 2:13 Music, Zarek, Absinth, Charhizma, Creative Sources, Schraum etc. dokumentierte 'Echtzeit'-Gewusel in Berlin zu Buche: Harri Ansorge, Serge Baghdassarians, Burkhard Beins, Nicolas Bussmann, Lucio Capece, Diego Charmy, Rhodri Davies, Axel Dörner, Ekkehard Ehlers, Andrea Ermke, Kai Fagaschinski, Hanna Hartman, Franz Hautzinger, Robin Hayward, Margareth Kammerer, Annette Krebs, Christof Kurzmann, Toshimaru Nakamura, Andrea Neumann, Michael Renkel, Ignaz Schick, Antje Vowinckel, Michael Vorfeld..., um nur - unvollständig - die zu nennen, die sich zu Wort gemeldet haben.

Der Eindruck, den sie (mir) vermitteln, ist, bei allen Anekdoten, doch wie von einem Fieber, das Mitte der 90er ausgebrochen war und 2005, bei meiner Bestandsaufnahme der Dritten Plinkplonk-Generation "Pssst... Ich höre nichts..." [BA 46], zur halbwegs normalen Betriebstemperatur abgeklungen war. Mit Beins & Renkel waren zwei der maßgebenden Vertreter bereits ab 1990 auf dem BA-Bildschirm, also schon mit ihren prä-Berliner Aktivitäten. Als Botschafter ihrer Sache - ich glaube nicht, dass dabei je das Wort 'Echtzeit' fiel - traten 2000 / 2001 Beins & Schick mit Perlon(ex), Andrea Neumann & Annette Krebs und Krebs erneut mit Taku Sugimoto dann auch live in Würzburg auf. B. Labelle, R. Toral, D. Stackenäs, I. Zach, I. Grydeland, E. Diaz-Infante, C. Forsyth, J. Drake und Chris Heenan (heute ebenfalls 'Berliner' und als Übersetzer an der hervorragenden Zweisprachlichkeit des 'Echtzeit'-Buches beteiligt), einige Zeit später dann auch Axel Dörner mit P. Lovens & K. Drumm und mit dem Otomo Yoshihide Quartet im *Club w 71* verdichteten das ästhetische Feld so international, dass mir der Berliner Akzent als solcher nicht wirklich bewusst wurde. Beins' Trio Sowari-Partner Bertrand Denzler bemühte sich brüderlich, meiner gut informierten Ignoranz hinsichtlich der Essenzen der 'Pssst'-Ästhetik auf die Sprünge zu helfen.

alessandro
 bosetti berlin
 gregor hotz
 kai reeds
 fagaschinski
 rudi mahall



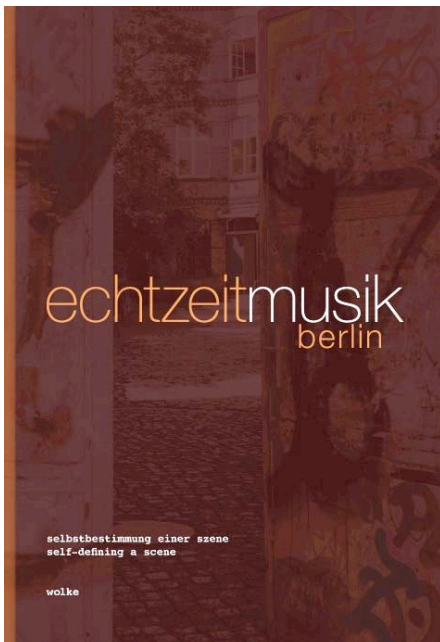
Nicht um Reduktion sei es je gegangen, betonen auch sämtliche 'Echtzeitler', vielmehr um Abspecken, Vermeiden von Überflüssigem, um Konzentration, Detailvergrößerung, dynamische Ausdifferenzierung, Materialerweiterung, Raumeroberung, Zeitverdichtung etc. Einigen gab es da aber schon zuviel 'Protestantismus' (Ulf Sievers). Es gibt Reminiszenzen an Konzerte, bei denen das Plop der Kronkorken und das Bitzeln von unstilltem Selters das Lauteste waren, und einen diskursiven Teil, der auf Diskussionsabenden basiert, die 2007 in der *KuLe* stattgefunden haben, zwecks Selbstverständigung der Berliner Strömung dessen, was de.wikipedia der 'Neuen Improvisationsmusik' und en.wikipedia der 'Electroacoustic improvisation' zuschlägt. Die Protagonist_innen scheinen, wenn sie dann reihum aus den Nähkästchen von Theorie & Praxis plaudern, stillschweigend weniger von Brüchen innerhalb der 'Free Improvisation' als von Kontinuitäten auszugehen. Explizit abgelehnt - wenn auch nicht von allen - wurden jedoch Romantik, Expressivität und 'nervöses Fitze-Fatze'. Inzwischen ist daraus ein offeneres und toleranteres Jeder-wie-er-mag geworden. Johannes Bauer hat die Unterschiede angeblich kaum mitgekriegt, Axel Dörner wechselt ungeniert die Kontexte. Wenn Kammerer, Kurzmann und Ehlers keine 'Romantiker' sind, wer dann?

Was ich so deutlich nicht vermutet hätte, ist die Reibung an der Neuen Musik, begründet (wenn auch nicht nur) durch die Präferenz von Komponierern durch die Subventionstopfverwalter. Selbst den konzeptionellsten 'Echtzeitmusiker_innen' wird das E-Siegel vor-enthalten, die selbstverständliche Augenhöhe mit der akzeptierten 'Neuen Musik'. Cage, Feldman, Josef Anton Riedl, Webern werden von 'Echtzeitlern' immer wieder als Leitfiguren genannt. Die gerade in Berlin ja mal stark gewesene Free Music-Tradition ist dagegen, ebenso wie die englische, weder als Vor- noch als Feindbild groß der Rede wert. Offiziell ist man aber irgendwie doch U, wenn nicht Unterhaltung, dann halt Underdog, der in Donaueschingen die *Now-Jazz-Karte* als Türöffner braucht. Da gibt es eine geteilte Gekränktheit der Composer-Performer - zurecht. Stark betont werden die individuellen und oft intensiv körperlichen Spielweisen und ein ebenso individuelles und nicht selten unkonventionelles Instrumentarium, etwa Neumanns Innenklavier oder Schicks Rotating Surfaces. Zentral bis hin zum Zweck der Übung ist nämlich, daran lassen die jeweiligen Ausführungen wenig Zweifel, der Sound, an dem mit allen möglichen extended techniques herum gedoktort wird. Entsprechend oft ist von Klangforschung die Rede, von Experimentieren und Ausloten etc. 'Echtzeitmusik' ist eine Improvisationsform, die 'experimentell' zu nennen ausnahmsweise mal halbwegs Sinn macht. Schicks 'Musique concrète abstraite' klingt natürlich schöner.

Geradezu emphatisch können die Aktivist_innen schwärmen von den Reizen der Geräusche und der Stille, die nicht als Gegensatz oder Grundierung aufgefasst wird, sondern als ein weiteres, ein unhörbares Geräusch. Entsprechend gelten Schweigen, Hören, Denken als intensive Aktivitäten. Form hat dagegen einen geringeren Stellenwert, mit *The International Nothing* als exemplarischem Gegenbeispiel. Vielen genügen vage Formvorstellungen oder sie vertrauen der Wirkkraft der 'Emergenz'. Irgendwie wird sich im Zusammenspiel der Mikroelemente spontan und quasi unvermeidlich eine Struktur auf der Makroebene schon einstellen.

Intentionalität gibt es, wenn überhaupt, eher im Hinblick auf die Tonerzeugung oder das kollegiale, emphatisch als nichthierarchisch beschworene Zusammenwirken. Erstere soll zugleich abstrakt und sublim sein, zugleich konkret und sublim, zugleich individuell und neutral. Letzteres soll kameradschaftlich vonstatten gehen und möglichst nicht kapitalistische und kulturindustrielle Strukturen reproduzieren. Als Miteinander würde es sogar gerne gesellschaftliche Veränderungen hin zu analogem Miteinander antizipieren. Die schönsten 'Echtzeit'-Widersprüche warf das *Interaktion Festival 2007* damit auf, Improduos um einen Publikumspreis konkurrieren zu lassen (Erster Preis: Joke Lanz + Olaf Rupp). Von einer gewollten Außenwirkung ist jedoch selten die Rede. Musiker reden, wenn sie denn reden (oder schreiben), lieber über das Wie als über das Wozu. Bei Lucio Capece gibt es immerhin ein 'Außen', einen Hörer. Zumindest die Vorstellung eines Hörers in der letzten Reihe eines großen Saales, den er zu erreichen versucht, indem er so leise (!) wie möglich spielt. Andere geben sich als heimliche McLuhan-Leser zu erkennen, indem sie, statt auf überwältigende (nach McLuhan 'heiße'), auf leise ('kalte') Töne setzen, denen der alte Medienguru eine herausfordernde Wirkung zuschrieb.

Die Frage, ob "*diese Art von Musik irgendein 'populäres' Potential*" besitzt, oder nur Lust- und/oder Erkenntnisgewinn abwirft für Musiker und Spezialisten, für *gescheiterte Existenzen und dysfunktionale Leute*, wie es eingangs nicht ohne leise Hoffnung auf Widerspruch hieß, erscheint mir als lediglich rhetorische Frage. Schon arte, 3sat oder ZDF.kultur kämen mir für die 'Echtzeiter' wie das Kolosseum für die Frühchristen vor. Ekkehard Ehlers Mahnung, keinen Ort aufzusuchen, an dem sich mehr als 300 Menschen aufhalten, hat sich ja auch da in Marktschreierei und den Irrsinn verkehrt, dass nur in Vermassung '*populäres Potential*' liegt.



Die Lektüre vermittelt jedenfalls Einblicke und Erkenntnisse zuhauf. Insbesondere wird auch der übermusikalische Charakter der Szene deutlich - Performance, Hörspiel, Tanz, fluxusähnliche Happenings gehören unbedingt mit dazu, auch wenn ich das aus der Ferne nur zur Kenntnis nehmen kann. Den entscheidenden, zumindest vehementesten Kick versetzt mir Ehlers mit 'Buuswah means bourgeois in patois', einem Text, der heraussticht in seiner leidenschaftlichen Sprache. Da ist es dann doch noch, ein vor Schmerzlust vibrierendes Manifest, das die Echtzeit mit all der verpönten Wut, Angst und Sehnsucht (Romantik?) auflädt, die unter zu niedrig gehängten Wünschen und kümmelspalterisch kleinen Differenzen verschütt zu gehen droht. *Die postökonomische Situation der Musik ist ihr Nullpunkt... Bummmz. Die ungerechte und elende Welt fliegt ganz einfach in die Filterbank... Die Eigenschwingung des Bewusstseins bleibt. Es spukt... Die Zukunft kann nur Gespenstern gehören.* Gespenstern freilich, die der Kurator des *Lux Eterna-Festivals 2011* unkaputtbar umgehen lässt, auch wenn dafür die Kröte der 'Subventionskultur' geschluckt werden muss. Schmerzliche Tatsache ist 2011 aber ein Clubsterben und weitere drohende kulturelle Opfer an den Kommerzpanz. Ungeniert als Umverteilung von Unten nach Oben. Die Initiative *Musik 2020 Berlin* versucht gegenzusteuern - Stichwort: Standortmarketing, Clustermanagement. Was Not tut in Echtzeit ist eine andere Politik, ein nicht bloß großkotzig krämerseliges Menschenbild und Vorstellungen von Lebenszeit, Lebensraum, Lebensqualität, die sich nicht in ihrer Borniertheit und Banalität gefallen. Denn wie seufzte Arnold Stadler so schön: *Einmal auf der Welt. Und dann so!?*

LEBENSRAUMMUSIK



Der Klarinettenist und 'Natur-Künstler' **Benjamin Bondonneau** ist bereits als Landschaftserkunder bekannt, durch etwa *Dordogne* (mit dem Posaunisten Fabrice Charles, Amor Fati, 2007) und *L'Arbre Ouvert* (mit Daunik Lazro, Le châtaignier bleu, 2010). Bei *Le Peuple Des Falaises* (Amor Fati, 2009) dann mit **Beñat Achiary** und dem **Quatuor Cassini**, das sind, neben F. Charles, noch Laurent Charles an Saxophonen und Sébastien Citroteau an der Trompete. So auch hier auf **GEOGRAPHIE UTOPIQUE** (Le châtaignier bleu, CD + DVD). Schauplatz, besser, Horchposten ist diesmal Le Domaine de Certes (une ancienne propriété piscicole située dans la commune d'Audende, à l'est du Bassin d'Arcachon, dans les Landes de Gascogne). Aus Feldaufnahmen von Küstenfauna, Meeresbrandung, Vogelstimmen, Begegnungen mit Anwohnern, Wildschweingrunzen, einmal sogar einem Demonstrationszug, zusammen mit von Achiary vorgetragene(n) Texten entstand ein Hörspiel, dessen gesamt-kunstwerkliche Dimensionen sich mir Nichtfranzosen nur unzureichend erschließen. Quatuor Cassini improvisiert und spielt, wenn ich recht verstehe, auch von Jean-Yves Bosseur komponierte naturnahe 'Blasmusik'. Achiary singt, und liest, engagiert und eindringlich, Texte des Frühsozialisten und Utopisten Charles Fourier (1772-1837) und des Geographen und Anarchisten Élisée Reclus (1830-1905), aus den *Contes Peaux-Rouges* (Indianersagen) und aus *Les Propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, einer Schrift des chinesischen Landschaftsmalers Shitao (1641-1707), die in Frankreich durch ihren Übersetzer, den Maoismus-kritischen belgischen Sinologen Simon Leys ganz eigene Saiten mitschwingen lässt. Fouriers Motto "*L'imagination au pouvoir*" und seine Rezeption durch die Situationisten, durch Wilhelm Reich und Herbert Marcuse bestärkten anno 1968 den libertären Gegenpol zum maoistischen. Der Bezug auf Fourier, Reclus, auf die erste Natur und auf Kunst, hier in Gestalt von Bondonneaus Gemälden, bestätigt noch einmal ein Utopikum, das antiautoritäre, feministische, vegetarische, pazifistische und graswurzelrevolutionäre Ziele anstrebt. Es ist wie die Suche nach einem verlorenen Geist an Orten, die vielleicht davon besonders durchgeistigt sind, wie die Suche nach 'Heimat', wie Ernst Bloch sie vor dem inneren Auge hatte. Im Kurzfilm *Sarah Adams* (Regie: Sébastien Betbeder, Musik: B. Bondonneau) umkreist eine junge Frau - dargestellt von Clémentine Poidatz - ein verschlossenes, verlassenes Château - Le Domaine de Certes? -, mit dem sie Kindheitserinnerungen zu verbinden scheint. Sie findet in der Nähe ein Grab und begegnet einer Doppelgängerin. Zuletzt steht sie vor dem Spiegel und zweifelt an sich selbst. Eine vieldeutige Chiffre für Kindheit, Heimat, Identität? Derart intensiv nach dem Lebensraum und den Wurzeln zu fragen, ist wie mir scheint eine französische Spezialität.

Beñat Achiary ist ein Starsailor, ein Trüffelschwein, ein Hybrid aus Demetrios Stratos und Phil Minton. Lange habe ich den baskischen Sänger, der in den 80ern öfters auf dem Label nato umeinander gegeistert war, und seither sporadisch mit Etage 34, an der Seite von Michel Doneda oder Ramon Lopez und auf dem von Didier Lasserre in Bordeaux mitgelenkten Label Amor Fati auftauchte, nicht mehr so delirant gehört, so urtümlich jubelnd, stammelnd und zungenrednerisch inspiriert wie auf [live] "en sa propre nuit" (Amor Fati, FATUM 020), der Liveversion seines **HORS CIEL**-Duos mit Lasserre. Wenn 'Weltmusik', dann ist das eine wild gedachte, wild denkende Version davon, wobei die chinesischen Motive ganz und gar in universale Poesie verwandelt sind. Wo Achiary steht, verrät ein Frühwerk, Donedas *Terra* (1985). Knietief in magisch-realistischem Terroir, mit einer imaginären Folklore, für die Antonin Artaud - der den Stoff für Lasserres Duo Kormak liefert - ebenso Pate steht wie Li Po und der surrealistische Dichter Gherasim Luca - von dem Achiary drei Gedichte auf seinem Solo *The Seven Circles - Dedicated to Peter Kowald* (FMP, 2004) anstimmte. Das hier ist kein Improduett, sondern eine Achiary-Performance, die im vierten Teil in das kopfstimmenhohe Esperanto einer Jubilatio ausschwingt, so rührend wie die A capella-Zugaben von Christian Vander. Lasserre trommelt nicht, er schafft viel mehr, nämlich den natürlichen Lebensraum für den baskischen Faun, dem er sich ganz anverwandelt. In dunklen Paukentupfern und pochenden, rollenden Schlägen lässt er ihn tanzen und springen, das glücklichste Wesen unter der Sonne. Zischend spritzt er ihm Kühlung zu, oder kitzelt ihn mit Sonnenstrahlen. Achiary macht sich so klein, dass er sich in die eigene Mundhöhle kuscheln kann, dass ihn ein bloßer Windhauch trägt und wiegt wie ein Federchen. Er wird selbst zum Wind, der flötend und posauend die Backen aufbläst, und ist zugleich der Klang, der die Welt unter sich lässt. Lasserre poltert als Terra und gleist als Himmel. Die lahme Reaktion des Publikums darauf grenzt an Unverschämtheit.

Über allen Wipfeln ist Ruh'? Nicht ganz. Da drüben im winzigen Juillaguet, das ist irgendwo abseits von Angoulême, da rauschen die dunklen Kronen, als wäre der Hundertjährige Krieg noch immer nicht vorbei. Kontrabass, Snare Drum und Cymbals und das Baritonsaxophon von **DAUNIK LAZRO** kitzeln auf Pourtant Les Cimes Des Arbres (Dark Tree, DT01) die Phantasie mit unheimlichem Raunen und tumultartigem Geschepper. Man hört und sieht, was man sehen will. Wie in dem Rorschachfleck auf dem Cover. Sind da Gesichter von kleinen Glatzköpfen mit wehenden Rockschoßen, von großen bärtigen Knollennasen? Oder nur die zerfetzte Kutte eines Mönchs, in den Schlamm getreten? Der Bassist **BENJAMIN DUBOC** und der Drummer **DIDIER LASSERRE** sind ein eingespieltes, ein eingeschworenes Team, im Free Unfold Trio, in Nuts und bei Dubocs großem *Primare Cantus* (auf Ayler Records). In der Zusammenarbeit der Beiden liegt der Akzent immer auf alt (statt neu), auf Land (nicht Stadt), auf organisch, gewachsen, natürlich (statt urban). Wind wispert in Blättern, Äste knarren, Zweige schaben aneinander oder an verfallenen Mauern. Nicht dass ich diese Improvisationskunst direkt als Programmmusik abstempeln möchte. Aber die Klangpoesie als solche, Titel wie 'une lune vive' und 'retiennent la pluie' und das Stichwort Basho (1644-1694) unterstreichen den poetischen Anspruch und legen Assoziationen nahe, wie sie auch Haikus des japanischen Meisters evozieren: *Schnell ist der Mond // Die Blätter der Bäume // halten den Regen auf*. Den Dreien gelingt das Kunststück, das Gemachte so klingen zu lassen, als würde es sich ereignen, sich entfalten. Aber die gebändigte Dramatik gegen Ende der ersten, gut 16-min. Passage ist ebenso bewusst mit Haltetönen, Arcostrichen und einzelnen Plonks ganz intensiv gestaltet, wie die folgenden 4 Minuten damit kontrastieren, wild bewegt und mit waidwundem Röhren bis hin zu schrillen Pfiffen. Lasserre lässt die Cymbals aufrauschen, pocht, tickelt und tokt in vielerlei Nuancen, Duboc schlägt mit dem Bogen, lässt die Saiten schnarren, Lazro schnaubt und summt gedämpft, gilft und blökt dann aber schon im nächsten Atemzug auch wie angestochen. Wildnis pur, viel Raum für kleine Finessen und große Gefühle.

Heimat, Identität, Archaik, Wald, Wildnis... Die emphatische Auseinandersetzung mit Provinz als Habitat und Biotop, mit L'espace vital, um das anrühige 'Lebensraum' zu umgehen, sind für die französische Mentalität, die auch durch Feldaufnahmen naturnah konkretisiert und sensibilisiert wurde, offenbar durchaus eine utopische Option. Die Mandarins von Paris beherrschen den Asphalt, aber Jean Giono gab der Provinz den Duft von Pan und Provence. Der Kontrast zur deutschen Szenerie, die fast ausschließlich großstädtisch und betont kosmopolitisch fundiert ist, könnte größer nicht sein.

Für deutsche Verhältnisse scheint zu gelten: Nur Stadtluft macht frei. Egal ob Dschungel, Dickicht oder Wüste, Hauptsache verlässlichen Beton unter den Füßen. Seit der *Schwarzwaldfahrt* von Brötzmann / Bennink 1977 oder Parolen wie *Touch The Earth* (L. Smith - P. Kowald - G. Sommer, 1979) sind Wald und Feld und die Provinz an sich, die etwa das Ekkehard Jost-Projekt Grumpff einst noch bei *Wetterau* (1978) im Blick hatte, für die heutige 'Echtzeitmusik' kein Thema mehr. Wenn überhaupt Dorf, dann das Global Village (bei Peter Kowald). Oder Dortmund (bei The Dorf). Sich 'im Freien', unter Bäumen, abzubilden - wie T. Honsinger & O. Rupp im Booklet zu *Stretto* (2010) - fällt ziemlich aus dem Rahmen.

Dabei konnte Stadtferne ja auch hierzulande durchaus künstlerisch fruchtbare und kultige Züge annehmen. Aber wer kennt, wen schert noch der Naturprophet und Monte Verità-Mitbegründer Gusto Gräser, dessen Uhr 'Erdsternzeit' anzeigte? Hermann Hesses 'Steppenwolf' ist auch längst aus der Mode. Ernst Jüngers 'Waldgänger' wurde von vorne herein zu den Böcken gezählt. Bei Arno Schmidt waren KAFF und 'Haide' zwar Lebensraum und Zufluchtsort für Faune und Nonkonformisten. Und anders als Botho Strauß mit einem 'Hortus conclusus' in der Uckermark oder Syberberg mit seiner autobiographischen Denkmalpflege in Nossendorf gilt Schmidt als unstrittiger Anti-Dunkelmann. Aber was ist der breite Teil im Vergleich zu Berlin? Immerhin ist die Wetterau inzwischen wiedergekehrt bei Andreas Maier, der in einem großen Erinnerungsversuch die 'Ortsumgehungen' und die Herkunftsvergessenheit der Landflüchtigen geißelt. *Manchmal glaube ich, dass die gesamte europäische Kunst, wenn sie gut ist, immer auch provinziell ist.* (P. O. Enquist) Wobei Arnold Stadler etwas zwiespältig klarstellt: *Wir waren niemals Hinterland und Provinz. Das war die Welt, wo wir waren...* die grausige Welt.

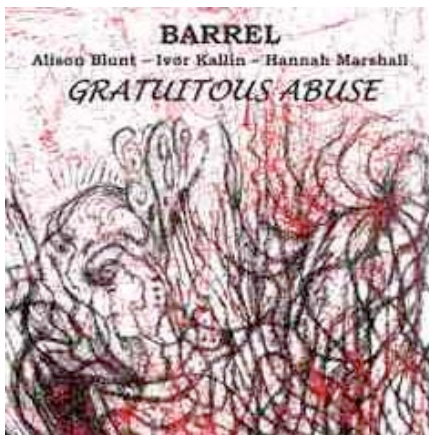
Dass die rechtsrheinische Kunst dem Grünen nicht sonderlich grün ist, hat mit den Nachwehen von Braun zu tun. Man ist lieber Zeitgenosse als Raumpfleger oder Oberförster. Nur Beuys rieb sich an Eichen, Hasen und Hirschen und fürchtete keine Blitze. Jemand wie beispielsweise Herman de Vries, waldschratiger Life Space-, Spuren- und Quellensucher im haßbergischen Eschenau, bleibt jedoch im Unterholz nahezu unsichtbar. Dazu passt, dass das Museum Gassendi und das Centre d'Art Informel de Recherche sur la Nature (CAIRN) in Digne-les-Bains (Haute-Provence) sich besonders empfänglich zeigen für seine 'Traces', sein Botanisches Kabinett, sein Erdmuseum. Was bestens wieder den französischen Akzent auf 'Natur' bestätigt.

Die Echtzeitler scheren sich nicht um Fauna, Flora, Holzwege. Sie ziehen Namen wie Activity Center, The International Nothing, Phosphor und Perlone vor. Allenfalls Nickendes Perlgras scheint auch mal picknicken zu wollen. Kennt jemand ein deutsches Gegenstück zu den freakfolkgigen Bartwuchs- und Landkommunenbewegungen in den USA, Großbritannien oder Finnland? Mangels Wald? Oder weil es an Leitfiguren mangelt, an Herolden wie H. D. Thoreau oder Walt Whitman? Heute lockt nicht einmal mehr Indien. Aus den Kindern hier gebliebener Hausbesetzer wurden Nischenexistenzialisten. Selbst Gustavs alarmiertes 'Verlass die Stadt' ist nicht in den Köpfen angekommen. Nur der Club w 71 war immer schon da draußen ganz nah.

EMANEM

(London)

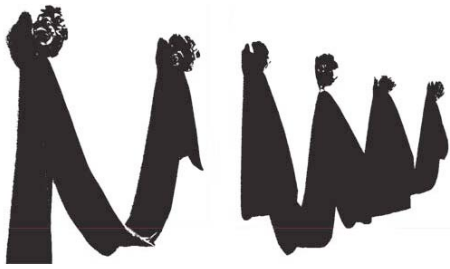
Umwertung aller Werte: Diogenes - Nietzsche - **ISKRA 1903**. Das Cover von Goldsmiths (EMANEM 5013) zeigt vier Goldschmiede oder Münzer, die dabei sind, 'die Münze umzuprägen'. Denn um was sonst könnte es sich handeln bei dem, was Paul Rutherford, Derek Bailey und Barry Guy da veranstalteten, als um eine Korrektur, eine Subversion dessen, was die Konvention und die Masse für alternativlos hält? Der Zeitpunkt ist der 9.3.1972. Das Konzert im Goldsmiths College hält Martin Davidson für eines des besten dieses Trios überhaupt. Grund genug, das Material trotz der nicht optimalen Überlieferungssituation zu veröffentlichen. Ich bin mir unsicher, ob ich, wäre ich damals als Achtzehnjähriger mit dieser plinkplonkigen Klangwelt konfrontiert worden, ihren Wert als Leitfaden in einen damals ja durchaus ersehnten Nonkonformismus erkannt, geschweige denn zu schätzen gewusst hätte. Rutherford und Guy entsprachen an sich vollkommen dem Image des langhaarigen Spießerschrecks, Bailey verbreitete immerhin das Flair eines liberalen Oberstudienrats. Aber eine Posaune als Hilfsmittel bei der Entfremdung aus meinem Arbeiter-/Kleinstbauernmilieu? Und Baileys drahtig-struppiges Gezirpe als Radikalisierung von McLaughlin und Fripp, als nächstes Level nach Can, Colosseum, East Of Eden? Dafür fehlten mir das Ohr und die entsprechenden Hirnregionen. Andererseits, das Motto Je freakischer, desto 'besser' hätte Iskra 1903 womöglich eine 'perverse' Waffentauglichkeit zugebilligt. Krasser, abgedrehter als... Härtetest. Meine heutigen Ohren hören dagegen die goldig einleuchtende Schönheit in Rutherfords sprechendem Geblubber und schmusig-jauligem Singsang. Als Bonus zum 67-min. Konzert gibt es weitere acht Iskra 1903-Minuten unbekannter Herkunft. Weitere Gelegenheit, zu bestaunen, wie Bailey und Guy an der Gültigkeit der geltenden Maßstäbe kratzen.



Vergesst die vier Bordello Chicks, die sich Katzenjammer nennen. Das sind bloß Animiermädels. Echten Sex und Katzenjammerkitzel liefern **BARREL** mit Gratuitous Abuse (EMANEM 5020), im Spagat von 'Soft Porn & Hard Cheese'. Der aus Glasgow stammende fiddelnde Rabbizausel Ivor Kallin bietet im flotten Dreier mit Alison Blunt an der Geige und Hannah Marshall am Cello statt abgedroschenem Rampazampa tatsächliche K(atzen)ammermusik. Blunt, 1971 in Kenia geboren und neben Adrian Northover auch im Ensemble Progresivo zugange, hat ihre improvisatorischen Krallen im London Improvisers Orchestra

gewetzt, ebenso wie Hannah Marshall. Die hat zwar nicht das kleine Schwarze neu erfunden, aber es gibt keine Glatze, auf der sie nicht Pizzikato spielen könnte. Was BARREL tatsächlich so gut wie neu erfindet, ist das Streichtrio als solches, und zwar aus dem Geiste extrem verspielten Krikelkrakelns. Da wird geschabt, geklopft, gezupft und gekratzt was das Zeug hält. Natürlich kann EMANEM-Kenner so etwas kaum überraschen. Sie kennen Ähnliches vom Stellari String Quartet, von Wachsmann, Hug, Maurer, von *Strings with Evan Parker* etc. Hier wird aber besonders überkandidelt gescherzt. Vermutlich angestiftet durch Kallin, von dessen humorig krausem Temperament einige YouTube-Sketches Bandersnatch sprechen. Und sein blutrotes Gekritzeln auf dem Cover, das man sich als graphische Partitur oder zweidimensionale Analogie zum BARREL-Sklatch vorstellen darf.

SEON AVALANCHE - SEOUL SOUL



ALFRED 23 HARTH sagt als halber Koreaner Seon (wo Japaner Zen sagen). Dass sein Streben nach Seelenfrieden und Erleuchtung irdischer Verwerfungen, Eruptionen und Lawinen gewärtig ist, zeigte beispielhaft sein Auftritt mit **7K OAKS** beim *Open Circuit-Interact Festival* im belgischen Hasselt 2008. Als *Entelechy* (Die Schachtel, DSZEIT 13) ist überliefert, mit was Harth, Luca Venitucci an Keyboards, Massimo Pupillo am E-Bass und

Fabrizio Spera an den Drums damals das Publikum konfrontierte. Treffender als mit dem oxymoronen 'Seon Avalanche' hätten die anfänglichen 17 Min. kaum getauft werden können. Grummelnd und knurrend löst sich im kollektiven, von Pupillo mit rauem Splat-terbassgelärme geschürten Furor eine Klanglawine mit perkussivem Blitz und Donner und keyboardistischem Eifer, als würde Venitucci neben den Fingern auch noch mit den Ellbogen und der Stirn auf die Tasten einhämmern. Und Harth gießt Öl ins Feuer mit erhabenen Tenorstößen, die sich zuspitzen zu unvermutet himmelschreiender Intensität. Dann lässt er Raum für die Keyboards, den von kakophonischen Effekten umrauschten reibeisernen Bass und das Drumming, sich aufzufächern. Um wieder einzusteigen mit einer weiteren gutturalen, immer unwiderstehlicheren Tenorattacke, die mit Feuereifer auf Gipfel des süßen Wahnsinns, in die Erleuchtung, die Auferstehung jagt. Aber ohne präzise Katharsis deeskaliert das Quartett zu 'Soziale Plastik' und verweist damit, wie schon mit dem Bandnamen, auf Joseph Beuys. Mit Bassklarinetten gemurmelt und tachistischen Geräuschflocken nimmt sich die Band zurück und gibt dem Beuysschen Ideal Raum, jetzt im mit allen geteilten Wachsein gemeinsam zu atmen. Pupillo kratzt und splittert noisye Späne. Keyboards und Electronics dröhnen und schimmern, jetzt schon, wieder ohne Schnitt, bei 'Labor Anti-Brouillard'. Nebeln ist nicht das Ziel. Im Gegenteil. Spera klopft mit Muscheln, der Bass brummt, Harth schnaubt mit Pocket Trompete, Venitucci stakst fingerspitz. Ein Speragroove treibt und stützt einen Harthschen Halteton und die erneut anschwellende Intensität. Bis Harth auf dem Tenor eine hier und so nicht erwartete, erst nur ganz fragile Version von 'At Last I Am Free' anstimmt und mit dem Herzen auf der Zunge zartbitterste Gefühle weckt, die 7k Oaks dann mehr und mehr wie ganze Eichenwälder aufrauschen lässt. Dabei sind Zeilen wie *I can hardly see in front of me* und *But who am I fooling When I know it's not real? I can't hide All this hurt and pain inside I feel* mit ihrer vergifteten Freiheit nicht weniger oxymoron als der Auftakt. Einsichten, die einen wie Lawinen unter sich begraben.

RED CANOPY (Kendra Steiner Editions, KSE #200, 3" CD) ist ein Kleinod, das seinen Namen von der roten Markise an ALFRED 23 HARTHs Laubhuettestudiofenster in Seoul hat. Dahinter entstanden - Harth ist nämlich öfters zuhause als on the road - 7 kleine Stücke, in kreativer Spielerei mit Material, das schon 2005 im Hinblick auf den Mother-of-Perl-Release *NUN* aufgenommen worden war. Aus Spuren des Pianos von Soojung Kae und des Kontrabasses von Chang U Choi, dazu eigenen Reedklängen und einigen weiteren Zutaten, komponierte der große Laubhuettenfrosch Wunderkammerjazz oder, einfacher gesagt, Harthmusik. Für ihn sind es persönliche Notizen "über Leben & Leid", wie er es mir gegenüber nannte, Reminiszenzen an eine Zeit, in der sich im Schatten der Erinnerung Erquickliches mit Unbehaglichem mischt. Für unsereins sind es Klanggedichte. Er bettet seinen klangvollen, hitzigen, bei '8th day' sogar im Chor aufflackernden Bassklarinetten- oder Tenorsaxophonon auf sonores Pizzikato und träumerische Pianonoten, teils auch auf düstere Clusterschläge oder seltsam verbogenen Innenklavierklang. In das tiefmelancholische Tête-à-tête von 'Shining' greift er erst spät ein mit der ganzen Jämmerlichkeit, die er aus einem Taepyeongso, einer koreanischen Oboe, quetschen kann. Bei '13th month' legen sich dissonante Gitarrenlaute und kantige Pianonoten gegen das Tenorsax quer. Den Katzenjammer von 'Un soir at Yeonhee II' kann ich erst allmählich als schrille Basskakophonie erkennen, bevor sie Choi mit sonoren Strichen verwischt. Die Stückchen sind innen größer als außen. Die enigmatische Verwandlung von Bewegung und Farbe in Gedanken und Gefühle gelingt Harth, als wäre das Studio kein bloßes Instrument, sondern ein Alchemistenofen.

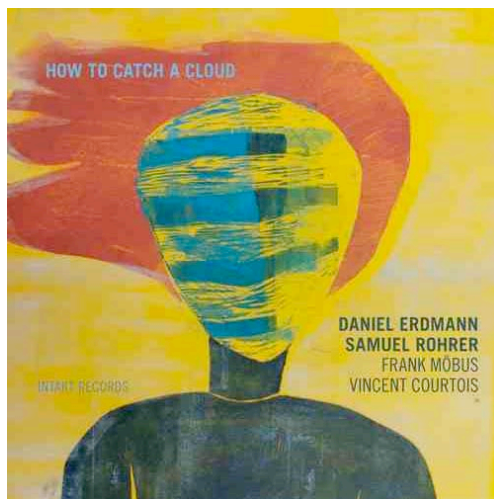
JASON KAO HWANG hat die Sprache seiner chinesischen Eltern, die kurz nach Ende des 2. Weltkriegs in die USA emigriert waren, nur noch als gesprochene Musik erlebt. Er wurde ausschließlich amerikanisch erzogen, um im Meltingpot aufzugehen. Seitdem hat der 1957 in Waukegan, IL, geborene Geiger und Violaspieler sich seine Herkunft nachträglich erarbeitet, weil er sich 'dazwischen' besser aufgehoben fühlt. Sein künstlerisches Schaffen - die Far East Side Band, sein Musiktheaterpoem *Immigrant of the Womb* (1996) und die Kammeroper *The Floating Box: A Story in Chinatown* (2001) - kreist um das X zwischen Herkunft und Ankunft. Von Anfang an entschlossen - Commitment hieß 1981-83 seine erste Band, 'Elemental Determination' heißt seine erste Komposition auf Crossroads Unseen (Euonymus, EU 02), der dritten CD mit **EDGE**, seinem Verbund mit Taylor Ho Bynum an Kornett & Flügelhorn, Ken Filiano am Kontrabass und Andrew Drury an den Drums, einem unberechenbaren Typen mit Statements auf Creative Sources ebenso wie mit dem ESP-Trio TOTEM. Hwangs Ansatz ist ausgeprägt geigerisch und virtuos, jazzig nur bei der Ankunft, nicht als Ausgangspunkt. Seine Kompositionen sind entsprechend universal. Der walking bass bei 'Transients', inklusive tänzerische Hopper des Bogens auf den Basssaiten, ist eher programmatisch als eine Jazzphrase. Alles dreht sich um große und kleine Reisen: Der entschlossene Auftakt darum, über Widerstände hinweg zu stürmen, 'The Path Around the House' um ein autobiographisches Zickzack mit unheimlichen Passagen. 'Crossroads Unseen' reflektiert, mit grotesker Eskapade der Trompete, die Suche nach Wegen und nach Identität im nicht immer ganz Geheuren. Hwang fiedelt mit teuflischer Verve, Ho Bynum folgt ihm mit quirligen Schnörkeln in hohe Luftschichten, immer wieder verbinden sie sich zu synchronen Schwüngen. Auch Filiano fiedelt mit luftig, feurig, erdig elementarem Ton. Aber Schwung ist nicht Alles, unter flotte und vogelige Passagen sind grummelige ebenso gemischt wie tastende. Ho Bynum hat definitiv das Zeug zum 'komischen Vogel'. Das volle Programm also, vor allem aber ein Fest der Strings, mit herausragenden Solos von Filiano.

Das 37-köpfige Stringensemble **SPONTANEOUS RIVER** plus Andrew Drury an den Drums und **JASON KAO HWANG** als Sologeiger und Conductor geht zurück auf eine Gedenkfeier für den 2007 gestorbenen Violinisten Leroy Jenkins. Das von Hwang zusammengestellte Ensemble hatte damals Jenkins 'New York Ballad' gespielt. Seit 2008 performt dieser Klangkörper Hwangs *Symphony of Souls* (Mulatta, MUL022), ein veränderliches Werk aus notierten Bausteinen und Kollektivimprovisationen, die durch Conduction gelenkt werden. Hwang setzt dabei Erfahrungen um, die er in von Makanda McIntyre, Henry Threadgill, Steve Swell, Adam Rudolph, Anthony Braxton, Sabir Mateen, Ras Moshe, William Parker und Master Conductor Butch Morris geleiteten Big Bands gesammelt hat. Nach einem eindringlichen Rufen der Sologeige lässt er das mit Geigen, Violas, Gitarren, Cellos und Kontrabässen dahin schwirrende und flimmernde Ensemble, in das sich so bekannte Namen einfügen wie Rosi Hertlein, Dave Soldier, Hans Tammen, Michael Bisio und auch wieder Ken Filiano, abheben in ein 11-sätziges Gefüge aus vibrierenden und pulsierenden Wellen und tastender Diffusion. Drury wechselt dabei zwischen den schweren Schlägen bei 'Movement Two' und bloßen Klangpartikeln, die sich größeren Strömen anschließen. 'Movement Five' stürmt nach dem polymorph pluckrigen und kakophonischen vierten Satz immer wieder gesammelt und zugleich tumultarisch vorwärts und aufwärts. Der Sound changiert mit den Akzentverschiebungen und den Bewegungen und Gegenbewegungen voneinander gelöster Gruppenteile. Von fließenden Harmonien zu elegischen Eintrübungen zu regnerischem Getröpfel und Pizzikatoflocken. Von stehenden Schwebklängen zu kaskadierenden. Von irrlichternden Geigen und elegischem Schmerz beim sechsten zu Gitarrenpicking beim erst prickelnden, dann glatt gestrichenen siebten Satz und sonorem Basssingsang beim dann auch von springenden Bögen durchzuckten achten. 'Nine' durchsetzt energische Tuttiimpulse mit einer unbändigen und individuellen, jetzt ganz lyrischen, aber spitz überschauerten Geigenstimme. Bei 'Ten' kontrastieren trottsende Bässe und ein getragener Duktus mit schrillen Strings und mit in seliger Harmonie verbundenen, bis zum prächtigen Einklang aller Divergenzen und ihrer Auflösung. 'Eleven' schließt mit der sehnsüchtig flackernden Sologeige, die mit ungestilltem Verlangen ihre Lockrufe aussendet. Auch wenn Hwang jainistisches Gedankengut unterstellt werden kann - soul = jiva - , was da schwingt, das ist pure libidinöse Energie, a desire for interconnection and interaction.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Würde ein Johan Huizinga unserer Zeit *Homo ludens* heute schreiben, dann könnte, dann müsste er seinen Landsmann **HAN BENNINK** als Kronzeugen anführen für den Ursprung der Kultur im Spiel. An Two for Two (Intakt CD 193), seinem Zusammenspiel mit der Pianistin **AKI TAKASE**, ließe sich bestens exemplifizieren, dass im Geben und Nehmen, Drunter und Drüber, Hell und Dunkel des Spiels, dem Menschen Hut und Bart und Flügel wachsen. Takase und Bennink sind 'Spielpolyglotte', wie Yoko Tawada das mal genannt hat, der die zartbittere Elegie 'Knut' gewidmet ist. Zu hören sind Dolphys 'Hat and Beard', Monk und, von Takase ausgedacht, about Monk wie die balladeske 'Hommage to Thelonious Monk' und, temperamentvoll, 'A chotto matte'. Durchwegs Gassenhauer mit Das-kenn-ich-doch-Kitzel. Nicht weil zitiert wird - abgesehen von 'Rolled Up'. Sondern weil alle Ecken und Enden dieser wie von Kandinsky gewinkelten Gassen swingen, und neben dem Titelstück noch einer Handvoll weiterer Kandidaten nach Evergreen, nach Youmans, Gershwin, Kern schmecken. Takase stimmt ein kindsköpfiges Melodiechen an, Bennink rührt das Marschtrummelchen, als ginge gleich der Vorhang für die New Orleanser Puppenkiste auf. 'My Tokyo' stolpert und hängt, als müsste eine Elise das Walzerchen noch üben, während Bennink schon wieder gut in Schwung ist. Aber diese Tolpatschigkeit ist so virtuos wie die Stunts von Chaplin, an den das inzwischen sentimentale Stückchen auch insofern erinnert. Monks 'Locomotive' schleicht im Schrittempo dahin, melancholisch, aber unverdrossen, während sein 'Raise Four' so ohrwurmig monkt, wie es geschrieben wurde. 'Zankapfel' springt und rollt, dass man ihm "Wohin rollst du, Äpfelchen..." hinterher perutzen möchte. 'Baumkuchen' ragtimet, kess wie mit Bubikopf. 'Monochrom' sprintet wie ein Fahrradbote ohne Bremsen. 'Do You Know What It Means to Miss New Orleans' wird, liebevoll, mit dem Strich gebürstet. Das calypsoeske 'Ohana Han' und das wie gewürfelte 'Hell und dunkel' sind Vieles, nur nicht naiv. Modernistisch wie die 20er, wie die 50er Jahre. Aber nostalgisch? Meines Erachtens Hut ja, Bart nein.

Dass in **JÜRIG WICKIHALDER EUROPEAN QUARTET** das 'European' eine transatlantische Distanz betonen soll, halte ich nach 'Triple Rittberger Exercise' für gänzlich ausgeschlossen. Der Züricher, aber in Boston geschulte Saxophonist führt bei Jump! (Intakt CD 194) seine mit Irene Schweizer am Piano, Fabian Gisler am Bass und dem Nürnberger Alleskönner Michael Griener an den Drums hochkarätig besetzte Truppe mit der fröhlichsten Selbstverständlichkeit in einem Schaulaufen an, das Monkische Sprünge und Figuren ganz ohne Jurorenzwang aufs Eis fegt. Springen und Tanzen sind das durchgängige Leitmotiv des tempo-reichen und sportlichen Programms, bei dem Wickihalder auch mal zwei Saxophone gleichzeitig 'kirkt'. Schweizer setzt die quirligen Highlights bei 'Red Light Jumping Friends', das erst nach 10 Minuten sich die Atempause gönnt für ein Pizzikatoständchen an die Spielteufelin, die das European Quartet anzuspornen scheint. 'Last Jump' springt zum besinnlichen Gegenpol mit einem Saxophonsolo der sehnsuchtsvollen Sorte, um das Griener und vor allem Schweizer Steinchen in die Tränenpfütze spritzen, dass es nur so in den Dancing-in-the-rain-Schuhen kribbelt. Bis der Bass zurück lenkt auf den Sehnsuchtston. Wer nur rumhopst, hopst noch seinem eigenen Glück davon. Das schnelle und helle '6243D' kitzelt dann wieder die Sprunggelenke mit hohen und höchsten Sopranokapriolen und Pianotrillern. Griener spannt schließlich den Draht für 'High Wire Dancer' und heimst auch gleich mit seinen Trippelschritten den ersten Beifall ein. Über fast 18 Min. entspinnt sich ein Drahtseilakt mit virtuosen Arabesken von Wickihalder, als ob er dem 'Arabischen Frühling' Beine machen wollte. Gisler knüpft einen Fliegenden Teppich aus 1001 losen Fäden. Sax und Piano benutzen ihn aber als Lacyeskes Trampolin, zuletzt synchron eingehakt und mit dem launigen Versuch, die Pünktchen auf die Nasen zu setzen, die man dem Geist der Schwere dreht.



Zweifellos ein durch und durch 'europäisches' ist das vom Wolfsburger Saxophonisten **DANIEL ERDMANN** und dem Berner Schlagzeuger **SAMUEL ROHRER** angeführte Quartett von How To Catch A Cloud (Intakt CD 196), das der Pariser Cellist **VINCENT COURTOIS** und der Gitarrist **FRANK MÖBUS**, Erdmanns Partner in Erdmann 3000, vervollständigen. Möbus ist der zuletzt am hellwachsten auf-rauschende der Tagträumer im pelzzungigen 'Still Awake But Already Dreaming', aber auch der sopranhelle Sänger im kammermusikalisch versponnenen '5463', wobei Courtois von cellistischem Legato zu rhythmischem Pizzikato und wieder zurück wechselt. Das Cello, das als solches schon ein Zeichen abseits vom jazzigen Broadway setzt, trumpft hier zuletzt als die ausdrucksstärkste Stimme auf. Bei 'Broken Tails' gibt Courtois gleich den romantischen Ton an, den Erdmann abdunkelt, während Rohrer und Möbus von beiden Seiten attackieren. Bis schließlich der verschattete Tonfall celloversüßt wiederkehrt und einen zweiten, diesmal von Erdmann feuerzungig angeführten Ansturm auslöst, der aber geräuschhaft zerfasert. Das traumfängerische, wolkenhascherische Titelstück ist typisch für den ambigen Ton der Vier, einen gewollten Insichwiderspruch, der sich hier in der Reibung von Melancholie mit knatterndem Drumming manifestiert. Das Cello klagt eintönig, das Saxophon, eben noch temperamentvoll, ist zuletzt ein bloßes Geschmurgel. 'In the Valley' beginnt in schwarz-samtiger Tristesse und endet auch so, elegisch bis zum Gehnichts-mehr. 'M39 - Route to Bishkek' führt mit einer pizzikatoumzupften Erdmannträumerei die Imagination auf der Seidenstraße nach Kirgisistan. 'One Old Soul' ist dann selbst eine einzige Klangwolke, mit quellenden Gitarrendrones und nadeliger Percussion. 'No River But Trees' setzt dann den letzten Akzent wieder melancholisch, aber auch wieder mit dem Widerspruch des unruhigen Drumming und einem hochemotionalen Statement von Möbus, dem das Saxophon sehrend antwortet, bis die ganze Chose ins Rocken kommt, aber schnell auch drumsolistisch polternd entgleist. Als scheinbar nichts mehr zusammengehen will, stimmt das Cello ein einvernehmendes Schunkelmotiv an. Ein Rettungsschirm für alle - Schweizer Qualität - , und Alles wird gut.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Vom *Roundup*-Quintett der letzten LR-Veröffentlichung des Pianisten **SIMON NABATOV** sind bei *Square Down* (LR 607) nur **MATTHIAS SCHUBERT** mit seinen Tenorsaxergüssen und **ERNST REIJSER** mit seinen Celloeskapaden geblieben. Statt den impressionistischen und launig-tänzerischen Akzenten des Quintetts, steht hier erstmal 'Long Haul' auf dem Programm, eine Viertelstunde turbulentes Rumgetobe. Schubert knurrt, schnaubt, spaltzüngelt und feuerspuckt wie ein brünftiger Drache. Der voluminöse Pianist hämmert und meiselt, was das Zeug hält. Erst bei 'Genostasis' wird abgeregerter geschliffen und gepfiffen, mit Lauten, die der niederländische Cellist schon vorbereitete, als er wie ein Theremin klang oder eine Pikkoloflöte. 'Run For It' ist dann ein von ihm angeführtes klassisches Ding, zugleich sanglich und sportlich. Bei 'Chapter And Verse' wird, halb animalisch, halb elektronisch, in Noise gestöbert. Slapstick pur, mit Innenklaviergebrumm und Mäuspfeifen, und Schubert schlürft und schrillt kopfüber im Blecheimer. Aus dem dann, opulent und vollmundig melodios, spritzige Erfrischung geschöpft wird, in die das Cello jaulend glissandierte Klänge, die man doch wirklich nicht ohne Strom erzeugen kann, oder? Für 'Plangent Cry' liefert Reijseger innenklavierbehafteten Wohlklang, aber auch ein dopplereffektvolles Summen, das in rhythmische Motive mündet. Aus einer träumerisch zerstreuten Passage entwickelt sich wieder ein temperamentvoll animierter Schweinsgalopp hin zu einem langen, wieder geräuschverliebten Ausklang. 'Giant Lips' sprintet dann ins Ziel, als aufgekratzt sprudelndes Accelerando bis hin zum letzten Ping. 53 Minuten? Es kam mir kürzer vor.



MUSICA LONTANA (LR 610), das ist Poesie aus Apulien in seltsamen Gesängen, und mittendrin ein alter Leo-Bekannter, der Pianist Sakis Papadimitriou. Er und Georgia Sylleou, Agamemnon Mardas am Kontrabass und Christos Yermenoglou an den Drums bilden den hellenischen Flügel eines Projekts, dem der LA BANDA di RUVI-Flötist und Hauptkomponist Vincenzo Mastropirro und der Altosaxophonist und Lyriker Vittorino Curci italienisch zuarbeiten. Seltsam ist das Ganze nicht nur wegen der Klimzüge am

Poesia- und Pathosreck, sondern vor allem wegen des gewöhnungsbedürftigen Flötentons von Sylleou, die auf einem hohen, dünnen Drahtseil balanciert, was, gelinde gesagt, ziemlich irritierend klingt. Die Brecht-Interpreten, seit 1995 Partnerin von Papadimitriou und mit dem gemeinsamen Stummfilmprojekt *Nosferatu* bereits 2002 auf Leo, hat in Thessaloniki, wo die Aufnahme bei einem Festival 2010 entstand, ein Heimspiel. Ihr Gesang wechselt mit geraunten Rezitativen, Curci im Original, sie griechisch. 'Liturgia del buon principio' ist ein Curci-Solo, das er lediglich mit Luftgeräuschen untermalt. Das antike 'Epitaph of Seikilos' im Arrangement von Papadimitriou bringt dann auch dessen typische Innenklavierklänge voll zur Geltung. Sylleou intoniert die Koine-Verse überraschend zuerst in Alt, erklimmt aber auch wieder schwindelerregende Lagen. Mastropirro spielt den glücklichen Marsyas, Curci den geschundenen. Die Stücke des Flötisten, der auch mit dem Mastropirro Ermitage Ensemble immer wieder Lyrik vertont, zwittern zwischen Jazzsong und Kunstlied in gewagter Mischung, wobei Papadimitriou mit seinem 'Film Noir' den letzten Akzent launig-jazzig setzt. Sylleou gibt sich im Alt-Sprechgesang abgebrüht kühl, wird aber von Curcis Altotiraden auf dramatische Höhepunkte gekickt. Dazu der Walking Bass, perfekt. Wo findet Leo Feigin bloß immer so... so... so seltsames Zeug?

Auf *What Is Known* von **LIZA MEZZACAPPA**'s Bait & Switch gab es ein Beef-heart-Cover. Auf *Cosmic Rift* (LR 613) mit ihrem elektroakustischen Kammerensemble **NIGHTSHADE** lässt die Kontrabassistin 'The Eric Dolphy Memorial BBQ' von Zappa anstimmen. Wieder mit dabei ist der Gitarrist John Finkbeiner, Cory Wright bläst Klarinetten, Kjell Nordeson, früher AAly Trio, inzwischen auch bei Angles, Swedish Azz und, auch mit Mezzacappa, in *Cylinder*, klingklont auf dem Vibraphon, Tim Perkis, meist an der Seite von Gino Robair zu finden, etwa mit *Grosse Abfahrt*, ist der Elektroniker. 'Delphinus' lässt einen friedlich dahin treiben und erinnert mit seltsamen Unterwasserlauten, Arcostrichen und feinen Dröhnwellen daran, dass Delfine einst mit Meeresnympfen spielten. Nachdem Finkbeiner, nach allerlei Vorbereitungen mit Pizzicato und Klimbim, à la Zappa gegrillt hat, folgt mit 'Regard de L'étoile' eine zart gesummte und geklöppelte Version von Olivier Messiaens Meditationen über das Jesuskind. 'Ballet', ein Stück von Wright, rutscht knarzend die Gitarre entlang, die Bassklarinetten knörren, der Bass sägt - komisches Ballett. Inspirationsquelle für die Bassistin war jedoch visuelle Kunst von Yehudit Sasportas und Edgar Arceneaux. Die jüdisch angehauchte, von nervösen Gitarrentics und Spieluhrklingklang unterbrochene Wehmut von 'Alvamel's Dream' korrespondiert mit einem Film von Alfonso Alvarez. Wer würde das noch Jazz nennen wollen? Doch seit wann lockt Kammermusik mit so wunderlichen und nachtschattigen Tagträumereien?

Das **ARRIGO CAPPELLETTI - GIULIO MARTINO QUARTET** hat sich auf *Mysterious* (LR 615) der coolen Tradition des Jazz verschrieben. Über fragiles Tickling von Nicola Stranieri und die Basszupfer von Roberto Piccolo spinnen der lombardische Pianist und sein neapolitanischer Partner an Soprano- & Tenorsax so leichte und luftige Gebilde, dass sie sich den ziehenden Wolken anschließen können. Heitere, bisweilen im coolen Stil leicht melancholisch angehauchte Serenaden mit geringer Bodenhaftung haben passende Titel wie 'Mysterious', 'Uncertainty' und 'Waves'. Stärker als Cappellettis spezifische Neigungen zu Tango und Fado lassen sie seine Vorliebe für die Sophistication eines John Lewis, Bill Evans und Paul Bley, für Puccini, Schulhoff und Poulenc anklingen. 'Spanish Atmosphere' öffnet melodios ein wie von de Falla gerahmtes und mit Habanera-Feeling durchzogenes iberisches Klangfenster. 'Volkswiese' (sic!) verjazzt volksliedhafte Sanglichkeit mit schaumiger Edelsüße. Welche Ungewissheit hier auch herrschen mag, samtzungige Melodienseligkeit ist grundsätzlich garantiert.

Auf seiner bereits vierten Leo-Scheibe ist **ALEXEY KRUGLOV** endlich zu hören mit seiner Krugly Band in Gestalt von Dmitry Denisov am Bass und Vladimir Borisov an den Drums, zwei Jungs aus Yaroslavl, die den richtigen Spirit mitbringen für Kruglovs Beschwörungen seiner Heroen Kuryokhin und Chekasin. Das über einstündige *Identification* (LR 616) beginnt Kruglov am Piano, um dann mit Alto- & Tenorsaxophonen mit und ohne Mundstück (und umgekehrt) und mit Blockflöten ein Improtheater zu inszenieren, bei dem er immer wieder in wilde Monologe ausbricht. Sein unbändiges Temperament wird durch leitmotivische Rote-Faden-Schnippsel auf Kurs gehalten. Als Strukturierhilfe wird das alte Monogrammspiel gespielt, à la Bachs B-A-C-H oder Schostakovitsch mit seinen Initialen als D-Es-C-H. Der Bassist folgt mit weiteren Solos, wiederum verknüpft durch fortschreitende Tonfolgen. Dass Melodien nicht zu kurz kommen, versteht sich bei Kruglov von selbst. Das teils etwas hinkende Buchstabieren mischt sich mit sprudelnden Tiraden, in die er Pianocluster einwirft. Dann kapriolt er wieder ganz am Piano, liefert sich eine Schneeballschlacht mit Borisov, quäkt kasperlhaft komisch durchs Mundstück, bläst zwei Saxophone zugleich zu tribalem Borisov-Tamtam. Stopp. Denisov streicht ein Glissando himmelwärts, Kruglov zupft Klaviersaiten, beklimpert sie präpariert usw. usf. Ungeniert theatralisch und sehr russisch, mit einer Spannweite von herzlich bis klamaukig und deftigen Klatschen auf die Schnauzen der Jazzpolizisten und -krokodile.

Kongens Gade (LR 617) bringt ein Konzert von 2009 mit **JON CORBETT'S DANGEROUS MUSICS** als einem Trio, dessen Protagonisten mit ca. 150 Jahren Jazz Erfahrung aufwarten. Der Rosengärtner Jon Corbett mit seinen Trompeten, Ventilposaune und Bambusflöte und der Kontrabassist und Loose Torque-Labelmacher Nick Stephens stecken schon seit einer Ewigkeit die inzwischen weiß und kahl gewordenen Köpfe zusammen, als The Schizo Quartet machen sie gut und gern Musik für Vier. Die



Verbindung zu Moholo-Moholo knüpfte Stephens spätestens über seine Frode Gjerstad-Connection. Der Südafrikaner ist auch mit 69 Jahren ein Ausbund an Tonfülle geblieben, der zusammen mit dem ebenso agilen Bassisten ein dermaßen dichtes und polymorphes Klangnetz klöppelt, dass sich Corbett darauf ungeniert auf die faule Haut legen könnte. Aber der denkt da nicht daran. Trotz seiner Vorliebe für Zigarrillos hat er genug Luft und Lust, dem Image als Altmeister ganz unausgebufft und verschmizt gerecht zu werden. Er ist jetzt nicht der lauthalse Powerplayer, seine Spielweise erinnert eher an Bill Dixon, aber abgewandelt mit britischem Humor und Eigensinn. Sein Ding sind schnell sprudelnde, verschmierte Freebop-Linien, mit denen sich Stephens reißverschlusseng verzahnt mit flirrenden oder sonoren Streichen und flink gezupften Flausen. Dazu trippelt und trappelt Moholo als vielpfotige Truppe steppender Ballettratten, von denen zuweilen welche mit allen Vieren in die Cymbals springen. Corbetts Ton ist meist gequetscht, manchmal sogar quäkig, die Pockettrumpet ist sein liebstes Spielzeug. Gezüllte, spitzende und Wahwahlaute verraten seinen Spaß daran, Virtuosität auf komische Spitzen zu treiben, Geschwindigkeit ist eh keine Hexerei. Auch die geräusch- und graffitihaften Kürzel kommen ganz unideologisch und launig daher, und das Geflüte als ein allerliebstes Tirili. Von wegen 'nervöses Fitze Fatze', die Drei sticht der Hafer.

Leo Feigin fand die Vorstellung eines Zusammenklangs der Beiden so reizvoll, dass er ein Date arrangierte zwischen der Grazer Vokalistin **KATJA CRUZ** und der auf Moll fixierten Pianistin **CAROLYN HUME**. Ihren Dialog Light and Shade (LR 618) zu nennen, will wohl kaum den beiden Künstlerinnen jeweils eine der Rollen zuschreiben. Licht und Schatten sind vielmehr das geteilte Fluidum, in dem melancholische Pianonoten und wortloser Gesang tagträumerisch dahin driften. Sich 'Rusalka' als slawisch beseelt oder zumindest als folkloresk angehauchtes Weh und Ach vorzustellen, ist hauptsächlich der Macht des Wortes geschuldet. Sicher ist nur eine ausgeprägte Pianotristesse, zu der Cruz gedämpfte Laute tuscht. Beim 'Siren Song' stimmt sie die allertraurigste Klage einer vereinsamten und verrufenen Kreatur an. Ganz für sich, denn weit und breit gibt es keinen Adressaten, bei dem sie Gehör fände. Und was könnte das Titelstück besser untermalen als Zeilen aus Wallace Stevens 'Sunday Morning'? Zeilen wie *She dreams a little, and she feels the dark Encroachment of that old catastrophe, As a calm darkens among water-lights*, gipfelnd in der zwiespältigen Weisheit: *Death is the mother of beauty; hence from her, Alone, shall come fulfillment to our dreams And our desires*. Mit 'Missa Cantata' und 'Dei Gratia' spinnen die beiden Nornen ihre schwarzen Fäden fort, als Gedanken, so sublim wie trübe. Denn *What is divinity if it can come Only in silent shadows and in dreams?* Und manchmal vielleicht doch auch in Musik?

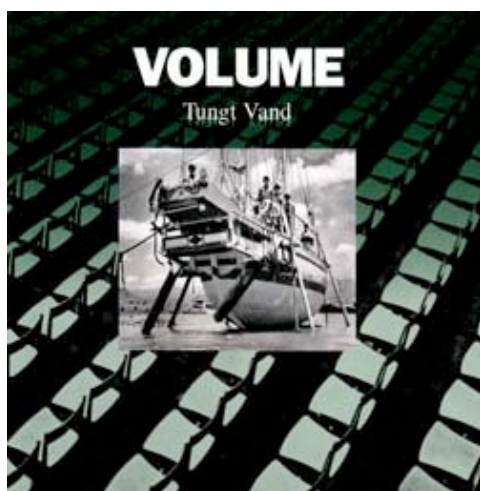
Es fällt tatsächlich nicht leicht, sich in Blind Horizons (LR 619) zu orientieren, so seltsam sind die Klänge, die Charlie Beresford der asiatischen Mundorgel Khaen entlockt. Verbunden mit Carolyn Hume am Piano, Peter Marsh am Bass und Paul May an Percussion zu **FOURTH PAGE**, drückt der Mann aus Coventry, der sich inzwischen in die Welsh Marches zurückgezogen hat, der Musik jedoch erst recht seinen Stempel auf, wenn er zu singen beginnt. Es ist das freilich eher ein träumerisches Phantasieren von Sätzen, ein Sprechgesang, der ihn schon zu einem Geheimtip in hauntologischen und folktronischen Gefilden gemacht hat. Die Band tut alles, um das träumerische Moment möglichst suggestiv zu gestalten, d. h. nur mit den nötigsten intuitiven Klangtupfern, die sich mit der Stimme verbünden. Dazu klopfen, angeführt von May, instrumentale Zwischenspiele Humes melancholische Kreise auf Hohlräume und Durchlässe ab. An Lieder im herkömmlichen Sinn ist da nicht zu denken. Beresfords Lyrics, sein Flüstern und Murmeln und Wiederholen von halben und ganzen Singsängsätzen, schaffen einen Schwebezustand zwischen Wachen und Träumen, den er bei 'Times like these' mit akustischer Gitarre in Schwingung versetzt. 'Melancoly orbits' ist dafür besonders geisterhaft, mit perkussiv geschabten Verzerrungen und Khaenhauch, während Beresford nur stammelt und raunt. Für 'Buried limb' klappert May mit Holzklappern und kratzt über die Cymbals. Nein, kein Lebendig-begraben-Horror, aber doch leicht unheimlich in seiner fragilen Art. Zuletzt wirft 'On the waking edge' lange Schatten, und Beresford erhebt die Stimme, als wollte er rufen. Aber die Traumfesseln ziehen ihn zurück vom Abgrund des Erwachens. Morpheus als Schutzengel.

Mit verbundenen Augen könnte man bei Outline (LR 620) auf eine weitere ECM-Scheibe nordischer Gemütsmenschen tippen. Aber hier spielen der Pianist **ANDREI KONDAKOV** und der Kontrabassist **VLADIMIR VOLKOV** zusammen mit **ARKADY SHILKLOPER** an Wald- & Flügelhorn, Ende der 90er in St. Petersburg. Das war, wie *Live in Norway* (1998) belegt, ein über die bereits etablierte Volkov-Shilkloper-Achse hinaus im Verbund mit dem Schlagzeuger Christian Scheuber bereits gut eingespieltes Team, das hier kollektiv improvisierte launige Intermezzi mit kammerjazzig geperlten Vorgaben von Kondakov und Volkov abwechselt. Das Feeling und die Euphonie des Hornisten sind dabei der Clou, wobei ihm Volkov mit seinem unschlagbar gezupften St. Petersburg-Swing die Luft schön geschmeidig macht. 'Lament' und 'Cradle Song' sind mit innig-melodiöser Hingabe genau das. Auf ein mit Newawasser wiedergetauftes 'Sweet Georgia Brown'-Duett ohne Horn folgt das wieder mit dicken Backen harmonisch beschwingte 'Dancing', bevor ein munteres Freispiel den Schlusspunkt perlt.

Pandora's Pitcher (LR 621) bringt 4 Studiostücke von **THE SECOND APPROACH**, dem Moskauer Trio, das LEO mit *Event Space* (2010) bereits in Liveform vorgestellt hat. Bei 'Weird Talks' machen der Pianist und Keyboarder Andrei Razin und der Kontrabassist Igor Ivanushkin die 'weirden' Geräusche für eine Geschichte, die Tatiana Komova nur einleitet und abschließt. Dazwischen erzählt nämlich allein der musikalische Vortrag als 'Kino für die Ohren' die Geistergeschichte, die man sich als Nichtrusse zusammenphantasiert. Bei '37'1 (99'F)' düdelüt Komova dann zurück in die 60er, als Primadonna eines Kleeblatts, das beschwingt wie der Rosarote Panther [das Original] im Gleichschritt von Abenteuer zu Abenteuer jazzt. Überkandidelte Scats pointieren die Highlights im zeichentrickreichen Spaß. 'Rite of Winter', also quasi 'Winteropfer', zwinkert dem große Igor zu, wenn auch aus musikalischer Distanz. Komova zerkaut slawischen Jammer, stottert, jubiliert. Klavier und Bass rauschen gegen das manisch-depressive Wechselbad an. Komovas närrische Glossolie bleibt freilich ein dringender Fall fürs Schmetterlingsnetz. 'Burlesque Rag' kapriolt sich erst pianistisch, dann bassistisch in einen temperamentsbolzigen Eifer, dem Komova einen Buchstabensalat hustet. Die Interaktion ist Ton in Ton verzahnt, jeder Trick klappt wie geschmiert. Komova macht den Popow, gurgelt, pfeift sich eins. Das Finale legt noch einen Affenzahn zu. In Pandoras Pithos ließ die Hoffnung offenbar jeder Lachnummer den Vortritt.

NINTH WORLD MUSIC (Fredensborg)

Das dänische Label fußt seit 1983 auf den Säulen Peter Ole Jørgensen und Peter Friis Nielsen, Drummer und E-Bassist in Cockpit Music, Sweethearts In A Drugstore, The Wild Mans Band, Torden Kvartetten. Und in **VOLUME**, anfänglich einem Trio mit dem 1966 in Gdansk geborenen Altosaxophonisten & Bassklarinettenisten Mikołaj Trzaska, der auch schon mit Trio X Trzaska, dem Trzaska Vandermark Zimpel Trio oder Inner Ear seinen Namen zum Klingen gebracht hat. Tungt Vand. (NMW 045) zeigt die seit 2008 mit dem Posaunisten Johannes Bauer zum Quartett angewachsene Formation bei einem wilden Konzert 2009 im polnischen Bydgoszcz. Jørgensen & Friis Nielsen, Letzterer äußerlich ein ältlicher bebrillter Angestellter, in Wirklichkeit die rechte Hand des Feuerteufels, sind mehr als bloß eine vortreffliche Rhythmsection. Wer wie sie schon Brötzmann & Gustafsson Feuer unter dem Arsch gemacht hat, für den ist Furiosität geradezu eine Selbstverständlichkeit. Entsprechend fliegen da auch die Fetzen, und die beiden Bläser hier können sich für alle nur denkbaren Kapriolen und Eruptionen blind darauf verlassen, dass der Motor nie stottert, dass sie aber auch nie krampfhaft den Dicken markieren müssen, weil es nichts anderes als protziges Powern gibt. Bauer ist ja auch schon angekickt als Wild Man und als Sweetheart und hat hier wieder den grössten Spaß an Zungenrednerei, Jerichoattacken und der Schwerkraft spottenden Luftsprüngen. Trzaska, saksofonista awangardowy, zu Deutsch: ein verschmitzter Temperamentsbolzen, erweist sich als kongeniale Gießkanne voller Melodiespritzer. Schon nach 'Washing Time' ist alles klar - Freude und Götterfunken en masse. 'Diving in Sound' besticht mit seinen treppauf steigenden Posaunenmotiven und der Karachoabfahrt, 'Wimpo Dimpo' mit seiner kriegsolifantös galoppierenden Quirligkeit und fliegenden Bassspänen. 'Megasus' wiehert und piaffert als kapriziöses Riesenross, bis Trzaska zu einem hymnischen Solo ansetzt. Das Bassspiel dazu ist freiweg wahnwitzig. ROCK'N'ROOOOLLLLL!!! Aber in 'Light Shining On A Black Surface' setzen sie als Luftküsse, die ihr Pferdegefieder schütteln und die Nüstern blähen, erst nur einen träumerischen Huf vor den andern. Bauer holt tief Luft, um zu brummeln und zu brabbeln, Jørgensen wetzt seine Stöckchen, bevor er zu tocken, zu dreschen und zu flegeln beginnt. Und natürlich wird auch das wieder ein fideles Plantschen in Sound, mit kecken Hornstößen, gerupftem Bass, und herrlichem Call & Response von Tröt und Tröttröt. Auch das Titelstück nähert sich mit gesummtten und gezogenen Tönen und labyrinthischem Getänzel ganz allmählich nur der Flamme, an der es sich selbst entzündet zum hymnischen Höhepunkt, von dem es ganz lyrisch und andächtig sich wieder zurückzieht.



2009, zum 30. Dienstjubiläum von **COCKPIT MUSIC**, entstand This Doesn't Look Like Our Town (NWM046). Peter Ole Jørgensen verkleinert sich einmal mehr zu Pere Oliver Jørgens, um zusammen mit seinen alten Buddies Thorsten Høeg am Altosaxophon und Søren Tarding an Gitarren mit und ohne Strom in die Nussschale zu passen, in der sie in 47 Etappen die Welt umrunden. Schnell und hell springen die drei älteren Hasen von einer Gegend, die mir spanisch vorkommt, über Burma in die 'Pampas', von Hong Kong über 'Downtown Endsville' zum 'Loch Ness'. 'Homage For Zeljko Zorica' grüßt aufgekratzt einen kroatischen Geistesverwandten, 'Rota's Rotation' und 'Nino's Nest' - und 'Our Very Own Circus' passt da auch dazu - verbeugen sich vor dem Komponisten für Fellinis Bestiarium. Mittenmang sträuben ein Stier, ein Maulwurf, eine Ratte und 'Max Flimmer' die Schnurrbarthaare, 'Six Turtles' und eine 'Mushroom Duck' schwimmen durchs Bild. Surreal? Nicht surrealer als 'Three Men In A Square' (oder Zoricas *Bear on The Square*), das statt der Quadratur des Kreises das Loopen eines Vierecks vollführt. Jørgens malt mit Marimba, Vibraharp und Steeldrums in leicht exotischen Klangfarben. Die Szenen und Stimmungen wechseln im Minutentakt von enchanted zu allem Möglichen mit poly-, außer polynesisch. Die Phantasie dreht sich um 360°, wenn nicht mehr. Verblüffend ungezwungen und unhektisch entfaltet sich musikalische Poesie. Wie einen Høeg bei 'Slower Than Butterflies' in Butter schmelzt, mmm. Der Stil? 'Tjut Tjut Bling Bling', Nicht-Jazz-Nicht-Rock (aber fast), Holterdipolter, zirkular, Nicht-Pop-Nicht-Folk (obwohl nicht viel fehlt). Postmoderne Freistil-Exotica. Unsperrig, immer wieder mitreißend, ohne zu eindeutig populistisch sein zu wollen. Kurz: Zauberhafte Cockpit Music (To Say Nothing of the Dog).

ANNIE LEWANDOWSKI, auch bekannt als Powerdove, changiert zwischen Indie-Gastspielen bei Xiu Xiu und Hawmay Troof, Singersongwriterin mit Gitarre und Improvising mit Akkordeon. Oder mit präpariertem Piano wie bei Long as in short, Walk as in run (NWM047). Ihr Partner bei einer Mills College-Lehrstunde ist kein Geringerer als **FRED FRITH** an der Tableguitar. Lewandowski ignoriert weitgehend die Tasten, ihre Spielweise sind die Pianostrings. Aber besser noch als Stringduette trifft Soundduette das, was da quietscht und knarzt, knurrt und twangt, federt und schabt. Wer es plastisch mag, der kann sich für bestimmte Momente aneinander schleifende Schiffsrümpfe auf einem Schiffsfriedhof vorstellen. Oder einfach Friths Hände, die den Saiten Klapse versetzen oder Gegenstände vibrieren lassen. Bei 'Standsee Warble' flirtet dann doch Zweifingerpiano mit poetisch gewirbelten Gitarrennoten. Dafür quietscht und ratscht Lewandowski bei 'Ridgesia' besonders quietschig im Innenklavier, während Frith knurscht und tuppert. Bei 'My Winter Condition' versetzt sie den Drähten perkussive Stupser und klappert mit Krimskrams, was Frith zu flinkem Gekrabbel und hoch gebogenen Tönen animiert. Bei 'Stared at the bird statue and tried to think' korrespondieren spröde, drahtige kleine Kratzer mit pointillistischen Gitarrentupfern und federnden Lauten. Für 'Sympathy Twigs' inszeniert Frith - zumindest als Initialzündung - herrlichen Gitarrenkrach mit Fäusten und Effekten und stachelt damit seine Partnerin dazu an, auch ihrerseits die Krallen auszufahren und Freddy Kruegerisch zu harfen. Frith hat sich derweil auf kleinlautes Gezupfe und Gehoppel verlegt, das dunkel mit Lewandowskis Schrillen kontrastiert. Für 'Dockandoilish' fallen ihm 'Flöten'-Töne ein und schnell huschender, ganz lyrischer Gitarrenzauber, dem plonkende und knarrende Klänge antworten, bis Frith ein langes Feedback auslöst und voluminös anschwellen lässt, von drahtigen Funken überrieselt. Zuletzt 'Ice Canvas', mit zarter, lyrischer Gitarrenträumerei und ganz zurückhaltenden kakophonem Einsprengseln. Nun, des einen 'Night Owls', des andern Nachtigall.

VETO RECORDS (Luzern)

'Tauch' ist so etwas wie der Richtungspfeil dieser sich der Städtepartnerschaft Luzern-Chicago verdankenden Begegnung **ERB / BAKER / ZERANG** (Veto-Records / Exchange 001). Hinab ins paläozoische 'Silur' und 'Devon', hinab zu Gespensterfischen und Seefledermäusen. Auch 'Sakana', die fischigen Snacks, die Japaner zu Sake knabbern, sind eine Meeresfrucht. Der Tenorsaxophonist & Bassklarinetist Christoph Erb, der seine Schafe in erb_gut, in Lila und in Veto hütet, jeweils mit Julian Sartorius an den Drums, ist als Schweizer an sich den erdgeschichtlichen Verwerfungen näher als dem Meer. Jim Baker, der Piano & Analogsynthesizer spielt, ist eine Konstante in Ken Vandermarks Territory Bands, während für den Aktionsradius des Drummers Michael Zerang allenfalls 'global' halbwegs ausreicht. Mit verstopftem Tenorsax, Synthiegezwirbel und perkusiven Geräuschen verkörpern die Drei zuerst gedämpfte erdplasmische und vulkanische Kräfte. Die Instrumente kommen nur von ihrer brüitistischen Seite her in Gebrauch. Erst für 'Opisthoproctidae' lässt Baker die Finger spielerisch über die Pianokeys schwänzeln, auch Erb nuckelt jetzt melodiös, während Zerang weiterhin mit Blechdeckeln schabt. Die Extreme berühren sich nicht böß, sie verschmelzen, als wären sprudelnder Spielfluss und geräuschhafte Spielerei, im richtigen Licht besehen, ein und dasselbe. 'Fesch' ist ein Beinachenichts aus vorsichtigen Tupfern, blubbernd, pfeifend, tockend, klimpernd ist schon zuviel gesagt. Auch bei 'Tauch' zeigt das Trio tiefgründig geräuschhafte Zähnen und kann sich gurrend, mit weiterhin wenig mehr als Zweifingerpiano und Zerangschen Schabgeräuschen von glatten und rauen Kanten kaum aus seiner verträumten Lethargie aufraffen. Für 'Sakana' pingt, glöckelt und nadelt Zerang eine Zenstimmung, Baker quallt mit dem Synthie. Erb pfeift und schrillt schon hier nicht wirklich seelenbefriedet, um dann bei 'Ogcecephalus' erst recht bassklarinetistisch zu rumoren, während seine Partner gründelnd den Seeboden aufschürfen. 'Devon' schließt den Bogen brüitistisch, mit Synthiegeblubber und -geflöte, schroffem, fauchendem und stoßendem Quäken, Röhren und Schrillen und ominösem Hantieren von Zerang, und lagert sich gebündelt in einem Halteton ab. O pistho proc? Ti dae!

Auf den Namen **FLO STOFFNER** stoße ich beim Blättern in der Festschrift *10 JAHRE unerhört* gleich mehrfach - in Manuel Mengis Gruppe 6 und in Stoffner-Schütz-Lovens. Mit seinem Solo "...and sorry" (veto-rc. 011) lässt es der Züricher Gitarrist krachen, wie man es von einem Schweizer Gitarrero seit anno Wittwer nicht mehr gehört hat. Natürlich ist er kein Rock- oder Metalwischer. Und erst recht kein Jazzfummler. Aber ihn interessiert der Sound der Gitarre als Gitarre, nicht als Kratzbürste oder Antigitarre. Er lässt daher die altbekannten Riffs, schwelgt aber im Faszinosum des Klangs der verstärkten Strings. Geschwindigkeit interessiert ihn nicht. Er steigt und springt mit Bedacht auf der Tonleiter umeinander ('... and sorry'). Er öffnet die Tür zu spotzender, knarrender und dröhnender Verzerrung, schließt sie aber gleich wieder ('Wrong Door'). Zuletzt deutet er seine lyrische Ader an ('Oh my God, it's so marvelous'). Aber zuvor legt er mit verzerrten Schlägen ein ausgehaltenes und aufheulendes Vibrato über einen schwingenden Drone ('Thank You for the Axe'). Kein Wunder, dass er eines seiner Projekte Electric Torture getauft hat. Bei 'Tingle' kommt er mit metalloidem Geflatter den Tableguitarspielereien am nächsten, wobei er bluesige Töne drüber legt. Bei 'Lurch' spielt Stoffner eine lyrische Träumerei über eine dröhnende Grundierung. Bei 'P.H.S.' zwingt er dem Sound entschlossen und hart eine Struktur auf. Gefolgt vom weichen, dunklen Wabern und Dröhnen von 'Low Punch', in das plötzlich Blitzschläge donnern und grolend und wummernd den Boden aufwühlen. Das mit fast 8 Min. längste und entwickeltste Stück 'Straight Lost' operiert mit Delay, rauen Knurrtonen und aufheulendem Sirensound à la Hendrix. Ein Prachtstück, das in zarten Rückwärtseffekten ausläuft, und alles Folgende ins rechte Licht rückt.

...NOWJAZZ, PLINK + PLONK...

1982 Pintura (Hubro, HUBROCD2510): Ja, 1982 ist tatsächlich der Name für ein norwegisches Trio, in dem die seltene Kombination von Hardanger-Fiddle und Harmonium (oder Hammondorgel), gespielt von Nils Økland bzw. Sigbjørn Apeland, eine ganz besondere Harmonik erzeugt, der der Drummer Øyvind Skarbø alles, nur kein rhythmische Fundament liefert. Die Drei improvisieren in einem seltsamen Anderland abseits von Folklore und Jazz. Ich finde, dass Imaginäre Folklore hierfür besonders schön passt. Weil einerseits die Fiddle und das Harmonium, die kleine Orgel der spirituellen Kirchengemeinden, einen althergebrachten, vertrauten Klang von sich geben. Andererseits treffen die Erfindungen, nicht zuletzt die phantasievoll geräuschhafte Perkussion, nicht gerade das, was Land und Leute so gewohnt sind. Trotzdem gibt es da immer wieder melodische und stimmungsvolle Anklänge an sehnsuchtsvolle Lieder, aber wie mutiert. Oder als irritierende Wiederkehr von halb und ganz Vergessenem. Wie da ein Stück in Brummen und Knirschen oder in monotonem Kratzen endet, wie das Harmonium auf der Stelle trillert, wie die Geige kreist und hartnäckig repetiert, wie einmal sogar fremdsprachige Frauenstimmen in dröhnende Haltetöne sich einmischen... Das Schlagzeug ist ein tappziger, klickender oder rappeliger Unruheherd, gleich deplaziert in der Kirche oder bei der Volksmusik. Mit beiden hat 1982 nichts am Hut. Statt Klischees abzurufen, wird eine neue Herzenssprache ausprobiert. Fiddle und Harmonium teilen als ungleiche Schwestern den gleichen zartbitteren Ton, die Fiddle hell, das Geörgel dunkel, vereint als ein wehmütiges Schillern, als Nebelschweif oder Abendrot. Müsste jetzt nicht ein kleiner Ruck genügen, damit sich in unserer idiotischen jene Parallelwelt auftut, die ihr vollkommenes Gegenteil ist?

BRYAN AND THE HAGGARDS *Still Alive and Kickin' Down the Walls* (Hot Cup Records, hot cup 111): Der Saxophonist Bryan Murray und sein Quintett mit Jon Lundbom an der Gitarre, Danny Fischer an den Drums sowie Jon Irabagon und Moppa Elliott von Mostly Other People Do The Killing an weiteren Saxophonen und Kontrabass ziehen hier erneut den Hut vor Merle Haggard. Dem Techtelmechtel von Jazz und Country entspringen wieder eine Reihe Mulis und Maulesel. Obwohl Vaterschaft nie eine hundertprozentig sichere Sache ist, hier ist sie es. Haggard hat 6 der 8 Songs geschrieben, nur 'Sing a Sad Song' ist von Wynn Stewart, der es allerdings für den jungen Haggard gemünzt hat. Und 'San Antonio Rose' stammt natürlich von Bob Wills, der es 1938 mit seinen Texas Playboys einspielte. Haggards Version war 1970 eines seiner Tributes an den 'best damn fiddle player in the world'. Bryans Tribute greift diesmal zurück auf zwei von Haggards 38 Number One-Hits, nämlich das melancholische 'Twinkle, Twinkle Lucky Star', seinen letzten 1983. Und das unweihnachtliche 'If We Make It Through December', das 1973 Haggards Beliebtheit als Volkssänger auf lange Zeit festigte. Aber auch 'Ramblin' Fever', 'Seeing Eye Dog', 'Mixed Up Mess of a Heart' und das von un-guten Erinnerungen verkaterte 'Turnin' Off a Memory' sind typischer Haggard-Stoff und festigten seinen Ruf als ein Mann, der kein Hehl daraus macht, dass er öfters einen Blindenhund gut hätte brauchen können, um ihn auf seinen manisch-depressiven Kurven zu leiten. The Haggards nehmen die Highs & Lows unverdrossen und bockig wie Mulis. Der Geist New Orleanser Beerdigungen schmust mit whiskeygegerbtem Outlawspirit. Nicht Pferd und Esel sind die Eltern dieser Musik, sondern Rhythm 'n' Blues in ihrer unverschnittenen Form, mit Bläsern und einer Gitarre, die die Gefühlsspeicher plündern, als gäbe es kein Morgen.

CANDLESNUFFER & LUKAS SIMONIS *Nature Stands Aside* (Heliosquare Recordings, CUBE046/Z6 Records, Z6009060300): Fragt mich nicht, wie die Beiden zueinander gefunden haben. Aber an Abenteuerlust und abseitiger Erfahrung stehen sich der Rotterdamer Gitarrist und sein Partner aus Melbourne in nichts nach. David Browns 'Karriere' begann 1978 mit False Start, gefolgt von - egal. 1987 fand man ihn neben dem Industrialphantom John Murphy in Dumb And The Ugly, ab 1992 dann immer wieder zusammen mit Sean Baxter, in Terminal Hz mit KK Null. In Pateras / Baxter / Brown machte er dann schon den Eindruck, als hätte er nie was anderes gemacht als frei improvisierte Experimente in Noise und Abstraktion, wobei er sogar auf seine alten Tage am Royal Melbourne Institute of Technology noch einen Doktorhut dafür anstrebt. Grundlegend für den Spaß mit dem niederländischen Haudegen, bekannt durch seine Streiche mit VRIL, Coolhaven, Liana Flu Winks etc., sind Zweifel daran, dass der grassierende Neoliberalismus (wie nicht nur Ayn Rand ihn propagierte) auf nichts als guten, quasi naturgesetzlichen Gründen basiert. Mit natürlich hat das nichts zu tun, lautet die Gegenthese, denn natürlich sind auch die *Natural Anomalies and Historical Monsters*, wie sie die Fotografin und Künstlerin Rosamund Purcell vorstellt. Sonderfälle, die Logik und Ordnung ins Schlingern bringen: Petrus Gonsalvus, der 'Hirsute Man', Sarah Baartman, die Hottentot-Venus, Zwerge und 'Meerjungfrauen', sie alle finden hier ihr klingendes Äquivalent in 'irregulären' Sounds. Nichts entspricht hier den eingetrichterten Vorstellungen von Melodie und Rhythmus, Anfang, Mitte und Ende, Schönheit, Ausdruck und Funktionalität. Krätziges Schläge, mulmiges Gekrabbel, gestörtes Bürsten gegen den gitarristischen Strich, schäbige Twangs, ein kakophonisches Tischlein-Deck-Dich mit federndem Besteck, aber ohne Hand und Fuß im athletischen Sinn. Die (Table)-Gitarren plinken, tocken, knispeln, ratschen als kaputte Zither, spotzen und ächzen als Störgebratzel. Das Finale allerdings mischt eine meerjungfräuliche Exotica-Hammondorgel mit ein. Das alles mit einer verspielten Selbstverständlichkeit und bei 'Hottentot Venus' durchaus auch schmerzlichen Zartheit, die umgekehrt nun alles nur Glatte und 'Gesunde' als verdächtig erscheinen lässt, als verlogen, halbseiden, fragwürdig, unnatürlich. Das Genormte ist nichts als die Ausgeburt von Gewalt und Gewohnheit.

FRANÇOIS CARRIER MICHEL LAMBERT ALEXEY LAPIN *All Out* (FMR Records, FMRC321-0911): LEO lieferte mit *Inner Spire* das Gastspiel der beiden Kanadier im Moskauer DOM. Hier folgt ihr Konzert, das sie auf der gleichen Winterreise am 20.12.2010 im JFC Jazz Club in St. Petersburg gaben, wieder mit Lapin am Piano. Am 6.12.2011 stellen Carrier & Lambert die CD im The Vortex in London bei einem Konzert mit John Edwards am Bass vor. Da ist eine Akzentverschiebung im Vergleich zu den russischen Auftritten garantiert, auch wenn Lapin es vermieden hat, das Wechselspiel von Lamberts Drumming und Carriers Altogesprudel durch pianistische Verbindlichkeit zuzukleistern. Bei 'Wit' etwa, der zweiten Invention des Abends an der Newa, fluktuiert er mitten im Wildwasserflow seiner Partner, wobei er sich zugleich dem rasch zickzackenden Sprudeln und dem felskantigen Anprall anverwandelt. Bei 'Standing' umfunkelt und unterwühlt er die Altohymnik, macht sich aber nur wenige Atemzüge später zusammen mit Carrier trillerleicht. Ständig rotiert die Flughöhe der drei Eckpunkte, ist einer gerade noch das Segel, ist er im nächsten schon wieder Kiel. Im weit aufgespannten Klangraum maximal zu changieren, ist bei den Dreien der selbstverständlichste Konsens. Lambert ist als Tickler wie als Polterer allgegenwärtig, legt bei 'Ride' ein Schneeschuhsteptänzchen hin, tritt dort eine Steinlawine los. Aus Lapins russischem Schulbuch sind die konstruktivistischen Seiten nicht herausgerissen, zählt er gerade noch klassisch die Erbsen, hämmert er im Handumdrehen schon modernistische Parolen in die Tasten. 'Ride' erhöht mittendrin rasant das Tempo, egal wie kalt es Draußen ist, den Clubbesuchern wird eingeheizt, dass die Ohren glühen. Die Drei schieben sich wie ein blindvertrautes Eishockeyteam den Puck zu, und pinkeln bei 'With It' verträumt gelbe Löcher in den Schnee. Joseph Brodskys Behauptung, dass sich in St. Petersburg die Imagination besonders leicht von der Realität ablöst, findet ihre Bestätigung. Darauf verwette ich meine Nase.

JEFF COVELL w/ ED FIORENZA Thin Air Tango (OriginalCopy Records, OCD 411): Musik aus Boston im Grenzbereich zwischen...- nein, ich sage gleich 'Zeitgenössische Musik' dazu. Jede andere ist museal und hat ein Geruchsproblem. Das hier sind feine Suiten, drei an der Zahl, teils Piano solo - Covell, weit größtenteils Duos mit luftigem Sopranosaxophonspiel von Fiorenza. Covell ist Professor am Berklee College of Music, wo auch Fiorenza gelehrt hat, und zählt Jarrett, Corea und Gould zu seinen Hausgöttern. Komponiertes und Improvisationen fügen sich ineinander, für Laiernohren kaum unterscheidbar. Der Tenor der zarten, leicht Satieesken 'Thin Air Suite' ist elgisch. Die Trauer um verstorbene Kollegen und Mentoren bestimmt auch den den Ton der lange vom Soprano allein 'gesungenen' 'Elegy for Joe Viola', Auftakt der wiederum dreiteiligen 'Sakura Suite'. Ihr folgt der 'Tango di Callisto', halb Schmetterlings-, halb Barentanz. Und mit 'Sakura, Sakura' eine ganz zarte, tief melancholische Version des japanischen Kirschblütenlieds, die Covell erst nur im Innenklavier anzupft, bevor Fiorenza seine im Frühling schon herbstliche Klage über das Verwelken und die Vergänglichkeit anstimmt. Ein Ikone der Melancholie, ähnlich dem Jeremias des Michelangelo, brütet, von Fiorenza gezeichnet, auf dem Cover. Wird auch die Luft in Europa nun dünn und gibt Anlass, den Kopf in die Hand zu stützen? Die ausschließlich improvisierte 'Europa Suite' hebt an mit einem kurzen, keck gehämmerten Pianointro, bevor die Bostoner Rating-Agentur sich in ein knapp 40-min. Brainstorming über Europa versenkt. Als wollten sie das coole Element analysieren, durchdringen, wenn nötig traumdeuten, ohne das die afrodiasporische nicht die zeitgenössische Musik geworden wäre, wie sie in Boston geschätzt und hier in Vollendung praktiziert wird.

DUDAS - BERGMANN What's Up Neighbor? (Jazzsick Records, 9002 JSAV): Der Klarinettist Lajos Dudas, 1941 in Budapest geboren, war in den gut 30 Jahren, in denen das linksrheinische Neuss Mittelpunkt seines künstlerischen und pädagogischen Wirkens war, weitgehend dem melodiosen Jazz & Thirdstream verbunden. Zuletzt in einer Partnerschaft mit dem Düsseldorfer Gitarristen Philipp van Endert und als Initiator der Neusser Konzertreihe *Jazz im Alten Ratssaal*. Inzwischen hat er sich aufs Altenteil nach Überlingen zurückgezogen, um dort unvermutet auf eine Werkstatt für improvisierte und neue Musik zu stoßen und deren Werkmeister Hubert Bergmann. Spontan entspannt sich ein nachbarschaftliches Stelldichein im holden Mai 2011, für Dudas ein Jungbrunnen, in dem er seine Amselsingkunst auffrischte, für die er zuletzt in den 80ern, etwa mit dem Klarinettenquartett CI-4, den Schnabel gewetzt hatte. Aus anfänglicher Skepsis wurde schnell das angeregte Miteinanderspinnen Neuer Musik, die keine Noten braucht, um Kreuzwege metaeuropäischer Musikerfindung durch Überlingen zu führen. Erinnerungen an den Budapester Pianisten György Szabados flossen ein in 10 Lektionen so wurzelkundiger wie vogelfreier Musik. Szabados' Tod am 10.6.2011 mischt sich nun als Wermutstropfen dazu. Dudas nimmt ein Vollbad in Bergmanns pianistischem Springbrunnen, ohne auf abgedroschene Standardfloskeln angewiesen zu sein. Da hält sich keiner mit Formalitäten auf. Zungen- und Fingerlust, Klarinetten- und Pianologik, Eisprünge im Jammertal, verdichtet zum Du und Das von Mann zu Mann. Der Bebopbientanz 'Bop Bee' gelingt wie jahrelang geprobt. 'The Inner Space of Silent' klingt, als wüssten die Reiter sehr wohl, dass sie bodenlos dahin gleiten. Noch bei 'Chromatic Bubble' schauern Bergmann die Eissplitter aus den Hemdsärmeln. Blues ist keine Option, sondern eine Kondition.

GEORGE LERNIS JAZZ QUARTET *Shapes of Nature* (Not On Label): Tony Williams-Fan Lernis stammt aus Zypern, hat sich aber während seines Studiums am Berklee College der Boston-Szene zugesellt. Im Verbund mit seinem Mentor, dem griechischen Pianisten Lefteris Kordis, Mark Zaleski am Kontrabass und Scott Boni am Altosaxophon präsentiert er Eigenkompositionen, in denen er Postbop mit mediterran angehauchter Rhythmik strukturiert. Vierzig Fingerspitzen und Bonis spitze Lippen geben sich der Jazztradition hin, als wäre am Berklee das Klon-Schaf Dolly eine Leitfigur. Gepflegte 'Klassik', jedes Löckchen nach Vorschrift gedreht. Auch wenn er nicht wörtlich zitiert, ist alles was Lernis ver-lautbart 'im Geiste von...'. Wobei bei ihm nur sanfte, geschmeidige, coole Sophistication Anklang findet - Gerry Mulligan, John Lewis, Mal Waldron, George Russell. Kordis ist mit seinem delikaten Geperle jederzeit Garant dafür, dass alles 'beim Alten' bleibt. Einzig 'Bending Time' lässt mich die Ohren spitzen, weil es relativ unkanalisiert dahin sprudelt - die zugrunde liegende Zwölftonreihe hört man nicht. Es ändert auch nichts an der dezidierten Harmlosigkeit dieser Treibhaus-'Natur'.

PERISKOP *Wundersam* (WideEarRecords, WER 004): Der Züricher Alto- & Sopranosaxophonist Tobias Meier verdankt sein Knowhow der Musikhochschule Luzern. Was er damit freilich macht, geht auf seine eigene Kappe. Einer seiner Ausbilder, der Drummer Norbert Pfammatter (Donat Fisch Quartett, Michael Jaeger Kerouac und X weitere Credits), ist Teil eines Trios mit dem Kontrabassisten Fabian Gisler (Rusconi Trio etc.), das durch den Cellisten Nicola Romanò bei drei Gelegenheiten seine kammermusikalische Prägung betont. Mit den Stichworten Spiel und Fantasy, Traum und Erinnerung, wird eine Zentralperspektive für die gemeinsame Improvisationskunst projiziert. Alle Sinne konzentrieren sich auf die Entdeckung von Wundersamem, das Meier mit melodiös schwärmendem Soprano schon vorkostet. Das mit großem Detailreichtum auf fast 14 Min. aufgefächerte 'Three Ways Through the Forest' hebt die Kausalkette zwischen Suchen und Finden auf, schnitzt sich einen Wanderstock und sagt, wo immer es ins Lichte oder Freie tritt: Da wollte ich hin. Mit 'kammer' entstand vielleicht ein Eindruck, den Bass und Schlagzeug im kernigen, rustikalen Zugriff schnell gerade rücken. Pfammatters Spiel bei 'Jeux' ist eine Demonstration phantasievoller Ökonomie. Auch Meiers Empfindsamkeit fehlt es nicht an Nachdruck. Selbst bei 'Leise' mit seinem cellistischen 'Flöten'-Hauch zeugt sein melancholischer Ton vom Beharrungsvermögen seines Begehrens. Wobei das Titelstück noch ein Stück elegischer daher kommt. Meier ist mit all seinem coolen Schmelz doch so etwas wie ein trotziger Romantiker.

TRP (THE REESE PROJECT) *Evening in Vermont* (Rhombus Records, RHO 7016): Jazz, als Zuhörmusik erschreckend flöt und zum Davonlaufen. Um eine Betriebsfeier, einen Seniorengedertag musikalisch auf menschlich-allzumenschlichem Niveau zu halten, aber vielleicht ganz brauchbar. Was bietet Familie Reese da, Tom R., der mit Flöten den Ton angibt, Laurie Haines R. am Cello, das sie mal als Bass spielt, mal als Fiddel, Kirk R. am Piano und Dave Young an den Drums? 'Serenade to a Cuckoo' von Roland Kirk, ein wonnig swingendes 'Footprints' von Wayne Shorter und die alte Operettennummer 'Softly as in a Morning Sunrise' von Hammerstein & Romberg als Muntermacher, dazu Eigenes nach bewährten Rezepten. Außerdem Irisches wie 'Kitchen Girl', flott verjazzt, und, für die Veteranen so mancher Schlacht ums kalte Buffet, 'Minstrel Boy' und den Old-Time-Fiddle-Marsch 'Over the Waterfall' auf der Tin Whistle. 'All Wood' hat verdoppelte Déjà-vu-Garantie als 'All Blues'-'Norwegian Wood'-Mixtur - *...And when I awoke, I was alone, this bird had flown. So I lit a fire, isn't it good, norwegian wood.* Und 'Shenan-D'oh!-a könnte an sich sogar Homer Simpson mitgröhlen, wenn er's denn in dieser Version erkennen würde. Schmissiges zum Mitwippen, Bekanntes - im Sinne von Big in Vermont - zum Mitsummen. Wenn einem denn zum Summen zumute ist.

THE REMOTE VIEWERS Nerve Cure (The Remote Viewers, RV9): Dass ich diese englische Formation über die Jahre hinweg für eine der originellsten überhaupt halte, ist kein Geheimnis. *Sinister Heights* (2009) entführte meine Phantasie in die nicht geheuren Zonen, denen David Toop in *Exotica* mit 'neo-noir' einen treffend ominösen Namen gab. Mit *To the North* (2010) haben mich David Petts & Adrian Northover dazu gebracht, J. B. Priestley zu lesen, Englishness im Quadrat, wenn auch nicht das England von Heute. Die acht neuen Episoden, im festen, aber nicht immer geschlossenen Verbund mit John Edwards am Kontrabass, Sue Lynch als dritter Saxstimme und Rosa Lynch-Northover an Vibes & Piano, jedoch, anders als zuletzt, ohne Drummer, lassen in der Schwebelage, ob die zerrütteten Nerven, die dem Titel nach kuriert werden müssen, Mitbringel eines Krieges oder von kolonialen Begegnungen mit dem Grauen sind. Am Anfang steht mit 'Full World' die spielerische Aufforderung zu einem Tänzchen, mit wiederholten Malletpings und dunklem Tamtam, aber weichen Saxophonstößen. Der Kontrabass klingt dafür umso knorriger. Machen Kirchtürme dann die Sache kompliziert - 'Intricate with Spires'? Noch träumen die tüpfeligen Vibes, von Harfenarpeggios überschauert - Edwards ist der Harfner - , und die feine Saxophonharmonik, von Sopranoschnörkeln getoppt, Albions unschuldigen Traum. 'Hive Mind' ist ein pastorales Stelldichein allein von Northovers schwärmendem Sopran mit einem brummeligen Tenorsax, während 'Long Weekend' auf dröhnendem Fond perkussiv pingt und drahtig kratzt, und drüber weg pfeifen und tröten getragen die Saxophone. Bei 'Forgotten Corners' treffen sich wiederum nur das Sopran und ein plonkender, flirrender Kontrabass, so dass bei 'War with the Outer Countries' erstmals die markanten mehrstimmigen Saxophonfiguren erklingen, das Petts-Northoversche Markenzeichen. Wie zart auch die Harfe plinkt, dem versehrt Heimgekehrten geht nicht mehr aus dem alarmierten Kopf, dass da Draußen nichts Gutes im Gange ist. Eine steife Oberlippe und ein von Greenwich aus geworfenes Gradnetz sind kein Schutz, sondern bloß ein Rost, ein Gitter, durchdrungen vom Dschungel, der sich im Kopf breit gemacht hat. Als unheimliches Dröhnen, eine Art Kriegstinnitus, bei 'Grids', mit einem düsteren Baritonsaxophonmonolog von Caroline Kraabel. Mit Monsungewitter, Grillen und exotischen Vogelstimmen beim abschließenden, saxophonlosen Titelstück, das mit Pianoschlägen, Keyboardsounds, Harfenmissklang, Balafon und einem sirrenden Geräusch ganz unenglisch besessen wird. Wobei unklar bleibt, ob die Nerven unter dieser Invasion als solcher leiden, oder am Versuch, das Insel-Phantasma aufrecht zu halten.

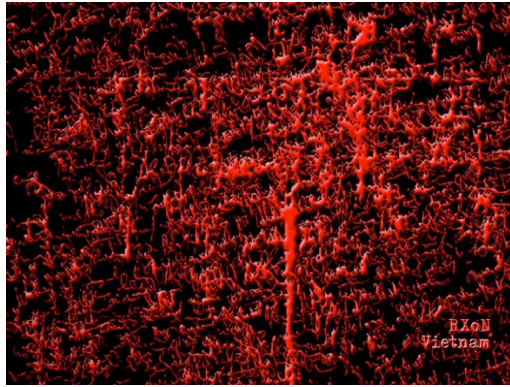
SUBOKO & HÜBSCH & SPIETH K-Horns (Schraum, schraum 14): Suboko, das sind die drei Straßburger Pascal Gully, bekannt als Drummer von Zakarya, Regreb, d. i. Laurent Berger, der neben Schlagzeug auch Elektronik einsetzt, und Bouto, bürgerlich Nicolas Boutine, an Turntables, Elektronik & Perkussion. In einer Hornviecherei mit dem Trompeter Roland Spieth (Trio Vopá etc.) und dem Tubaspieler Carl Ludwig Hübsch (Multiple Joy[ce] Orchestra etc. etc.) reizten sie am 25.11.2009 in Karlsruhe, also bei einem Heimspiel für Spieth, die Möglichkeiten ihres Instrumentariums aus. Eine Rollenverteilung ist dabei weniger leicht auszumachen als man meint. Spontane Mundmalerei hallt in quickem perkussivem Stegreifspiel wider, Blechblashaltetöne decken sich mit flächig dröhnender Elektronik, Gebrumm vereint sich mit Gebrumm. Röchelnde um schmurgelnde Trompetengeräusche unterscheiden sich kaum von perkussiv schleifenden oder turntablistischen Phantomsounds. Spieth und sein Kölner Kollege machen sich immer wieder den Spaß, ihre Hörner zu tarnen. In das abschließend zu metallischem Geklimper dahin düsende 'jahnen' mischen sie sich nur noch als Schmauchspuren und Kondensstreifen. Das Klang beim temperamentvollen Auftakt 'ein' noch ganz anders, nämlich durchaus tubistisch grollend und blubbernd inmitten hyperaktiven Geflickers und Geknarzes und eines turntablistisch-trompetistischen Zementmixers. 'tag' vibriert und summt ganz minimalistisch, bevor bei 'vor' ein Bestiarium ausbricht, hechelnd und wildschweinisch und mit Looney-Toon-Stimmen, erst als Krawall, dann wie erstickt. 'zwei' durchkreuzt blechern kakophone Urwaldturbulenzen mit aufrauschendem Mirage-Noise, dämpft aber beides dann tubagrummelig, perkussiv nestelnd und mit elektronischer Camouflage. Unten Hübschs kollektiv angedicktes, träumerisches U-U-U-U und drüber Klimbim und Trompetengefauche, mit einem aufkuvenden und rappeligen Finale. Der Laie staunt, und der Fachmann wundert sich.

THE THING WITH JIM O'ROURKE Shinjuku Growl (Smalltown Superjazz, STSJ201): Vor *Unreleased?* mit Fire! hatte sich O'Rourke schon dem Ansturm von The Thing gestellt, live, ebenfalls bei einem Heimspiel in Tokyo, aber schon im Februar 2008. Der gemeinsame Nenner ist da natürlich Mats Gustafsson und die geteilte Überzeugung, dass ein halber Hund nicht einmal scheißen kann. Schöner als über dessen Ein halber Hund kann nicht pinkeln kann man kaum auf Peter Brötzmann anspielen. Wie die Vier, mit dabei sind ja auch der scheppernde und knüppelnde Paal Nilssen-Love und Ingebrigt Haaker Flaten, der seinen Bass begeistert brummkreiseln lässt, wie also die Vier bei 'If Not Ecstatic...' aus dem 'if' ein 'falls doch' machen, das ist ein satanisches Vergnügen. Ich habe O'Rourke noch nie, never ever, so fetzen hören, wie bei dieser haarsträubenden Feuerspuckerei!!! Gustafsson grillt sich selbst am Spieß, Friiiiiii Jazzzzz!!!! Arme Japaner, glückliche Japaner. Minutenlang Powerplay in den furiosesten Tönen, den schillerndsten Splitterklängen, dem wildesten Schlagzeuggemetzel. Das Saxophon kirrt, dass man Schweißausbrüche bekommt und feuchte Augen sowieso. Dann schwenkt Gustafsson ins Hymnische, vollmundig zu Knurrer-Bass und fauchender Gitarre. Flaten raspelt mit großem RRRRRRR. Und plötzlich Friede, dass man ne Nadel fallen hören könnte. Diese 22 Minuten hat der Teufel gefressen. Für 'Half A Dog Can't Even Take A Shit' wird beplopt, geplonkt, gescheppert und geschabt. O'Rourke pluckert über eine läusekrumme Tonleiter, Gustafsson honkt, röhrt und schnaubt schon wieder in Schüben und bläst Alarm wie Roland auf dem Olifant. Und ist zugleich eine waidwunde Seele, aus der der Lebenssaft leckt. Jetzt die Bass-Steinschlag-Kollision und wieder hymnische Hornstöße. Gustafsson schatzgräbt nicht nach unten, sondern ins Überirdische. Was hat Brötzmann da bloß angestiftet?! Jetzt mit Karacho, die Gitarre jault. Wo gibt es sonst noch so pure Lust? Der dritte Anlauf stemmt und bohrt intensive Haltetöne, PNL pingt auf Metallscheiben, die Luft wird, angehaucht und blank gewischt, noch etwas durchsichtiger als sonst. Jetzt blubbert nur noch Spucke, PNL gongt, der redensartliche Engel schwebt durch den Raum. Zuletzt noch einmal ein furioses Miteinander von Growls und Gitarrenschreie, Triller und Jauler auf höchstem Intensitätslevel. Gustafssons Ton stößt an die Grenzen der Klangwelt, die Band, längst ein Behemoth, der der Schwerkraft spottet, expandiert in den Hyperraum und landet dann doch so sanft wie eine Feder. Superjazz? Superjazz!

JOHN VANORE & ABSTRACT TRUTH Contagious Words (Acoustical Concepts, AC-44): Zungenmilder Bigbandjazz aus Philadelphia, komponiert und angeführt von einem Trompeter & Flügelhornisten nach dem Motto: What was good enough for Duke Ellington and Oliver Nelson, is good enough for us. Neben nur zwei Saxophonisten gibt es mit bis zu sechs Trompeten, zwei Posaunen und Horn eine massive Blechfraktion, die aber schneidige Kanten samtig abpuffert. Melodienseligkeit ist Trumpf, was beim melodienseligen 'You Go To My Head' ja auch kein Wunder ist, wo Michael Mee am Altosax schmusen darf, wie es schmusiger kaum geht. Bei 'Restless' kann dann der Tenorist Bob Howell eine Show abziehen, die immerhin darauf schließen lässt, dass die 60s als wilde Jazzdekade nicht ungehört an ihm vorbeigingen, auch wenn er sich dann doch auf postboppe Gefilde zurückmanövriert. 'Dreams' lässt einen in seinen Jazzpantoffeln schlafwandeln, gezogen von Bassklarinetten- und Sopranofäden und behutsam gezupft vom Gitarristen Greg Kettinger. Wenn Träume Wunscherfüllungen sind, dann hat sich der Träumer dazu ein strahlendes Trompetensolo gewünscht. 'Neopolis' bettet Soprano- und Trompetensingsang auf einen Fender Rhodes-Federkern. Nachdem Trompete und Posaune glänzen konnten im traditionellen Breitwandformat von 'Recess', bringt 'Felony' zuletzt ein unerwartet angerocktes Gitarrensolo, das vom Soprano in Geschenkverpackung verschnürt wird. Von etwas mehr in der Richtung wäre die Milch nicht sauer geworden.

SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES...

ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)



Ob Augsburg erstligatauglich ist, wird sich weisen. Dass Sascha Stadlmeier und Gerald Fiebig es sind, untermauern sie nachdrücklich mit einer Verdoppelung des AC-Sortiments, das in seinen Grundzügen ja schon in BA 70 vorgestellt wurde. Die Augsburger produzieren in Serien - Limited Edition (ACL), Mini (ACM), Concert (ACC), Reissues & Regulars (ACR). Da nicht nur Zwerge gerne klein anfangen, widme ich mich zuerst den Neuigkeiten auf der in Mini-DVD-Cases dargebotenen 3"-Reihe:

Bei Contrition (ACM 1004, 3" CD-R) variiert **EMERGE**, das ist Labelmacher Stadlmeier selbst, seine dröhnambiente Musique concrète-Handschrift insofern, dass er das eingemischte Basismaterial, nämlich eine Bassgitarre und eine präparierte E-Gitarre, gespielt von Gerhard Zander und EaZy, erkennbar dominieren lässt. Die Imagination wird mit dumpf dongenden, abwärts kaskadierenden, aber gelegentlich von Lichtstrahlen durchschossenen und hell aufgesprudelten Sounds in die Tiefe und ins Blaue getaucht. Die präparierte Gitarre wirft dieses 'Licht', aber so, wie die bizarren Leuchtfische der Tiefsee ihr Licht werfen und dabei einen Blick auf ihre eigene Unwahrscheinlichkeit erlauben.

In **R.X.o.N.** (aka RX^oN aka EaZy) begegnet man Eric Zwang-Eriksson, in seiner Münchner Zeit Swing-Trommler bei Horns Up! und Freejazzler, inzwischen aus Augsburg zwischen Brecht und Puppenkiste nicht wegzudenkendes multimediales Tausendsassaherrchen mit Hund und Hut. Auf Short Scaled (ACM 1005, 3" CD-R) improvisiert er mit einem E-Bass Shortscale von Tenson und ixiQuarks-Effekten, zuerst mit pulsierend geloopten, metalloiden Protuberanzen, dann mit Gebläseimpulsen und ausschweifendem Düster-Subwoofing, zuletzt mit drahtigem Hall, der, melancholisch und doch hartnäckig, ins Dunkle und Stille echolotet. Diesem bereits starken Stück folgt mit Vietnam (ACM 1006, 3" CD-R) eine noch intensivere Bühnenmusik für eine Performance von Lienus Nguyen, der dabei seine traumatische Kindheit in Vietnam in Erinnerung ruft. Abgründig grollende Drones, dumpfe Schläge, sakrale Gesangsfetzen, plinkende Loops einer vietnamesischen Zither und Flöte, splitterndes Glas, Schreie, martialische Trommeln und immer wieder Sounds wie von Kanonendonner oder zeitlupig im Tiefengedächtnis schrappenden Hubschrauberrotoren. Nguyen ist 1971 geboren, hat also noch vier Kriegsjahre in den Knochen, die R.X.o.N. als unausgelöschte Grundierung suggeriert, bevor er die Erinnerung in Wellen katastrophisch-kathartisch eskalieren lässt.

Blechreiz, Brechreiz. **B°TONGS** Un B°Tong (ACM 1007, 3" CD-R) beginnt sogar mit einem 'Brechsalatsprechreiz'. Wobei von Sprechen kaum die Rede sein kann. Was da grunzt und um Artikulation ringt, ähnelt stellenweise den beklemmenden Artikulationsversuchen eines kaputten oder unfertigen Androiden. Eingebettet ist das in looneytuneske und sonicfiktionale Soundgimmicks, zwitschernde Impulse etc. Dazu kommt ein halbgares Bibelzitat, das sich mit diesem Unernst höllisch beißt. Zuletzt erklingt eine französische Szene mit surreal verzerrter Tonbandstimme, 'Femme Fetale' betitelt. Ist Chris Sigdell dabei, ein anderer zu werden? Die Überschrift legt es nahe.

ESA RUOHOs Riversmouth (ACM 1009, 3" CD-R) ist dröhnminimalistisch von der Quelle bis zur Mündung. Vielleicht nur weil der Finne, der als Lackluster rhythmischere Sachen macht, Finne ist, überkommt mich unterwegs die Anmutung, dass sein Klangfluss irgendwas von Sibelius mitschwemmt, den 'Schwan von Tuonela' oder den 'Valse Triste'. Etwas melancholisch Romantisches jedenfalls in homöopathischer Verdünnung. Der Strom an sich ist auch nur an der Oberfläche glatt, an der er hell schimmert. Aber da sind auch dunkle Passagen und am Grund schürft er rau. Jetzt singt es sogar etwas geisterhaft, verschleppt, zeitlupig. Oder bilde ich mir das nur ein? Nein, da singt auf jeden Fall etwas in der Tiefe, gischtig überzischt. Auch wenn die Dröhnwelle davon unberührt ihren Lauf nimmt. Zuletzt mischt sich noch eine orchestrale Welle mit ein. Ruohos Fluss hat so seine Geheimnisse.

Burkhard Jaeger feiert als **ORIFICE** auf Signal Kitchen (ACR1002, mCD-R) in der Gnade seiner späten Geburt noch einmal eine Hochzeitsnacht von Mensch und Maschine, als wär's das erste Mal. Ohne Kondom, Overdubs oder Editing, im lustvoll vibrierenden Über-eifer direkt auf dem Küchentisch, knirscht er noiseorgasmisch mit den Zähnen... seines seinerseits erregt bratzelnden, stammelnden, allerkakophonst jaulenden Semimodular-synthies. Die Maschine nimmt's gelassen, sie ist solche Liebhaber gewohnt. Zur allem Nihilismus abholden Attitüde gehört ein freundlich aquarelliertes Cover in Rot und Blau.

Thomas Park ist ein Mann, für den Leben Dröhnen heißt. Seit 2004 überschwemmt er die Dröhnszene mit seinem Output als **MYSTIFIED**. Schon 2009 konnte er daher eine *Mystibox* (auf Svartgalgh Records) mit 25 CD-Rs bestücken. Wie typisch Coming Days (ACR 1003, CD-R) für den Klangstrom des Amerikaners ist, keine Ahnung. Über dröhnende und kaskadierende Wellen bläst er mit Oberton- und Panflöte sowie mit Posaune helle oder dunkle Luftströme, die vage Chorstimmen, schwirrende Heuschreckenschwärme oder den Anklang von Bombergeschwadern heran wehen. Das ist ambient, sogar dark ambient im klassischen Sinn, brütend und dräuend, denn die Posaune grollt wie nichts Gutes. Da mischen sich wie in einer Traumvision Ja und Amen mit dem Jüngsten Gericht, was dann mit 'discordant dreaming' recht treffend betitelt ist. In Park einen Munkler und Menetekler zu vermuten, scheint mir, nachdem auch 'what is inevitable' und 'faux rapture' mit dunklem Röhren den Doomsday am Horizont herauf ziehen lassen, naheliegend. Aber wer sucht sich schon seine Heimsuchungen selber aus?

SGHOR ist ein polnischer Dröhner. Aber obwohl auch über seine Reversed And Uneasy Old Variations In Minor Scale (Ellhox Ollva Ell Ellentre Visjoux Drones) (ACR 1004, CD-R) dunkle Wolken ziehen, entführen diese Syntheiergeleien die Imagination ins kleine Glück selbstgewählter Einsamkeit. Auf dem Bänkchen vor der sommerlichen Laube genießt man den Sonnenuntergang und staunt über die unendlichen Weiten, aus denen die Sterne herauf ziehen. Es gab Generationen, die beim Blick zum Nachthimmel Schwindel und Unbehagen beschlich. Oder auch ein kosmisches Urvertrauen darauf, das keines der überirdischen Phänomene je aus der Bahn springt, die ihm zugemessen wurde. Krzysztof M. hält den Gefühlshaushalt in der Schwebe. Ob ich die raunenden Chöre oder sausenenden Himmelskörper dabei höre oder nur halluziniere, das gehört mit zum Mysterium dieses schillernden Gedröhns, das abseits der von polnischen oder deutschen Päpsten vorgegebenen Richtung mystische Erwartungen zu hegen und zu fördern scheint. Auf der vorletzten Station orgelt er auf der kosmischen Orgel, als wären die Sterne die Noten einer himmlischen Melodie. 'The Last' ist zuletzt wieder nur ein einziger Ton, der schimmernd seine Bahn zieht.

Als **DAS AUDIOVISUELLE KOLLEKTIV** improvisieren EMERGE und Gerhard Zander zu Bildprojektionen von EaZy. Die Covers deuten jeweils EaZys visuellen Part an. Bei Betrachtung Live 04.06.2011 (ACC 1001, CD-R) interagieren, angeregt durch morphende Bilder des menschlichen Auges, in Klang verwandelte Atemzüge mit dem tagträumerischen Plinkplonk und E-Bow-Gesumm einer präparierten Gitarre. Die Verwandlungsfähigkeit des Basismaterials 'Atem' ist enorm, und EMERGE, der die gewichtige Hightechästhetik etwa der Empreintes Digitales-Professoren mit leichter Hand Gassi führt, füttert das innere Auge mit unvermutet opulentem und reizintensivem Formenschauer. In Track 2 setzt er, rumorend, stampfend, kaskadierend, glucksend und splitternd, den Akzent elektroperkussiv, während Zander wieder unbeirrt sanft tupft und summt.

Für Verwandlung Live 30.07.2011 (ACC 1004, CD-R), beim Festival *Elektromagnetischer Sommer* 2011 in Zürich entstanden, war EaZys Fotooptik abstrakt und psychedelisch. Die Klangwelt dazu entfaltete sich minimalistischer, intimer. Gedämpft dongende Loops, sanfte Echowellen, feines Plinken, Drones und Vibrationen in hoher Tonlage, summende und brummende Schwebklänge, versponnene Science Fiction-Sounds aus der Frühzeit der imaginären Raumfahrt. Dazwischen erzeugt **DAS AUDIOVISUELLE KOLLEKTIV** schrillende Sounds und metallisches Schleifen. Nichts Eindeutiges kitzelt da die Phantasie, aber gekitzelt wird sie auf jeden Fall, ob meditativ oder abschweifend in Traumwelten, hängt von der eigenen Gestimmtheit ab.

Auf Raumpunkte (ACC 1002, CD-R) hört man als Titelstück die halbstündige Performance des elektroakustischen Improduos **ZANDER / FIEBIG**. Dem schicken Gerhard Zander und Gerald Fiebig aber noch als 'Modellversuch 1:100' ihre vorbereitenden Versuche voraus, das H2 Zentrum für Gegenwartskunst in Augsburg effektiv als Echokammer auszureizen. Die 'Raumpunkte' werden durch Buddha Machines markiert, zu deren jeweiligen Loops sie mit fingerspitz gepickter präparierter Gitarre oder Kalimba und mit Sampler vorsichtig interagierten. Loops und Drones verweben sich erst in elf kurzen Versionen, um schließlich sich der Sache sicher zu sein, dass schon leises Georgel und meditative Handgriffe der Aufmerksamkeit ein raumakustisch reizvolles Erlebnis bieten, wobei sich der Hall und die Nebengeräusche - Schritte etwa, Stimmen und schlagende Türen - tatsächlich vermitteln. Eine rumpelige und durch Feedback und monotone Schläge akzentuierte Passage lässt auch die Größe des Raums spürbar werden.

Noch raumgreifender ist SoundCycle (ACC 1003, CD-R), eine Fahrradtour durch Augsburg, für die **ZANDER/FIEBIG** öffentliche 'Raumpunkte' anfahren, u. a. den Ernst-Reuter- und den Holbeinplatz und das Textilmuseum, um das je spezifische Phonotop zu erfassen und improvisatorisch anzureichern mit No-input-Mischpult, Effektgeräten, dem Gekratze eines mikrophonierten Cellobogens und - im rauschenden und bepfiffenen Japangarten - einem Glockenspiel. Dazu wurden Samples von anderen Augsburger Schauplätzen eingemischt und ins Rathaus getragen, während im Museum Spatzen *Mehr Musik!* tschilpen. Diese Reflexionen des Lebensumfeldes waren ein Beitrag zu *Sounding D*, einem Projekt, das Robin Minard, in Weimar Professor für elektroakustische Komposition und Klanggestaltung, konzipierte. Dabei wurden im letzten Jahr 15 Städte von Dreeeesd-n bis A-ggsb-rrrrg, Passsauuu und Eiiiiis-n-ch im Zug bereist, um ihre Bewohner mit Soundwalks, Konzerten und Aktionen vor Ort für... Spatzen z. B. zu interessieren.

If You Drive a Traktor (ACL 1006, CD-R) von **DEEP**, dem Bassduo von Bernd Spring & Stefan Vetter, ist zugleich auch auf deren Label Dhyana Records erschienen. Eine Augsburger Koproduktion also. Zwei Bässe (und natürlich jede Menge Effekte) genügen, um das kulturelle Hinterland umzupflügen. Das Titelstück mähdrischt weizenbierselig breite Spuren durchs bayrische Gold. Dazu tupfen die beiden Deepster erst nur lyrische Alien-Figuren, um dann doch mit energisch repetiertem Riffing aufhorchen zu lassen und plötzlich mit knurrig dröhnenden Schlägen pures Pathos aus dem Flachland aufzufalten, dass die Alpen nur so glühen. Erde und Sonne, so wie sie auch Earth und Sunn O))) anrufen, rücken machtvoll ins Bewusstsein. Als elementare Lebensgrundlage selbst für die, die bei Earth nur Google assoziieren und zu Sonne ein läppsches 'schön'. Nach dem Abstieg vom Pathosgipfel folgt wieder Basspoesie und ein melodisch beschwingter Auslauf. 'De-ep-ja-vu' kurvt in schnellen harmonischen Tonfolgen umeinander und entschleunigt dann zu sonnenuntergänglichlicher Beschaulichkeit. Um jedoch zuletzt wieder unternehmungslustig aufzubrechen.

Was noch? Von **DAS UNPREETZISE KLANG-LABOR** in handbemalter Unikat-Verpackung Laborbedarf (ACL 1008, 3 x CD in Nylonreiseetui, oder als AC 1008, 2 x CD in Jewelcase). Unser alter Bekannter Y-Ton-G krimskramst zusammen mit Klimperlise mit Krimskrams und Metallobjekten. Synthesizer und Laptop bringen taktile, eisenhaltige Improvisationen in Form und in Schwung. Klopf- und raue Schabgeräusche und sirrende Drones in großen Hallräumen. Clicks+ Cuts so geloopt, dass sie pulsierend swingen. Die Vorstellung von produktivem Hantieren weicht bald der Imagination einer fremdartigen Szenerie, die nur rumort, weil natürliche Kräfte 'arbeiten', Wind, Sonne, Frost. Aber unwirklicher und 'unmöglicher' und daher sinnverwirrend. Ein zarter Spieluhrklang wirkt da wie ausgeliefert. Wenn man aber mit den Füßen auf dem Boden bleibt, spüren sie bei 'Klang Exsikkator', dem dritten Laborversuch, wieder rituelle Schläge unter den Sohlen, während die übrigen Sinne in Turbulenzen und auch motorische Rotationen verwickelt werden. Mittendrin im rauen Scharren und eisernen Beben verursacht jetzt auch ein kleines Metallophon Rührung. In diesem Labor wird offenbar nach dem Phantastischen geforscht.

Rundum erfreulich also, dass die rooooot, grün, weißen Jungs mir angeboten haben, speziell die BA-Abonnenten attenuation circuitistisch zu beschallen.



Es verlockt, Four Wanderings in Tropical Lands (karu: 19) als Soundtrack zu einer von China Miévilles Weird Fictions zu hören. Aber der in Paris geborene **EMMANUEL MIEVILLE** scheint mit dem britischen Autor nicht verwandt zu sein. Er teleportiert die Phantasie mit eigenen Mitteln an ferne Schauplätze. Zu Hundegebell in Costa Rica und teils echten, teils elektronischen Grillen spielt er auf einer eisernen Klangskulptur. Der Wind frischt auf, oder ist es Meeresbrandung, die jetzt anflutet? Ein menschenferner Soundscape, eine Reiseepisode, aber wie träumerisch erinnert. An der Repulse Bay in Hong Kong zirpen andere Grillen, schnattert ein seltsamer Vogel. Jogger traben vorbei, im Hintergrund Kinderstimmen, drüber weg ziehen Düsenmaschinen. Vereinzelt queren Mopeds und Autos durchs 'Bild', an dem wieder Brandung leckt. Mieville sucht sich halb idyllische Plätze, Zonen, in denen Natur und menschlicher Lebensraum überlappen. Die Transparenz solcher spezifischer Zonen, die sich eigentlich überall finden lassen, scheint ihm wichtiger zu sein als dass die Klangquelle möglichst viele Flugkilometer entfernt von Paris liegt. Wo hört das peruanische Tarapoto, die ciudad de las palmeras, auf, wo fängt das malaysische Kuantan an? Exotische Vogel-sprachen mischen sich mit sportlichen Anfeuerungsrufen und anschwellendem Regenrauschen. Als Armchairtraveller sitzt man angenehm im Trockenen. Auch Kuala Lumpur wird zuletzt nur am Rande gestreift. Als Hühnerhof, Vogelvoliere und Kinderspielplatz. Pfauenschreie und Muezzinrufe spielen Hauptrollen. Die Millionenstadt selbst ist nur ein dunkel dröhnender Horizont. Mieville evoziert im exotisch Fernen das Gute so nah.

Es ist schon ein frecher V-Effekt, einen mit ordinärem Schnarchen dazu einzuladen, jetzt zwei Stunden darauf zu verwenden, ob sich bei Untitled (karu: 20, 2 x CD) daraus noch etwas Spannenderes ergibt. Wenn **FRANCISCO LOPEZ** dann noch auflistet, wo er überall rumgetrampelt ist - Costa Rica, Köln, Montreal, Riga, Birmingham, Brasilien, Namibia, Mexiko - dann verfestigt er seinen Spitzenplatz auf meiner Liste 'Schnarchzapfen der Sound Culture' auch noch in der globetrotteligen B-Note. Neben zur Unkenntlichkeit dröhnminimalisierten Reisemitbringeln überschreibt er auch Rohmaterial von Phill Niblock, Soccer Committee und Machinefabrik mit seiner Hand-, oder sollte ich besser sagen: Maschinenschrift. Während ich noch meine Aversion gegen den Mythos Basismaterial und die angeblich bewusstseins-erweiternden Nebenwirkungen dieses Gesummtes und Geprickels, dieses schimmernden Gedröhns oder faunistischen Gebrabbels zu zügeln versuche, schwillt mir schon wieder der Kamm über die präventive Opusnummerierung des Lópezschen Œuvres - diesmal sind es 'untitled # 220-223, #225, #231-235, #237-240'. Neben 'Great Sounds for Rooms without People' gibt es auch einigermaßen kuriose Ausflüge in Tropenhäuser voller Fögel und Vrösche ('#233) und industrielle Abstecher mit Sandstrahl und sausen den Zügen ('#240'). Für Lópezsche Verhältnisse ist diese an *Untitled (2006 - 2007)* (Monochrome Vision, 2008) anknüpfende Sammlung klanglich weit gefächert. '#239' schnarcht derart laut im sausen den Schlafwagen, dass mir für den Mord im Orient Express ein ganz anderes Motiv in den Sinn kommt. Reisen ist gewissermaßen ein Leitmotiv, immer wieder Züge, bei '#221' sogar ein Himmelfahrtschor, der durchbricht in selige Stille. '#232', der große Brocken auf CD 2, taucht in eine heiße Quelle, lauscht einem Glas Sprudel, brodeln wieder nöckisch und landet dann mitten im Regenwald. Durchge- weicht bis auf die Haut, kauen einem die dortigen Schreihälse und Nerven- sägen die Ohren ab. Drei brummelige, furzlige bzw. pixelig federnde Tracks runden diese Musik für Gummistiefel und Gummiohren ab.

CHMAFU NOCORDS (Graz)

Als **Lustmord** *KRST* zu Ohren kam, das Prachtstück von Slobodan Kajkut aka Kajkyt (BA 67), reagierte er darauf begeistert mit seinem düsteren 'KRST Dub'. Dieser Remix und 7 weitere sind jetzt auf KRST Remixes (2 x CD-R in Kartonbox) zu hören. Neben Brian Lustmord, Leuten aus dem Chmafu-Umfeld wie **Kauders** (aka Gottfried Kriener, Gitarrist bei Code Inconnu) und Robert **Lepenik** (Fetish 69), **Opcion** (aka Ab-Hinc), dem mazedonischen Darkwaver Goran **Trajkoski** (Anastasia, Mizar) und dem noch unbekanntem **Podrum** ließen sich mit James **Plotkin** und KK **Null** zwei weitere Größen der Sound Culture herausfordern. Ein Problem ist, dass sich 'KRST' kaum überbieten lässt. Kauders suhlt sich in Kajkyts Karfreitagsumm und tut gut daran. Er kommt nämlich dabei sogar der Schauerdramatik von ELEND nahe, vielleicht mit etwas gothischerem Anstrich, aber ähnlich luziferischem Glanz. Wie Lustmord bleibt er dem Original treu. Opcion setzt in seinem minimalistisch hinkenden Karfreitags-Trip, seinem 'Lama asabtani'-Hop, den Akzent auf die düstere Litanei, elektronisch umsurrt von einem Fliegenschwarm. Lepenik, wie Kauders Bandkollege von Kajkut in The Striggles, rückt eine pulsierende Basslinie und einen Mühlradloop in den Mittelpunkt und akzentuiert das mit seltenen Pianoschlägen, während er den Gesang ganz auslöscht. Kajkyts Golgotha-Rock derart zu dekonstruieren, ihm mitsamt dem sakralen Gesang sein Pathos und sein schwarzes Herz zu rauben, lässt einige Skepsis gegen jede Form von Kreuzrittertum vermuten. Plotkin liefert eine knurrige, krächzende, raunende, brodelnde, besonders rhythmisch, aber auch insgesamt unruhige Version, die 'KRST' großartig aufmischt, ohne den satanischen Grundton, die Aura einer Schwarzen Messe, zu unterdrücken. Podrums Dub mit raunend und zischend kaskadierenden Gesangsfetzen nimmt etwas die Schwere weg, aber nicht das Dunkel. Auf der Fahrt zur Teufelsinsel, hat es das Schiff mitsamt Popen weit nach Norden abgetrieben. KK Null schält bei seiner dramatischen Version den Gesang heraus und schmettert dazu Gongschläge, Pressluftgehämmer und blitzende elektronische Impulse und gegen Ende zu dann zart hallende Gongpings. Trajkoski schließlich setzt mit Getrommel einen Trauerzug in Marsch zu gedämpftem, zunehmend aber feierlichem Gesang, in den auch die Gemeinde mit einfällt. Totenkult hat den Balkan mit der Aura von Schinderhütten überzogen. Ich gehe aber davon aus, dass Kajkyt und die 'KRST'-Mixer etwas ganz anderes im Sinn haben, als einen mit bösem Blut wiederzutaufen oder gar in Kreuzzugsstimmung zu bringen.

Das *Freistil*-Magazin für Musik und Umgebung setzt mit der DAMN! Freistil-Samplerin #2 (CD-R) die 'Hall of Femmes'-Reihe fort. Da geht es um lustvoll abweichlerische Musik, aber nicht um Küss-die-Hand-Galanterie oder um das Feminine als distinktiven Reiz. Die Rede ist vielmehr von Feminismus als einem spezifischen Bewusstsein ohne post- und wenn und aber. Beispielhaft für ein solches Bewusstsein unter Freistil-Vorzeichen steht zuerst die paradiesvogelige **Cherry Sunkist** (Karin Fisslthaler) mit ihren sympathisch unglamourösen, blödmaschinenfernen Gitarre-Laptop-Songs: Mit (*I don't want to twist myself*) *To please you* liefert sie eine Unabhängigkeitserklärung, die schon lange nicht mehr so selbstverständlich ist wie sie klingt. **Ute Völker** hinterlässt (umdröhnt von Sebastian Gramss & Carl Ludwig Hübsch) als akkordeonistische Furie wo 'Gras' war, kein Gras mehr. Maja Osojnik macht in **Rdeča Raketa** (zusammen mit Matija Schellander) Krach, der sich gewaschen hat, wonach die gesetzlosen **Gravida** (das sind IOIOI, Patrizia Oliva & MaryClare Brzytwa) mit Gitarre, Flöte, Electronics und wildem Gesang zu einem bizarren Trip nach Oz aufbrechen ('Gravida over the rainbow'). **Evangelista** (Carla Bozulich, Carla Kihlstedt, Marika Hughes & Shahzad Ismaily) beschwören mit 'Arrow to My Drunken Eye' schwesterlich den Geist von Dowland und singen davon, was stille Wasser träumen und begehren. Und auch **Elisabeth Schimana** webt zuletzt, elektronisch, mit Spieluhr und Hexenkindstimme, träumerisch am Saum der Nacht. Da bekommt selbst ein Steinzeitfeminist wie ich, dem angesichts der fleischbetonten Selbstgefälligkeit seiner Zeitgenossinnen ständig ein kopfschüttelndes 'Weiber!' rausrutscht, verdammt glänzende Augen.

DEKORDER (Hamburg)

Oh Mythopoesie des Basismaterials. Um das Ohr letztendlich mit mehr oder weniger Händel-Musik zu beschallen, lässt **STEFAN MATHIEU** sie allerhand Filterungen und Transformationen durchlaufen. Ausgangsmaterial für To Describe George Washington Bridge (Dekorder 051, 10") ist eine historische Aufnahme der *Concerti grossi Op. 6* von 1946 mit den Busch Chamber Players, geleitet von dem 1939 in die USA emigrierten Geiger Adolf Busch. Und eine Columbia 10" von 1912 mit Hits aus dem *Messiah*, getätigt von Master Walter Lawrence with orchestra. Die 78rpm-Scheiben werden allerdings mit Kaktusnadel abgespielt - ja glaub ich's denn?! - schwurbeln dann via Diaphragma, Soundbox, Tonarm, Trichter und Mikrophone in Mathieus Computer, der den Schall spektralanalytisch faltet. Georg Friedrich wird so eingedickt in zwei Langwellen, die harmonisch dröhnend dahin schwingen. Eine sämige Essenz, ein öliger Extrakt aus Nostalgie und Wehmut, mit der starken Anmutung von Chorgesang bei 'In Them A Giant Diverted Himself', wie Mathieu die B-Seite getauft hat. Händel wird in diesem alchemistischen Prozess eingeschmolzen. Sein Name taucht letztlich gar nicht auf, ist nur Teil des The Making Of. Die Quintessenz des Ganzen ist pure altmodische, nur in Moll auch gefühlsechte Euphonie.

Neil Campbell leistete seiner Verwechslung mit seinem neuseeländischen Spiegelbild Campbell Kneale (aka Bitchville Cat Motel) Vorschub durch mehrfache Kollaborationen. Aber der englische Dröhner ist nicht erst seit seinen Jahren mit dem Vibracathedral Orchestra eine eigenständige Größe, hauptsächlich unter dem nom de plume **ASTRAL SOCIAL CLUB**. Generator Breaker (Dekorder 055, LP) beginnt mit den rhythmisch pulsierenden und zuckenden Wiederholungen von 'generator', die sich mehrspurig solange ineinander schlingen, bis man in einem zischenden Wirrwar Flötentöne halluziniert. Keckernde Laute sind nicht gerade das, was ich mir unter 'purr' vorgestellt hätte. 'Churl' schließt sich an mit großem Tamtam und pfeifenden Wooshes, bevor 'balloom' mit synthetischem Countrytwang und noch unechteren Kuckucksrufen beschwingt die A-Seite beschließt. 'Wishaw' folgt als Uptempostomper mit orchestralen Fetzen und dröhnenden Verschleifungen, bevor 'splashdown' mit verdoppeltem Tempo und klapperndem Drumloop durch Lo-Fi-Gefilde ruckelt. 'Breaker' endet wellenförmig als eine hell orgelnde, pulsierende Reprise von 'generator'.

Ghost Lanes (Dekorder 056) bringt zwei Begegnungen von **MACHINEFABRIEK** und **GARETH DAVIS**, wobei die titelgebende A-Seite am 21.6.2009 entstand und 'Mackerel Sky' am 10.8.2010, jeweils im STEIM in Amsterdam. Es handelt sich dabei um geräuschnahe Improvisationen von Davis mit Bass- & Kontrabassklarinetten, während Rutger Zuydervelt eine E-Gitarre mit Zubehör missbraucht. Vielleicht irre ich mich ja, aber ich glaube dabei einen Willen zu ambientem und atmosphärischem Soundscaping zu erkennen, das im ersten Duett die Imagination mit schnarrenden, knarrenden, ploppenden und gepressten Lauten und gedämpften Dröhnwolken und ominösen Loops eintaucht in eine unheimliche Szenerie und entsprechend eingetrübte und angedunkelte Stimmung. In der zweiten Begegnung fächelt Zuydervelt die Luft mit flatternden Saiten, während sein Partner Löcher in die Luft stupst, durch die er dann seine Luftschlangen bläst. Gareth ist bisher durch seine 12"-Trilogie *Rabbit at the Airport* mit dem dänischen Elektroakustiker Martin Stig Andersen katalogisiert. Wenn Zuydervelt sein Flattern hier glättet zu einem stabilen Dröhnplateau, läuft er mit seinen rauen Schnörkeln zu großer Form auf. Und toppt das noch durch nahezu ethnofolkloristisch anmutende Melodiefetzen, wie sie der Wind sonst allenfalls über die Rhodopen oder den Kaukasus weht.

Mit The Sublime (Dekorder 057, LP) beschließt Dekorder die Vinylversion einer auf Kassette bei Digitalis Limited erschienenen Trilogie von **XELA**. Nach dem Erleuchteten (*The Illuminated*, 2008/2009) und dem Göttlichen (*The Divine*, 2009/2010) nun das Erhabene in Form so sonor dröhnender Sanftmut, dass der Titel 'Lust & Paradise' dafür verwundert. Den Haken verrät John Twells dann mit der B-Seite, 'Eve's Riposte': *Die Schlange hat mich verführt*. Im Paradis ist der Wurm drin. Hieronymus Boschs prachtvolle Vision von Eden und den Früchten des Lebens ist Grau in Grau entfärbt. Entsprechend gedämpft und melancholisch ist nun der Wohlklang. Immer noch harmoniesüchtig, aber stumpf und halb erstickt unter Asche und Staub und einem motorischen Brummen am Horizont. Xelas Gnosis war im ersten Teil mit Aleister Crowley verknüpft, im zweiten mit dem als häretisch verdammten Theodotus von Byzanz und zitiert nun die Offenbarung des Johannes: *Then the angel showed me the river of the water of life, as clear as crystal, flowing from the throne of God and of the Lamb... In der Mitte ihrer Straße und des Stromes, diesseits und jenseits, war der Baum des Lebens, der zwölf Früchte trägt und jeden Monat seine Frucht gibt; und die Blätter des Baumes sind zur Heilung der Nationen*. Sein Werk charakterisierte der Mann, der aus Walsall in den West Midlands stammt, als *sacrificed and cremated* beziehungsweise *invoked and channeled* und nun als *inherited and misplaced*. Was müssen wir opfern? Was sollten wir wissen? Was gilt es zu erben, indem wir es verrücken (wenn ich misplace mal auffasse als verwandt mit dem situationistischen détournement)? Xelas Suggestionen sind so subtil wie seine Klänge sublim sind. Wenn Heilsbotschaft, dann durch die Blume.

Das Auge 'hört' mit! **SCULPTURE** - Bad Alchemysten spitzen die Ohren und erinnern sich an *The World Turned Upside Down*-EP zu BA 43 - lässt auf der A-Seite von Toad Blinker (Dekorder 058, Picture Disc LP) schwarze Punkte kreisen (in 45 rpm). Die B-Seite rotiert zoetrop mit skurrilen Motiven und bringt das Gleichgewicht ins Schleudern. Für den visuellen Part ist Reuben Sutherland zuständig, den skurril technoiden Sound liefert Dan Hayhurst. Looney-tunesk zucken und zwitschern Beatz und Noizes, so schnell, zappelig und vertrillert, dass ich dem Schleudertraum am liebsten durch Entschleunigung auf die Schliche kommen möchte. Mal 33 rpm probieren? Na, geht doch. Und funktioniert immer noch als Muntermacher und Ohrenkitzel aus Tapesalat und spritziger Cocktail mit unbändigem Klimbim, digital funkeln den Klangmolekülen und Videospiegimmicks, kaskadierendem Gekuller und jetzt leicht schwammiger Orgelharmonik und teils pumpender, teils drummaschineklappiger Rhythmik.



FIREWORK EDITION RECORDS (Stockholm)

KENT TANKRED hat in *Swampland Flowers* geblättert, *The Letters and Lectures of Zen Master Ta Hui*. Dort fand er die Mahnung, die Ta Hui Tsung-kaio im 12. Jahrhundert zu Papier gebracht hat, There is nothing to attain (FER 1086). Da alles, was den rechten Weg angeht, ob Sagen oder Schweigen, Schreiben, Tönen und selbst schon Denken das Dao allenfalls beschmutzt, sei es notwendig, den Kopf ganz beiseite zu lassen. Ist Tankreds sanft mäanderndes, minimalistisches Dröhnen ein Dröhnen, das nicht beschmutzt, das nichts will? Ein leeres Dröhnen, ein lassendes Dröhnen, ein Dröhnen, das Leere und Lassen lehrt? Auch bei Ni-Tshe heißt es: *Oh Meer! Oh Abend! Ihr seid schlimme Lehrmeister. Ihr lehrt den Mensch aufhören, Mensch zu sein! Soll er sich euch hingeben? Soll er werden, wie ihr jetzt seid, bleich, glänzend, stumm, ungeheuer, über sich selbst ruhend? Über sich selbst erhaben?* Entspricht dem ein Dröhnen, das einfach nur da ist und über das es nichts zu sagen gibt? Ich, noch mit Kopf, kann Bilder nicht ausschalten, die Vorstellung von einer ganz langsam kurvenden Zamboni, die alle Kratzer, alle Spuren im Gemüt löscht. Wobei an Gelassenheit nicht zu denken ist - verflüxt, ich soll ja nicht denken. Allenfalls stellt sich bei mir aber wunschloser Trübsinn ein. Ob da ein Stockhieb mir Einsicht zublitzen würde, ein Schlag, bei dem mir Hören und Sehen vergeht, der alles 'figuring' und 'calculating' stoppt, alle 'mental arrangements' löscht?

ANN ROSÉN fand mit dem Schhh duo (mit Sten-Olof Hellström) in BA schon Beachtung. Aber auch mit Ris & Ros (mit Jakob Riis), Knyppe (mit Fredrik Olofsson) und Syntjuntan (mit Lise-Lotte Norelius & Ida Lundén) und Werken wie dem Zyklus *Zonula Occludens* (2008-2011) mit zuletzt 'ZO-4', einer ganztägigen Performance für Meeresrauschen und Frauenstimmen, die ständig aufsteigende Shepardskalen singen, gehört sie zu den kreativen Köpfen der schwedischen Elektroakustik. Thimble Noise (FER 1097) hat einen gemeinsamen Nenner namens 'brus' - Brausen, Rauschen, Geräusch. Am Anfang verrät 'krita' schon seine Geräuschquelle - Kreide. Wobei die Kreideschraffuren manchmal fast wie Atemzüge klingen. 'Runtom' erschafft eine Raumillusion aus Regenbrausen und Gewitter, ein Trommelfeuer aus Tropfen und ein Rauschen, das wie ein Zug dahin braust. Dazu kommen sirenenhaft aufsteigende Shepard-Glissandos, die zuletzt alarmierend das Feld beherrschen. Das 'Thimble Noise' den Titel gebende Geräusch stammt von Fingerhüten, die aber, unerkant, als sirrende Turbulenzen prickeln und brausen, zuletzt ertönt sogar ein 'Schafs-Määhh'. Ist bei 'bladbrus' tatsächlich Papier im Spiel? Es klingt wieder nach brausendem Regenguss in stereophonen Wechselschüben, nach Felsen oder Eiskälbern, die ins Meer plantschen. Erst spät dämpft das ab zu Rascheln und Knistern, aber noch mit genug Raum für ein fernes Motorflugzeug und eine aufheulende Glissandoeruption. 'Brusspår' beginnt mit harschem Brausen und explosivem Gefurzel, spitzt sich nach 6 Minuten zu einem Pfeifton zu, der stufenweise aufsteigt, bis er eine Wolke aufschlitzt und einen letzten Guss auslöst. 'Text' schleift, knarrt, leiert und kritzelt schwer leserlich die Evolution von Holzbrocken zu Runenstäben, Buchstaben und Bleistift. Zuletzt zittert bei 'brusblad' dem Furchtsamen jedes Blatt. Dann tickt ein ganzes Wand- und Standuhrenkollektiv und mahlt einem die Minuten zu Sekunden, dass man gehetzt keuchend sein Leben schwinden hört. Motorisches Rattern übertönt die Angst. Wie heißt es bei Ernst Jünger (den auch schon rotierendes Getriebe an den Gang einer Uhr oder einer Mühle erinnert hatte): *...solange des Lebens schwingendes Rad noch in uns kreist...* Denn wenn der Sturm der Hämmer und Räder, der uns umgibt, zum Schweigen kommt, würde man nicht mit Grausen die eigene innere Uhr ticken hören?

EDITIONS MEGO (Wien)

MEGOs junger Gitarrenliebhaber **MARK MCGUIRE** war schon wieder fleißig und hat Get Lost (eMEGO 123) mit sechs weiteren Übungen in repetitiver Frippertronik bestückt. LP-typisch gibt es eine kleinteilige A- und eine fast 20-min. B-Seite. McGuire-typisch entfaltet sich jeweils ein pulsierendes Muster, über das sich früher oder später eine zweite, kontrastierende Spur legt. Akustische Gitarre gibt 'When You're Somewhere' etwas folktronisch Versonnenes, das bei 'Alma' noch durch Gesang verstärkt wird. Verandablicke auf Sonnenuntergänge. 'Another Dead End' pulsiert wieder, bevor klampfende und melodiose Spuren einsetzen und leider auch ein Gitarrensynthesizer eventuell nicht nur mir die Schuhe auszieht. 'Alma (Reprise)' kehrt mit McGuire-Chor wieder, gefolgt von elektronischem Getüpfel und Eso-Gitarre. Die gute Nachricht - die Stücke sind relativ kurz. 'Firefly Constellations' entfaltet sich serenadenhaft mit elektronischem Glühwürmchengeflimmer und Multigitarren, wie grayfolded aus lyrischen Jerry Garcia-Träumereien. Die werden abgelöst von erneut pulsierendem Getüpfel und elektronischem Zwitschern und Surren. Nur allmählich kehren träumerische Gitarren wieder, kurz sogar vokal unterstützt mit Aaah und Oooh, während das elektronische Geklingel flimmrig wuselnd anhält und trotz allem Eiapopeia partout nicht ins Bett will.

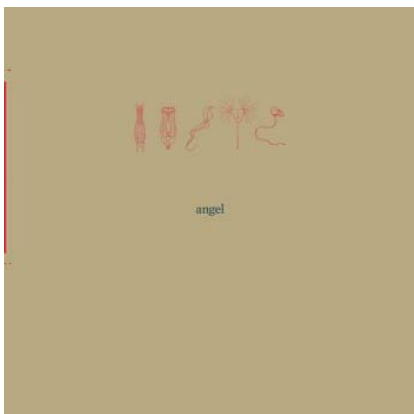
Schlag auf Schlag präsentiert Peter Rehberg elektronische Arbeiten von **JIM O'ROURKE**. Besteht das Doppelalbum *Old News No. 6* mit 'all that's cold is new again' aus nur einem gewaltigen Stück von gut 70 Min., enthält *Old News No. 5* (OLD NEWS #5, 2 x LP) 4 Stücke. 'Detain The Man To Whom' (1992), 'Mother and Who' (2003) und 'It's Not His Room Anymore' (2010) entstanden in O'Rourkes Heimstudios in Chicago, London und Tokyo und markieren drei Lebensstationen. 'Pedal and Pedal' spielte er live in Tokyo 2010. Getragenes Analog-synthiegeorgel wird da unterwandert von Gezwischer und blubbrig brodelnden und stottrig tuckernden Sounds, die zunehmend dicht und beschleunigt das ganze Klangfeld erobern, aber sich plötzlich auflösen und dem träumerischen und zwitschrigen Georgel und zuletzt einem Halteton das Feld überlassen. Das ist auf herkömmliche und romantische Weise schlichtweg schön. Das frühe Stück rumort knarzig dahin als metalloide Lava, auf der zittrige Impulse zucken. Wie da etwas Gewaltiges in sich brodelnd und schiebt, wird zugleich im Quer- und im Längsschnitt hörbar, als wären Mikrophone sowohl im 'Bauch' wie auf der 'Haut' des Phänomens angebracht. In seinem Londoner 'Steamroom' schwitzte er dagegen etwas ganz anderes aus. Zischendes und zuckendes Geballer, das abreißt und ausdünnert, in seiner Stagnation aber sirenenartig hupt wie entrüstete Autofahrer im Stau. Plötzlich unerwartete Harmonie, ein jaulendes, verlangsamtes, spaceiges Synthiegeorgeln, in das trillernde und spotzende Teilchen hinein wirbeln, die das Ganze animieren und in Wallung versetzen. Die 'Orgel' schwelgt, von einem 'Flöten'-Chor verstärkt, in altmodischer Sonic Fiction mit Comic-Beigeschmack. Der 2010er Studiotrack ist der verhaltenste. Gedämpft träumerisch, mit leichten Cymbalschlägen, knörig flötendem Getriller, sirrenden und knarzigen Hell-Dunkel-Effekten und in der Ferne einem 'Harmonika'-Klang, wirkt es in Bonsai- statt Banzai-Manier skurril.

Aua! Teufel noch eins. Die MP3 Deviations #6+7 (eMEGO 125) und #8 (eMEGO 125, LP) von **YASUNAO TONE** harken einem die Synapsen mit verdammt groben Zinken. Die kratzenden, zuckenden, schnarrenden und zischenden Verzerrungen resultieren aus einem Forschungsaufenthalts am Research Center at the University of York, wo der Fluxusveteran Tone, der auch mit 74 Jahren nicht von der Suche nach neuen Reizen ablassen konnte, 2009 am Projekt 'New Aesthetics in Computer Music' beteiligt war. Der hier präsentierte Krach war dabei nicht primäres Forschungsziel, sondern nutzt die Fehler korrumpierter MP3 Files als zufallsgenerierte Klanggestaltung. Fehler is King. Geschwindigkeitsmanipulationen, Stereokanalgeflipper und Phasenumkehrungen reichern die Zufallsprodukte der De- und Recodierungen der MP3-Kompressionsprozesse an zu enorm bewegter Lo-Fi-Kakophonie. Da ist die deutsche Sprache unübertrefflich präzise - nicht Noise zerfrisst einem das Hirn, sondern Krrachch, mit K und R und viel CHCHCH. Als wären zwei Videokriegsspielarmeen mit blechgewittrigem Dauertrommelfeuer und gnadenlosem MG-Georgel in das Armageddon der *Terminator*-Zukunft verstrickt. Eine heisere Kriegsmaschine spricht die ultimative Sprache des totalen agonalen Prinzips. Exterminatorisch 'bis aufs Blut', aber letztlich doch nur Als-ob, bloß Schall und nicht mal Rauch. Soundtrack der Totalen Konkurrenz, ergo viel Lärm um Alles oder Nichts.

Neben Mika Vainio - erst kürzlich mit *Life (...It Eats You Up)* - hat auch sein Pan Sonic-Partner Ilpo Väisänen in MEGO ein Forum gefunden, im Verbund mit Dirk Dresselhaus als **ANGEL. 26000** (eMEGO 127), vermutlich eine Anspielung auf das Große, das Platonische Jahr, mischt maschinellen mit natürlichem, kosmischem und mit handish-menschlichem Noise. Grob gesagt. Hildur Guðnadóttir gibt zwar erst beim abschließenden 'Paradigm Shift' ihr Gastspiel, aber ein Cello geistert auch schon durch den in rauher Manier dark ambienten Auftakt 'Before The Rush', dessen merkwürdigster Effekt in einem dunklen Pochen besteht. Was einigermaßen surreal wirkt, da man assoziativ inmitten von motorischem Brummen und lange hintergründigen, zuletzt aber katastrophischen Verwerfungen steht. Es sei denn, diese Herzpauke ist die eigene. 'In' folgt auf diese Harsh Noise-Eruption als eifriges Tamtam und Gerappel mit Töpfen, Deckeln, Dunduns, von Hand gespielt. Wie nach einem Paradigmenwechsel kippt das um in Elektro- und Maschinenlärm, bohrend und sirrend. An 'Dark Matter Leak' mischt Oren Ambarchi mit nadeliger, rappeliger Percussion & Gitarrengeknursche mit, was freilich nur schwer zu erkennen ist inmitten von ominös rumorendem und impulsiv zuckendem Krach. 'Out' wiederholt das 'In'-Spiel, schrottiger und eiserner hantierend diesmal. In das anfänglich wummernde 'Paradigm Shift' fallen einzelne Tropfen, Guðnadóttir dröhnt mit Cello-feedback, der Verlauf ist sonor. Ab der zehnten Minute wird an den Dröhnschrauben geschraubt und auch wieder gewummert. Unruhe setzt ein, sirrende und surrende Vibrationen. Und Phantomgesang (?) Oder was ist das sonst im Hintergrund? Erst als die Turbulenz abklingt, stellt sich das Cello als das 'singende' Phantom heraus.

Mit dem Design von How The Thing Sings (eMEGO 128) wird zwar Stevie Ray Vaughan (1954-1990) beschworen. Aber von dessen Bluesphrasierungen ist **BILL ORCUTT**s drahtiges Geschrappel so weit entfernt wie die Sklavenküste vom Weißen Haus. Orcutts Anschlag ist von fast grotesker Brutalität, sein Protoblues ein einziges Splintern und Scheppern und Detonieren von Schrapnells. Die Intensität steigern noch vokale Fetzen, Schreie und glossolalischer Jammer, der wie unbewusst aus der Kehle bricht. Grätig wie ein englischer Improv-Brainiac spielt er den heiligen Narren, jede windschiefe Note nur der Krikelkrakel einer anderen Macht. Neben dem vehementen Geprassel bildet 'Heaven Is Closed to Me Now' eine verhaltene Ausnahme, die introvertiert an den Saiten popelt, so vertieft, dass es wie geistesabwesend wirkt, durchsetzt mit unwillkürlichem Maunzen. Nackteste Poesie, die zeigt, dass Orcutt nicht toben muss, um etwas zu sagen. Das Monster 'A Line From Ol' Man River' sprengt nicht nur wegen seiner 13 Minuten den Rahmen. In seiner tastenden, zungenrednerisch unterstrichenen Schärfe und eckigen Ruppigkeit vexiert es zwischen Orcutts tobsüchtiger und lyrischer Ader. Knie-, hals- und herzbrecherisches Gerassel und stramm gehackte Noten zucken wie unter Stromstößen. Aber Orcutts Dynamo läuft ohne Strom. Und seine amerikanische Pastorale zerkratzt einem das Fell so distelig und dornig, dass sie sich vom 'American berserk' bei weitem nicht so klar unterscheidet wie Böcke von Schafen. Er scheint an Harry Smiths *Anthology* anzuknüpfen, noch vor dem New Deal, der Stromleitungen in die Seitentäler und Hinterwälder zog. So streunt er durch die 'Kill Devil Hills' nach 'Smithville', und den Deal, den er unterwegs an der Crossroad machte, den getraut man sich gar nicht vorzustellen.

Quasi japanisch - als mangamäßig von hinten nach vorn - aufgemacht ist ACID nO!se Synthesis (eMEGO 134) von **RUSSELL HASWELL**. Das ist doch mal eine pfiifige Verkehrung der ordinären Jewelbox. Dass der Sound, genauer, Haswells Spiel von Lissajous-Figuren, Figuren, die durch Wellenüberlagerung entstehen - im Booklet oder - mit entsprechendem Oscilloscope X-Y Equipment auch im Raum sichtbar werden, das lasse ich jetzt mal außer Acht. Haswell improvierte abwechselnd mit Modularsynthesizer, Computer, Electronics und Pedals 17 trks, über die sich diejenigen freuen können, die auch Zambonis, Rasenmäher, Zahnarztbohrer sexy finden. Regelmäßige Sirenenwellen und alarmierte oder diensteifrig brummende Haltetöne wechseln mit jaulenden und knurrigen Zuckungen, je nachdem, wie es Haswell in den Knöpfchendreherfingerspitzen juckt. Noch häufiger als von nO!se ist bei diesem Pulsieren und Shapeshifting von Acid die Rede und ist dann das Indiz für besonders virulent schillerndes oder hyperaktiv pulsierendes Gebrod, das einem die Ohren wegzufressen droht. Wie kann ein braver Sinuston, eine gewöhnliche Tonleiter nur derart giftig mutieren oder derart aggressiv wie das Geballer von 'SCM vs Modular'? 10 bis 12 Haswellsche 'A.N.S.'-Minuten wirken futuristischer und transhumaner als sämtliche 178 *Star Trek: TNG*-Episoden zusammen. 'Brainfloss', also nicht Zahn- sondern Hirnseide, kommt der Raison d'être dieser 1,2 Std., die von meinem Nervenkostüm nur Fäden übrig lassen, vielleicht am nächsten.





PAN (Berlin)

Der als Family Battle Snake auch selbst klangaktive Grieche Bill Kouligas hat sich mit seinem Label ganz auf Vinyl spezialisiert, mit einem weiten Interessenhorizont von Das Synthetische Mischgewebe über Joseph Hammer und John Wiese/Evan Parker bis Billy Bao und Frieder Butzmann. In BA war zuletzt von *Forma II* die Rede, einer Kollaboration von Valerio Tricoli & Thomas Ankersmit. Mit *Repas Froid* (PAN 17) bringt Kouligas nun eine 140g-Vinylversion von **GHÉDALIA TAZARTÈS** [tanzprozess]-CD von 2009, die luxuriös wettmacht, was die schlichte CD vermissen lässt. Eine Schneckengottheit zielt die eine, Tazartès selbst, einen Hahn streichelnd, die andere Seite des Covers (Artwork: Kathryn Politis & B. Kouligas). Tazartès ist einer der Laren des Hauses Bad Alchemy, sein Œuvre eine einzigartige Demonstration dessen, was mit 'Imaginäre Folklore' eigentlich gemeint ist. In BA 63 wurde *Repas Froid* so gefeiert: *Schnipsel aus den 70er / 80er Jahren, essentieller Stoff, collagiert zu einem ‚Best of‘ der Tazartès’schen Besonderheiten. Kompakter und intensiver kann man als Novize gar nicht in den Tazartès-Kosmos eingeführt werden, schöner nicht als alter Verehrer mit Déjà-vus von "Diasporas" & "Une Éclipse Totale Du Soleil" beschallt werden. 17 kurze Fragmente, 2 mittellange Passagen und ein 9-Minüter verwirbeln orchestrale und Akkordeon-Loops, Drummachinegetacker, zirkulierenden Krach, theatralische Wortwechsel, russische Lyrikdeklamation, Grußbotschaften und Stegreifsingsang eines mecken französischen Bübchens auf dem Anrufbeantworter, Vogelpfeifen und vor allem natürlich Tazartès’ eigenes Croonen zu einem Ausbund an Weirness. Der Pariser, teils arabischer Sufi, teils meckernder Ziegenhirten-tenor, teils gutturaler jiddischer Blueser und Kantor, ruft sich damit nachdrücklich als wahrer Vater der Weirness in Erinnerung. In der PAN-Version ist dieser Schatz mit Augen, Ohren und Händen zu greifen.*

Als **R/S** machen zwei Schlüsselfiguren der Ars Electronica gemeinsame Sache, beide vom guten Jahrgang 1968. R, Peter Rehberg, hat als Mego-Macher und mit KTL, S, Marcus Schmickler, als Pluramon, Sator Rotas, als Modern Composer und als versierter Improvisator, markante Spuren gezogen. *USA* (PAN 18) gibt einen Eindruck davon, was die beiden 2009 in Chicago und beim *No Fun Fest* in New York fabriziert haben. Das Klangbild aus brausenden, knirschenden, jaulenden Partikeln, die durch Straßenschluchten sausen, während ein Hubschrauber darüber hinweg knattert, ist durch und durch industrial. Die plastische Erregung weicht einem Tuckern, das alarmiert umknarzt wird. Selbst bilderstürmerische Nüchternheit kann dazu nur Urbanes assoziieren, Betrieb, Raserei, Erregung bis zur PANik. Sirrendes Sausen und Flattern schraubt und pumpt sich turbulent voran, ohne dass sich dabei zu den amerikanischen Konnotationen, für die nicht zuletzt auch das Artwork - wieder von Politis & Kouligas - sorgt, die lange unzweifelhaften Vorstellungen von Vitalität, Schnelligkeit, Fortschritt einstellen wollen. Der zweite 'Chicago'-Ausschnitt startet mit wiederholtem Accelerando wieder nur in sirrende, surrende, tüpfelige Betriebsamkeit als Selbstzweck. Trotz der 'zufällig' durchgestrichenen Freiheitsstatue zögere ich, daraus einen amerikakritischen Kommentar abzuleiten, selbst wenn da zuletzt heiße Luft zischt. Der 'NYC'-Part verdichtet wieder dynamisch und offensiv turbulente Stränge mit Sandstrahlen, stottrigem Geklabber und Gejaule. Härtetest im Windkanal, Heldenschliff bis auf die Knochen. Wenn ich da etwas hinein projizieren soll, dann die Absage an Fisimatenten: No Nonsense!

SPECTRUM SPOOLS (Wien)

House (SP 004), das ist House Music for Outer Spaces. Mit guten alten Moog Voyager-, Roland- und Korg-Geräten macht **MIST**, das sind Sam Goldberg (von Radio People) und John Elliott (von Emeralds), einen Trip und grooven dabei so effektiv, dass man neben dem Warp-Antrieb auch vom Mist-Antrieb sprechen sollte. Über Beats der schnell und schneller taktenden Sorte wölken sich erhabene Synthieorgelschwaden. Und dazwischen rieselt und funkelt Sternenstaub. Die Richtung ist vorwärts, hinaus, hinab zur Mutter aller Mandarinen im Zentrum der Müttergalaxis. Die Beats haben es eilig wie das Weiße Kaninchen und entführen einen ins Haus der Träume. 'Daydream' ist als vierte Station die erste, die ohne Beats durchatmen lässt, in der der Raum sich dehnt und fließt wie Orangenmarmelade. Erhabene Süße, prachtvoll dröhnendes Leuchten. 'Dead Occasion' pulsiert wieder, aber gedämpft und antriebserschläfft und erst ab der zweiten Hälfte wieder blubbernd und aus einem harmonischen Zentrum heraus zunehmend erregt bis zur Eruption in den Ritual Beats von 'Ovary Stunts'. Da scheinen erstmals Hände im Spiel mit einem geklopften Tamtam auf Donnerblech, das den Maschinenantrieb simuliert. Wie bei einem Fest, das die einstige Raumfahrt mit primitiven Mitteln feiert. 'P.M.' gibt dem Zustand einen Namen, nach Mittag, fallende Kurve. Vom Aufstieg so weit entfernt wie die Marke Roland vom altfranzösischen Recken, wie der Circuit Prophet 600 vom Bart des Propheten. Und Mandarinen? Die gibt's bei NORMA um die Ecke.

Darren Ho ist Teil der jungen amerikanischen Kassettenzene, in Projektchen wie Arizona Jaguar und Trash Dog, mit Raccoo-oo-oon dann auch schon mit Vinylkleinstauflagen. Wobei 'Szene' da ja etwas übertrieben ist. Immerhin fand er bei den Megomachern Gehör, die als Spectrum 008 (SP 008, 12" EP) seine als **DRIPHOUSE** eingespielte C30-Kassette *Root 91* jetzt in 45 RPM pressten. Ihnen gefiel wohl die spacige Mixtur von altmodischem Modularsynthesound und Pianogeklimper. Ho hat da ein ganz gutes Händchen für ulkige Moonboot-Beats und und noch ein Stück altmodischere Pianofigürchen. Seine Spaceships scheinen aus dem Dampfzeitalter zu stammen. Pfiffig bringt Ho die Nazca-Linien 'In Peru' ins Spiel. Bei der Entstehungszeit seiner Figuren spricht vieles für 'frühe Neunzehnhundersiebziger'. Bei 'Smiley' wagt er sakral anmutende Vokalisation zu Modulargeschnarre und monotonem Gepinge. Bei 'Back Into The... - nein, nicht Future, sondern... Hole' (!) klimpert er sogar ein Cembalo zu Gummibeats und Elektrogezwitscher. Ein Schelm, wer 'retro' dabei denkt.

TOUCH / ASH INTERNATIONAL (London)



Eisenbahnnostalgiker aufgepasst. Mit **CHRIS WATSON** und etwas Phantasie kurvt man mit El Tren Fantasma (TO:42) & The Signal Man's Mix (TO:42V, 12") noch einmal transkontinental durch Mexiko mit der legendären N de M, den - 1998 privatisierten und zerstückelten - Ferrocarriles Nacionales de México. Zuerst besteigt man an der Pazifikküste in Los Moches die Chepe, die Ferrocarril Chihuahua al Pacífico, für die spektakuläre Reise 2420 Höhenmeter aufwärts durch die Sierra Madre Occidental, durch den 'El Descanso' und über Divisadero als Scheitelpunkt nach Chihuahua. Von da geht es dann südwärts über Aguascalientes nach Mexico City, um über die Ruinenstätte El Tajín schließlich in Veracruz an der Atlantikküste anzugelangen. Die akustische Rekonstruktion der Reise wurde von Sarah Blunt für BBC Radio 4 produziert. Anders als bei den Dampflok-Aficionados, steht dabei nicht die Zugeräuschwelt als solche im Zentrum. Watson, der sich ausdrücklich als von Pierre Schaeffer inspiriert erklärt, evoziert Land und Leute, die Atmosphäre und die faunische Geräuschkulisse entlang der Strecke mit. Mehr noch, die Geister der mexikanischen Geschichte heben die Köpfe, vermoderte Zapatisten, die hoffnungsvollen Jahre der Präsidentschaft von Lázaro Cárdenas (1934-1940), der die N de M 1938 verstaatlich hatte und der Kirche und den Magnaten und Grundbesitzern Zügel anlegen konnte. Vor der Weiterfahrt nach Chihuahua, einst Pancho Villas Operationsbasis, steht der Zug still, so still, dass man Bienen wie Miniatur-Stukas vorbei saußen hört. Heulende, pfeifende und knatternde Fahr- und Wind-, rumpelnde Rangier- und quietschende Bremsgeräusche, Dopplereffekte, dazu Signalhörner, in industrialer Dramatik verdichtet, bodychecken eine bloß touristische Naivität. In 'Mexico D.F.' knacken die Schwellen wie ein monotones, düsteres Tamtam. In 'El Tajín' wird die Fahrt unterbrochen für einen Ausflug in die präkolumbianische Vergangenheit, beherrscht von hitzigen Grillen, Vogelgekächze und dunklem Dröhnen. Im Galopp donnert der Zug dann seiner Endstation entgegen. Ein warnend lang gezogener Hornston scheint mehr als das Ende nur dieser einen Reise zu signalisieren. Dass zwei Streckenabschnitte - 'El Divisadero' und 'Veracruz' - auch auf Vinyl bereist werden können, gibt diesem Trip noch ein besonderes Gütesiegel. Er ist ja nicht zuletzt auch eine Zeitreise in Schellack- und Vinyltage, in - leicht verstiegen gesagt - auratische Tage. Wenn der Geisterzug mit Hornsignal und Dopplereffekt in magischer Plastizität ins Zimmer bricht und über die Schwellen rüttelt, dann scheint Watson jenseits aller Ferrocarriles-Nostalgie noch einmal den Choc der Moderne zu beschwören. *This service has now ceased.*

RYUICHI SAKAMOTO spielte als Auftakt von 24 Konzerten jeweils ein ruhiges Stück, aber in 24 verschiedenen Tonarten, also, wenn ich recht verstehe, allen einschlägigen 24 Dur- und Moll-Tonarten des abendländischen Harmoniekanons. **FENNESZ** machte daraus im Studio mit Electronics, Gitarren und Synthesizern *flumina* (Tone 46, 2 x CD). So erklingt ein Mantra in 24 Variationen, minimalistisch umdröhnt, rauschend umwölkt. Die Einsatzmöglichkeit als Elevator Music ist zweifelhaft. So mancher würde die Fahrt ins Erdgeschoss nur noch im Taucheranzug antreten. Andere würden nach dem Aufstieg in höhere Sphären das Umschalten ins triviale Daheim nur stolpernd schaffen. Mich lässt erstmals die Variation '0314' aufhorchen, die fünfte, die mit hellen Notenclustern und drahtig sirrendem Saitenklang vom wohltemperierten Pfad abweicht. Bei '0325' und mehr noch bei '0409' ähnelt der Pianoklang dem eines Klimperkastens, auf dem Ross Bolleter oder der Geist eines Salonpianisten windschiefe Noten anschlagen. Die disharmonische Abweichung ist Teil des Programms, das die Quadratur des Quintenzirkels nicht scheut. Drohender Candlelightkitsch wird dadurch abgebogen, zumindest so verunklart, dass ein direkt träumerisches Driften oder seelenbaumeliges Sich-Versenken in den Klang-Fluss gestört wird. Bei '0401' wird die Irritation auch schon durch einzelne lauter einschlagende Pings erzielt, bei '0411' durch aushallende, auszitternde, zu nicht ganz echtem Cellosound. '0425', das linkerhand melancholisch abgedunkelte Töne anschlägt und mit der Rechten hell dräuende, ist zuletzt mit seinem entsagenden Klingklang durchaus effektiv. Ähnlich wie '0428', wo Sakamoto das Bassregister bis zum Gehn nicht mehr ausreizt. Auf mich wirkt das Alles in Allem aber ungefähr so entspannend wie Spülmittel auf Wasser.

Dass Leslie Winer Kult sein sollte, ist nicht der Punkt. Dass sie ungeheuer ist, das ist der Punkt. Vom ersten heiser geraunten & *words I have none. I just steel them & make them talk* bis zum finalen *I got a tiny little phial of 'come to me'. It's all good* ist diese Stimme, ist diese Frau einfach ungeheuerlich. Kultig ist das Ex-Model, das im Dunstkreis von Burroughs und Basquiat zur Dichterin mutierte, seit ihrer als Ur-TripHop gefeierten Scheibe *Witch* (1993). Sporadisch konnte man sie bei Holger Hiller oder Jon Hassell hören. Ihr ureigenes Metier sind eigene Texte, enigmatische Prosagedichte, die sie mit einer androgyn gealterten Stimme vorträgt, in der Burroughs, Annie Anxiety, Marianne Faithfull und Tricky mit anklingen. *Don't call me sister. Don't call me Joe. Don't call me mister. Don't call me Joe...* Winer gedankenspielt statt dessen mit dem Kompliment, das Boris Pasternak einst Marina Tsvetaeva gemacht hat: *an active masculine soul, militant, resolute, and indomitable*. In **PURITY SUPREME** hat sie Christophe Van Huffel an der Seite, der für die vier Poems von *Always Already* (Ash 10.1, 12" EP) die Musik gemacht hat. Ein dunkel umdröhntes Tamtam für 'Milk St.', mit Asphaltcowboygitarre bei 'Half Past 3 Cowboy'. *Get back on the raft Huck Honey*, ruft sie Huckleberry Finn zu, während sie bei Letzterem, in einem Hexenring gefangen, nach Jesus ruft. Wobei das 'Jesus' auch nur ein Fluch sein kann. Die Texte mögen noch so rätselhaft sein, die Stimme in ihrem dunklen Timbre schlägt einen in den Bann. Winer raunt von den 'Famous Inhabitants of Louth' (*accompanied on the voyage by an orchestra & a cow*) - meint sie Alfred Tennyson? Oder den von Pocahontas geretteten John Smith? Van Huffel spielt das als Midtemporocksong mit Gitarre und Orgel. Winers Augenmerk gilt *2 flies locked in a passionate JSTOR-logo embrace, beneath my computer*. Bei 'Dunderhead' mit seinem schicksalsschweren Puls, akustischer Gitarre und Klavier vexiert sie zwischen Halbblut und Bleichgesicht: *I got a couple of drops of Indian blood, mostly on my hands*. Zugleich schamanisch & sarkastisch wird sie zur *old owl in a bowl*, zum dreibeinigen Coyoten, zur Kuh, der das Lachen verging. *Picture me rolling when I'm fucking with the land*. Winers Amerika endet nicht am Stadtrand von New York, sie lebt in Frankreich, mit der Website *lavachequilit*. *typepad.com* als Homepage und, wie sie mit *rosy-fingered dawn* verrät, mit Tiefenschichten bis zu Homer. Definitiv supreme!

...SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES...

MONTY ADKINS *fragile.flicker.fragment* (Audiobulb Records, AB035): Das legere Monty hätte beinahe als Tarnung funktioniert, denn der Elektroakustiker aus Leamington, UK, ist mir bisher bekannt gewesen als der renommierte und mehrfach preisgekrönte Mathew Adkins, der mit seinen Releases auf empreintes DIGITALes, *Mondes Inconnus* (2006) und *[60]Project* (2008), vom BA-Radar erfasst worden war. Seine neue Arbeit, ein 9-teiliger Zyklus über Erinnerungen, über Spuren und Narben, die der Zahn der Zeit hinterlässt, ist seine bisher stimmungsvollste. Glockenspielklingklang führt in Kindertage, die mit Gitarre und Akkordeon gewebte 'Ode' ist von beklemmender Wehmut, elegische Basstöne führen bei 'Forensic Embers' ins Reich der Schatten. Cellotristesse und dann auch wieder zartbitterer, zitternder Akkordeonsound, von Meeresbrandung überspült, prägen 'Torn Mosaic'. Überhaupt sind es jeweils die akustischen Instrumente, die dem elektronischen Flickern und dark ambienten Dröhnen das entscheidende Quantum Gefühlsechtheit verleihen. Mit 'Memory Etching' schließt sich der mit 'Memory Box' begonnene Kreis, das Glockenspiel kehrt wieder, dazu Geräusche wie splitterndes Porzellan oder Glas, aber abgedämpft, fragmentarisch, in kaskadierenden Echos. Der Glockenklingklang erinnert an eine Spieluhr und jetzt auch an die Schläge einer alten Pendeluhr, bis sich der fragile, kindliche Ton durchsetzt, freilich mit melancholischem Beigeschmack. Kindheit? Anfänge? 'First Snow'? Das war einmal. Seitdem ist viel Schnee gefallen und manches zu Asche geworden.

KOJI ASANO *Polar Parliament* (SOLSTICE 046): Mit einem schnellen Pulsieren zeigt sich der Mann in Tokyo bei seinem zweiten Release 2011 auf gewohnter Betriebstemperatur. Die monoton pumpende Repetition ist Pulsminimalismus in seiner pursten Ausprägung. Raffiniert daran ist neben einer minutiösen Verschiebung des Pulszentrums im Stereoraum auch eine stereophone Spaltung als solche, die allmählich 'dämmernde' Wahrnehmung - oder Illusion? -, dass da zwei Pulsare pulsieren. Monoton ist dabei nur der Ton, der Pulsrhythmus ist jedoch keineswegs ganz regelmäßig. Es gibt kecke Wechselschritte und Akzentverschiebungen. Nach 13 Minuten plötzlich auch Störgeräusche, ein dunkles Scharren auf dem linken Kanal. Ist da der Lautsprecher überfordert oder kaputt? Der rechte Pulsar stampft unermüdlich weiter. Der linke fasst nach 19 Min. wieder fester Tritt, greift synchron den schnellen Shakerbeat auf mit einem angerauten, wie feilenden Ton. Links weiterhin mit kleinen 'Störungen'. Insgesamt aber hypnotisch wie alle guten Minimal Mantras. Das hier stoppt bei 27:34. Was folgt, nahezu 40-minütig, ist anfangs ein wässriges Brodeln, wiederum pulsierend, aber hinter- oder untergründiger. Links setzt ein Wummern ein, zentral loopt etwas Undefinierbares, es fallen einzelne handwerkende Schläge. Die Assoziationen verdichten sich zu 'Schiffahrt', 'Frachter'. Wobei ich bei Asano mit programmusikalischen Motiven vorsichtig bin. Das Cover zeigt die Räder eines Müllcontainers. Bilder sind nur Mittel, Zweck ist das Soundmorphing als solches - Verformungen von Raum und Zeit. Das 'Schiffahrts'-Motiv ist auf halber Strecke nur noch Motorik und ominöses Rumoren. Dann kommt wieder Wasser ins Spiel, und Hände greifen in den reinen Automatikbetrieb ein. Und wenn mal wieder ein Riff gestreift wird oder die Ladung verrutscht, findet sich irgendwo auch ein besoffener Kapitän, der nichts dafür kann. Asano 'umschiff't alles Dramatische, während ich mit gemischten Gefühlen versinke in *Golos B. Traven* *Porträt eines berühmten Unbekannten*.

eaRLly W five: Grauzeit (Songs from Under the Floorboards, floor9, CDr): Was auf dem Sublabel von Howard Stelzers Intransitive Recordings da ans Tageslicht gebracht wird, kommt von ganz unten aus dem Blechschrank, in dem RLW die Zeugnisse seiner Mainzer Studienjahre aufbewahrt. Nur die P.D.-7" *Alltag*, ihre LP *Inweglos* und die *Kurzschluss*-Seite auf der VOD-Box *Wahrnehmungen 1980/81* liegen vor den 'Grauer Oktober Tapes'. Die 'Wer Nicht Arbeiten Will Improvisations' vom Jahreswechsel 1980/81 stammen dann schon aus den Sessions, bei denen die P16.D4-C45 *Wer Nicht Arbeiten Will Soll Auch nicht Essen!* entstand. Da hatte sich ein neuer Kern aus RLW, Roger Schönauer, Gerd Poppe und Achim Szepanski kurz wieder verfestigt. Davor mischten auch noch weitere Schulkameraden von RLW an Keyboards und Vocals mit und an Vocals & Percussion ein Thomas, von dem nicht einmal der Nachname überliefert wird. 'Lautréamont's Jazzfrühschoppen' ist ein passender Titel für das tatsächlich jazzige, allerdings ziemlich polymorphe und synthie-verschleierte Gedaddel mit Gitarre und mit Keyboardsdressing, das Schönauers Bass und Poppes Schlagzeug nicht immer in der Spur hielten. Standen (Free)-Jazz & Poetry und zeitvergessene krautige Kifferimprovisationen Pate für einen so namhaften Beitrag zum New/No Wave? Es klingt definitiv 'schlimmer' als alles, was der New Deal von 1977 hatte abschaffen wollen. Andererseits ist die deklamierte 'Poetry' typisch für die neue DIY- und Art Brut-Ästhetik. In der Hingabe an 'Zeitlose Zeit' kann ich aber mit bestem Willen keine Übungen '...in Disziplin und in Pünktlichkeit' erkennen. Weil es nur Übungen und Vorformen sind? Trotzdem. Wüsste ich es nicht besser, dann würde ich auf Kostproben einer extrem verkrauteten Jazz-Rock-Daddeltruppe auf Guru Guru-Trip tippen. Dass RLW 'dazu steht', legt nahe, dass er von musikalischen 'Zwangseinweisungen' nichts hält. Und dass (Musik)-Geschichte immer nur eine große Simpelei ist.

YANNICK FRANCK Memorabilia ((Silken Tofu Records, STX.15): Wer auf Silken Tofu, Kaspar Hauser, Humpty Dumpty und Idiosyncratics Records - seinem eigenen Label - veröffentlicht, kann sich meines Wohlwohns sicher sein. Der Mann aus Lüttich entspricht der Erwartung mit Dröhnminimalismus der intensiven und daher effektiven Sorte. 'Urban Disease' gibt er durch O-Ton eine städtische Atmosphäre, wobei vor allem dunkles Bassstrumming die Gefühlfasern zum Schwingen bringt. Als wäre man in eine der geheimnisvollen Städte von Schuiten & Peeters unter eine mysteriöse Glasglocke versetzt. Das Gedröhn ist sonor, aber melancholisch angedickt. Singt jemand Aaaaah, klingt es wie Ohhh. 'Vildes Linja' evoziert mir das Bild eines Bahnhofs, der zugleich Treibhaus und Vogelvoliere ist, pfeifend ruft jemand einen Vogel. Als ob Züge nur noch ins Imaginäre fahren würden. Bei 'Helsingin Subterranean' flüstern und murmeln fragende Stimmen durcheinander: *What is the answer?* Ich verstehe: *No answer*, oder *'No' is the answer... A secret is what no one knows*. Fahren da die Geister von Ödipus und Hamlet U-Bahn in Helsinki? Bei 'Self Loading Defeat' wirkt das Dröhn-Ambiente industrial, ein fabrikhaftes Rumoren, über das sich aber ein besonders dunkler, ein tuba-dunkler Himmel wölbt. Und wenn man mit dem Kopf durchstößt nach 'Draußen', ist da wieder nur Nebel, ob Milchstraße oder 'Horsehead Nebula'. Die 'Erbsensuppe' ist nicht nur global. Was einen da umsupt, ist der universale Ocean of Sound.

JIM HAYNES *The Decline Effect* (The Helen Scarsdale Agency, HMS021, 2 x LP): Vier Aspekte von Zerfall. 'Ashes', 'Terminal', 'Half-Life' und 'Cold' bilden je eine Seite einer Klappalbumschönheit, die als solche dem Schwund und dem Vergessen ein liebevolles Bewahren entgegen stellt. Haynes ist mit haunologischer Hingabe nahe bei Dingen, die vielleicht im Verfall überhaupt erst reizvoll werden. Beim Gedröhn von 'Ashes' verweist er auf eine nahezu vergessene Verfilmung aus dem Jahr 1966 von 'Silent Snow, Secret Snow', einer Kurzgeschichte von Conrad Aiken über einen Jungen, der sich, vielleicht mit Asperger Syndrom, in Träumerei von Schnee absondert. Und auf die kurze Cinépoetry 'Jumprope' (1971) von Robert Primes. Tagträumereien vom Verschwinden, Erinnerungen in Ultrazeitlupe an Gesichter, in cineastischem Bernstein konserviert gegen den Zahn der Zeit, aber nicht gegen das Vergessen. 'Terminal' lässt einen eintauchen in das Brodeln und Zischen von Geysiren und schwefelig kochenden Schlammlöchern im Lassen-Volcanic-Nationalpark im Norden Kaliforniens. Man hört da die zweifelhafte Zukunft des Golden State vor sich hin köcheln. 'Half-Life' bezieht sich mit Tickern wie von Geigerzählern und Uhren, mit elektromagnetischem Schnarren und Dröhnen auf den ja den Sinnen entzogenen radioaktiven Zerfall. Dafür klingt das dann merkwürdig munter und harmonisch. Oder verweist Haynes so auf das Tückische daran? Bei 'Cold' mischt er in das sonor dröhnende Sirren von Drähten Radiokurzwellen, Geschmurgel von Kontaktmikrofonen und Gemulm von abgeriebenen Tonbändern. Und reiht sich so ein in die environmental sensible, wer weiß wie gerne oder wie melancholisch menschenferne Bruderschaft von BJ Nilsen, Colin Potter & Darren Tate, Thomas Köner etc. Bei Haynes blickt einen zwischen vulkanischer Wolke, verrosteten Warnschildern und totem Insekt so unverhofft wie vielsagend auf dem D-Label ein junges Frauengesicht entgegen.

HILTER a tergo (Hikikomori Records, HRCDR009): Ein nicht googlebares Projekt, vielleicht ein Trio, vielleicht aus Deutschland. Vorschnell wollte ich es abtun als überflüssigen Harsh Noise. Aber noch rechtzeitig entpuppt sich der Nachfolger zu *Sexfilms* (2004) und *Prepared* (2006) als ein mehr als beachtliches, ein fesselndes und beunruhigendes Spiel mit unheimlichen und unguuten Stimmungen. 'L'affaire de Sonny B.' spielt vermutlich auf den Von-Bülow-Skandal an. In ein von AnaloSynthie und Drummachine generiertes, aber auch mit dunklen Pianofiguren, knirschenden Geräuschen oder heftigen Eruptionen markiertes dunkles Ambiente sind Kino-/TV-Stimmen eingemischt, ein gelooptes *murdered*. Von Kopfschüssen mit einer 45er ist die Rede, dazu hört man verängstigtes Keuchen oder Schreie, bei 'Regan No' einen Dialog aus *The Exorcist*. In das monoton scharrende, pochende, eisern rumpelnde 'Triangle of passion', mit 18 Min. ein Kapitel für sich, sind anfangs französische Sätze eingeflochten, zum Finale hin dominieren röchelnde Laute und monotone Schläge. Beim harschen 'Rimbaube' wird theatralisch auf Französisch geknarrt. Dass mit 'Junko Ogata, Anti-mother' der krasse Fall des Futoshi Matsunaga mit Aufmerksamkeit bedacht wird, ist typisch für ein derartiges Post-Industrial-Szenario. Das Stück selbst beeindruckt durch eine abgerissene Frauenstimme und zuletzt mit einem strammen Beat. Gewalt liegt in der Luft, eine Düsternis, erfüllt mit verbrecherischen Leidenschaften und Klängen, die Unbehagen verbreiten. Am stärksten dann, wenn sie wie bei 'Incubated' hintergründig dräuen und einem mit Drones und gutturalem Chor gefangen nehmen. 'Persona', wieder von einem schnellen Tamtam angetrieben, verweist auf die Masken der griechischen Tragödien, aber auch des Nō-Theaters. Von diesem Theater der Grausamkeit könnten sich manche bekanntere Acts eine Scheibe abschneiden.

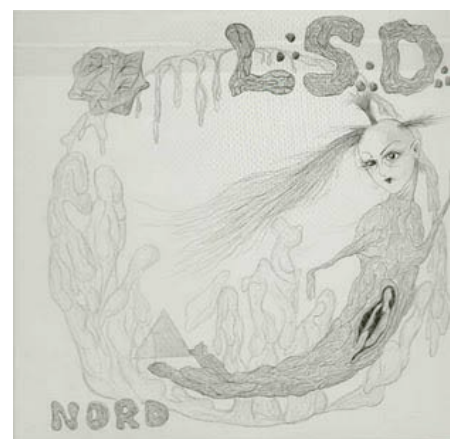
ILLUHA Shizuku (12k, 12K1067): Regen, Aquaplaning, Brandung, und darüber Gedröhn mit kristallinen Einschlüssen, akustische und E-Gitarre, Cello. Das ist 'Rokuu'. Das ist eine Ästhetik des Sublimen von den globalen Kreuzwegen des Dröhnminimalismus. In einer alten Kirche in Bellingham, Washinton, entstanden, wurde sie kreiert von zwei Leuten, die sich in Tokyo begegnet sind, Tomoyoshi Date & Corey Fuller. Der portugiesische Titel - Insel - rührt daher, dass Date aus Sao Paulo stammt. Piano, zarter Klingklang, klapperndes Holz, gezupfte Strings als Loop bei 'Aikou'. Wieder gebettet auf einen sanft dröhnenden Fond, alle sechs Stücke sind so auf wolkige Kissen hingebreitet. Die Strings schmelzen wie Zucker, Holz knarzt. So driftet eine Szene nach der nächsten vor dem längst träumerisch gewordenen Auge dahin. Für 'Seiya' spricht Tadahito Ichinoseki ein Weihnachtsgedicht, ja, Weihnachtsgedicht, seiya heißt Heiligabend. Dazu wird ein Daumenklavier rückwärts gespult. Für 'Saika', eine Reise von Tokyo in den Westen, mischt sich eine Dulcimer zu Piano und wie von selbst pluckernde Gitarren, die so etwas wie ein regnerisches Getröpfel anklingen lassen in diesem unruhigsten Abschnitt des Sextetts. 'Guuzai' beginnt dafür mit einem besonders lang anhaltenden Halteton, an dem die Gitarre und feines Gefunkel picken, auch wieder das Piano, mit tagträumerischen Tupfen und Tropfen inmitten von kaskadierenden, rumorenden und porzellan klimpernden Hintergrundgeräuschen, über die sich harmonisch summendes Georgel und Akkordeonzirpen erheben. Rückwärts laufende Spuren sind die direkteste Übersetzung von Illuhas Nostalgie. 'Kie' variiert ein letztes Mal mit Akkordeongesumm vor Schritten und 'störendem' Alltag den Trick, mit dem erfahrende Kameramänner einst den Teint von Hollywood-Diven ins Übermenschliche schönten.

HANS JOACHIM IRMLER / F.M. EINHEIT / UTE MARIE PAUL / KATIE YOUNG

Spielwiese 3 (Klangbad, KB59, LP): Zwei ältere Herren, zwei jüngere Damen auf der Spielweise, das war schon bei den olympischen Göttern eine beliebte Konstellation. Irmilers Spieltrieb, umtriebzig bis hin zu etwa *Taste Tribes* (mit Alfred 23 Harth & Günter Müller), hat bereits bei *No Apologies* (Klangbad, 2009) die Chemie mit FM Einheit erprobt. Nach dem letzten Auftritt auf der Spielwiese mit BILL, dem akronymen Männerquartett mit C. Bell, J. Liebezeit & R. Lippok, überrascht der Faust-Keyboarder hier im feminisierten Verbund mit der Fagottspielerin Katherine Young, die, zwar noch als Geheimtip, schon mit Anthony Braxton und zuletzt mit Architeuthis Walks on Land, ihrem Duo mit Amy Cimini, zu hören war. Vierte im Bunde ist die Performance-, Video- und Kuschelkünstlerin Ute Marie Paul, die schon mit der Klanggemeinschaft Nista Nije Nista ein Klangbad genommen hat und hier vokalisierend Irmilers Sonic Fiction und Einheits Stahlspiralen- und Schlagwerksound vermenschlicht. Vermenschlicht? Es ist, als würde die Analoge Halluzinelle zu singen beginnen, noch selbstzweiflerisch und ihrer Fähigkeiten ungewiss: *I am incapable*. An sich ist aber der Trip der Vier einer mit sozusagen rauschenden Fahnen, stürmisch und zielstrebig, auch wenn das Ziel etwas unbestimmt nur als 'A Terrific Place' benannt wird. Für eine groovende Angelegenheit ist diese Elektroakustik auffallend nichtlinear und zudem überreich bestückt mit Raffinessen. Etwa den Pfiffen eingangs von 'Lost in Construction', das dann harmonikalisch pulsiert und kreuz und quer von surrenden und schnarrenden Impulsen durchzogen wird, bis das Fagott wehmütig zu tuten beginnt. Ausgerechnet 'A Terrific Place' wartet mit besonders knurrigen Tönen und stotternden Funksprüchen auf. Paul sagt: *Es ist ruhig wo ich bin*. Nur das Gemüse ist ziemlich scharfkantig und schaut einen mit großen, grünen Augen an. Unheimliche Klänge und ferne Detonationen liefern gute Gründe, den Rückzug anzutreten ('The Return'). Der klagende Fagottton gibt dem und auch dem folgenden, ziemlich katastrophisch dahin sausen den 'The Ride' eine leicht bittere Note. Aus all dem Dröhnen ergibt sich eine überraschend sanfte Heimkehr mit einem Begrüßungskomitee aus Fagott und Melodica. Die Federung und die Nerven zittern nach, aber beruhigen sich unter dem besänftigenden Is' ja gut.

LRAD Bugs (Carpal Tunnel, CT003, digital download): Leute mit einem Faible für die Veröffentlichungen von etwa Electroton in Nürnberg, die fänden sicher auch Gefallen am zweiten MP3-Release von Gerard Roma auf dem Label in Barcelona, das neben seinen Arbeiten bisher noch Anna Xambó (unter dem unwahrscheinlichen Künstlernamen peterMann) publiziert hat. LRAD ist ein analoger und minimalistischer Knarzer und Looper, der hier 16 neue Soundmuster zusammengestellt hat, deren gemeinsamer Nenner ihr knarziger und brummiger, meist etwas unrunder Ton ist. Es ist eine Maschinenwelt, aber eine mit Sand im Getriebe, mit Webfehlern in der Matrix, mit Programmfehlern - Bugs! Wummerige Rotationen, zähes Stampfen, dumpfes Pumpen, knirschende Beats, zittrige Vibration, furzeliges Pulsieren, rauschendes Gebläse und Gebrodel. Aber seltsam vergnügt und keineswegs dystopisch. Vielmehr herrscht da eine unverdrossene Munterkeit, allerdings in einer untergründigen, ölverschmierten, rußigen Souterrainität. Eine Frosch-, besser vielleicht Kellerasselperspektive - Bugs! Am Gegenpol zu Goa und Ibiza eine jedem oberflächlichen Glanz abholde Welt für sich, deren Schattenexistenzen ihre eigenen Tänzchen tanzen.

PHIL MAGGI Ghost Love (Idiosyncratics Records, idcd 005): Wie Yannick Franck, mit dem er in Idiosyncrasia zusammenspielte, ist Maggi, der auch als Sänger in Ultraphallus rockt, Teil einer kleinen Dröhn-Szene in Lüttich, oder Liège, wie die Belgier sagen. Sein Inspirationsspektrum aus Werner Herzog, tibetischer und Klezmer-Musik, Henri Barbusse (dessen WW1-Ploitation-Reißer *Das Feuer* arg überbewertet ist), Istanbul, Leadbelly, Gurdjieff und Morricone lässt auf ein großes Herz schließen. Gemastert von Andrew Liles, bilden die 11 Szenen der 'Geisterliebe' ein hauntologisches Gewebe aus hintergründigen Stimmen und Gesängen, geloopten Beats, einer verstaubten Spieluhr, dem Daueralarm tibetischer Blasmusik, aus Nostalgie und Verlust. Kinderstimmen meinen verlorene Kindheit, Vogelgezwitscher meint verlorene Natur. 'Forest' stelle ich mir mühelos als getürkten Muslimgauze-Remix von *Eskimo* vor, dem Ethno-Fake von The Residents. Typisch ist ein rauschendes, klingelndes Dröhnen und Brausen, ein Gemisch aus Meer und Wind, der bei 'Hordes' fernen Kirchengesang, bei 'Tightrope' tribalen Frauengesang mit Handclapping und Gefiedel mitführt. 'Slavery' loopt Ethnotamtam und Orchestergewaber, in das sich klagende Frauenvokalisation aus alter Zeit einmischt. Maggi erzielt da einen ähnlichen Zeitsturz wie Moby bei *Play* oder Carter Burwell beim Soundtrack zu *The General's Daughter*. 'Witches' lässt Feuer knistern zu Vokalisation wie von The Bulgarian Voices. 'Chains' schließlich weckt mit hohen Strings Klezmerwehmut, überkrustet mit schmerzlicher Patina. Und ein Tenor aus Schellacktagen treibt das Pathos auf die Spitze.



FRANCESCO LOPEZ Untitled #275 (Unsounds 26u): 'Movement 1' ist ein Hammerstück für präpariertes Piano. Komponiert von López, gespielt, gehämmert, von Reinier van Houdt. Van Houdt, Mitglied im Maarten Altena Ensemble und bekannt für sein Faible für Ashley, Curran, Satie und Sorabji, klopft die Keys in pulsminimalistischer Motorik, hammerhart und in hohem Tempo. Darüber streut er einzelne Noten, wie Glockenspielpings. Bei 5:05 dann ein Break, komplette Reduktion auf poetisch aushallende monotone Akkorde, ganz Feldmanesk. Jetzt ganz ins Bassregister verschoben, monotone Plonks der linken Hand. Dann setzt rechts wieder ein automatenhaftes, metronomisches Klopfen und Pinggen ein. Ein Helldunkelwechselfspiel, das sich ausweitet über das mittlere Register in drei steigenden und einer fallenden Note, vielfach wiederholt und durchsetzt mit Klopfen auf den Holzkorpus. Bei 12:40 wieder ein Break, diesmal als Rückzug auf die Bassplonks und das holzige Klopfen. Und Beinahestille. Dann setzen wieder gedämpft einzelne Schwebklänge ein, Messiaenscher Schimmer in zartbitterem Moll. Pure Melancholie, bis zum zartbitteren Verhalten in Stille. Beklemmend stark. Für 'Movement 2' studiomaniplurierte López die eben verhalten 22:08 zu 35:09. Ein Remix quasi, der weidlich Verlangsamung und Schichtung nutzt. Das Piano klingt dabei noch weiter verfremdet, weiter aufgespalten in Sound und Perkussion. López dramatisiert und taucht zugleich submarin ab. Die Klänge wirken wie unter Wasser gedämpft und gebremst. Als würden Hydrophone die Nautilus erfassen, in der Kapitän Nemo in einem seiner melancholischen Anfälle über dem Klavier brütet. López verändert komplett die Struktur des ersten Satzes und verstärkt dabei noch den melancholischen Akzent. Alles verschwimmt, klingt wie geträumt. Das letzte Drittel wird bestimmt durch uhrwerkartiges Ticken und Fahrradgeklingel. Fish on a bike? Auf jeden Fall ein tolles Stück, das meine Sicht auf López runderneuert.

NORD LSD (PCP Records, PCPR02, LP): Ein Liebhaberstück für Freunde der kosmischen Seite der 80er Jahre. Hiroshi Oikawa bestückte 1984 seine zweite Nord-Scheibe mit einer Overtüre, dem zwischen A & B-Seite gesplitteten Titelstück und 'Za Gōsuto Saunzu' (The Ghost Sounds). Der minimalistisch Ansatz, eingangs repetitiv, 'LSD' dann als monoton pulsierender, zunehmend aber erzitternder und accelerierender Drehwurm mit wiederkehrendem Bassgeknurr, hat zu Vergleichen mit Cluster geführt. Der Titel lässt unwillkürlich auch an Guru Guru denken. Schlierige Verschleifungen verstärken die psychedelische Bohrung. Stein des Anstoßens ist das Hirn, das wie eine schwarze Kröte auf einem Sockel droht. Der Hebel zur Bewusstseinserweiterung scheinen mir aber nicht unbedingt Drogen zu sein. Beim Nord-Debut von 1981 versuchte Oikawa mit den Titeln 'Labyrinth', 'Entracte', 'Caricature' und 'Utopie' ja offensichtlich auf einer surrealen Wellenlänge zu funkeln. Hier mischt er in die wellig pulsierende 'LSD'-Fortsetzung Janis Joplin mit 'Somebody to love'. Um uns auf ein *Surrealistisches Kissen* zu betten? In der Folge hört man im Hintergrund die knarrende Stimme von... das ist doch Burroughs, oder? 'Break Through in Grey Room', will das wohl suggerieren. Das Finale ist aber dann grauer als grau. Ein klägliches Drone, der im Raum umeinander geistert, schraubt sich jaulend hoch, bleibt letztlich aber unerlöst. Bei manchen Hörern löst das ein Maurizio Bianchi-Feeling aus. Ich habe schon manchen Kult mit viel weniger dahinter erlebt.

THORSTEN SOLTAU / PRESLAV LITERARY SCHOOL *Grün wie Milch / Alamut* (Corvo Records, core 003, Picture-LP): Ein Schmuckstück, ein Sammlerstück, mit Artwork von Armin Kehrer, das man gar nicht angucken kann, ohne dass sich Splitter in die Augäpfel bohren. Wobei schon das hochseegewellte Eiern meiner Scheibe für psychedelische Halluzinationen sorgt. Vinylophile haben solche Macken ihres Objekts der Begierde zu ertragen gelernt, zumal die Musik dieses Splits davon einen zusätzlichen Kick bekommt. Soltau, Klangsurrealist mit Standbein in Oldenburg und Spielbein in der Hamburger *Hörbar*, beginnt mit einer plunderphonischen Collage, die darauf baut, dass zumindest die Klangwelt eine Scheibe ist. *Une table de dissection* für typische Vinylästhetik - schleifende Loops, Scratches, Beschleunigungs- und Verlangsamungseffekte. Erst unkenntliches Material, dann doch auch Pianorepetitionen, Gepinge und nasales Rohrblattgetröte, Sirenenwellen, ein rhythmischer Flow aus Knacksern, Rauschen und Hängern. Unrunde Rotation spiralt hinkend dem Schwarzen Loch zu, wie Ijon Tichy, Held von Kosmos, inklusive Analoger Halluzinelle, Eierschmalz und dem Gerümpel seiner Drei-Raum-Rakete. Adam Thomas, Engländer in Berlin, startet die von einem labyrinthischen Stadtgrundriss bedeckte B-Seite mit einem Feature über den Berlin-Besuch Ronald Reagans 1987. Darüber legt er dröhnendes Gitarrengeklingel in harmonisch orgelnder Erhabenheit. So entfaltet sich ein sakral anmutendes Trauerspiel im ominösen Schatten der Bergfestung der Assassinen. Zwischendurch sinkt der Klang, in dem man eine entschleunigte Bach-Orgelfuge vermuten darf, unter die Hörschwelle. Um in barocker Pracht wieder aufzutauchen, als schimmerndes Schweifen, dann nur noch als knurriges Bohren mit aufgesetzten i-Tüpfelchen. Zuletzt ein dunkles Wummern, das stagnierend kreist, und ein gepresstes helles Rauschen, die sich, Chandler-loop-vereint, durch Straßenschluchten schleppen. Aber was ein bloßes Wort ausmacht - Schule von Preslaw, Alamut, Reagan. Thomas nennt jedoch das Vergangene ausdrücklich 'irredeemable', unwiederbringlich. Jede Reflektion auf das, was Umberto Eco 'Sprachlabor des 10. Jhdts.' nannte, auf die 'Fundamentalen' und ihre Gottesstaaten, aber auch auf 'den Dolch im Gewande', dient immer nur der Selbst- und Standortbestimmung hier und jetzt.

TEHO TEARDO - JG THIRLWELL *Santarcangelo* (SPÈCULA 001, 7"): Beim *Santarcangelo dei Teatri Festival* 2009 bestand ein Clou darin, die Künstler in den geheimnisvollen Tuffsteingrotten im Innern des Zeus-Hügels ganz besonders raumspezifische Klanginstallationen inszenieren zu lassen. Teardo konnte in der Grotta Teodorani spielen, Thirlwell in La Grotta Balducci. Wahrscheinlich kennen die beiden sich aus Teardos New Yorker Zeit Ende der 90er, als er u. a. mit Lydia Lunch arbeitete. Mir ist der Italiener im Zusammenspiel mit Erik Friedlander ein Begriff, seine Landsleute kennen ihn vielleicht wegen seiner Soundtracks oder als Moderator bei Radio Rai. Ich sehe keinen Sinn darin, von den besonderen Umständen zu schwafeln, unter denen diese Klänge entstanden. Das Vinylscheibchen transportiert davon allenfalls eine ferne Ahnung. Teardo ließ monoton schnarrende Schläge auf eine Baritongitarre vom Boden der Höhle reflektieren und von den Wänden widerhallen. Das ergibt einen prachtvollen repetitiven Minimalismus, den einmal kurz ein Cello schraffiert. In plötzlicher Stille bleibt nur noch ein elektronischer Nachhall. Thirlwell lässt bei 'Ecclesiophobia' Wasser auf umgelegte Basstrommeln tropfen, was ungefähr so klingt wie der heranstampfende King Kong. Dazu bimmeln Glocken und erklingen Orgel?-Töne. Darunter stöhnt und grollt etwas Unheimliches, wie etwas, das von der Kirche verteufelt und verbannt wurde. Welche Funktion die Höhlen eigentlich hatten, ist angeblich nicht bekannt.

UNIVERSAL RHYTHM BLASTERS AT WORK Windfire (Hoanzl / BrokenSilence / office4music): Unterwegs in einem wurmstichigen Universum, mit Wurmlöchern in Afrika, in der Karibik und in Amstetten. Anführer in die sonische Wildnis ist der niederösterreichische Mostvierteltakter Georg Edlinger, der seine Abenteuer- und Tanzlust teilt mit einer Crew von Studiowizards und den Gitarristen Dog G & V. Kagerer, dem Djembeklopfer & Sänger Louis Sanou, dem heiser raunenden Nwanma und T. Pichler als Little Annies kleiner Cousine, die Sternenmatrosen um den kleinen Finger wickelt. Jeder Song ist eine Quadratur der Realität. *The reality is wonderful with circles, triangles ping ping ping* dichtet Edlinger. Aber je öfter ich *This is real - not unreal aya-ya-ayeiei!* höre, desto stärker lässt der Brainstorm mein inneres Lot taumeln. *Tschik! Tschik! Down Baby we make a trip.* Schrödingers Katze grinst und grinst nicht dazu, on and off and out of beat. Der *Crashdown in the brain*, den die hochtechnifizierte, sampler- und kaoss pad-frisierte Rhythm-Blasterei verursacht in einer Fluchtlinie von den abgedrehten On-U-Sounds Adrian Sherwoods zu den deliranten und überkandidelten Mixes der Timbaland-Generation, ist allerdings keine Katastrophe. 'Space Fly' ist eher ein Afro-, nein, ein Aphrodisiakum, das einen in alle Himmelsrichtungen scharf auf Engel macht. Edlingers Beats, die Beats von Djembe, Balafon, Udu Drums, Darabuka, Conga und Metal-Scrap Percussion, diktieren uns eckigen Holzhackerbuam ein ganz nichtalpines Rhythmusgefühl, zuletzt aber ein knatternd strammes Tempo auf die Fußsohlen. Die Welt als Club, der Club als Sternentor.

V/A Archipel Électronique Vol.1 (D'Autres Cordes, DAC2010): Denkt man bei D'Autres Cordes zuerst an FRANCK VIGROUX, so ist das auch hier nicht verkehrt. Allerdings ist er in diesem Querschnitt von elektroakustischen Facetten seines Labels mit 'France Matraque', einem kleinen Drama mit Donnerblech, 'Orgel' und entfernter Frauenstimme, nur Einer von Neun. CHRISTOPHE RUETSCH durchschießt sein 'S.L.O.T.' mit regelmäßigen Impulsen und pulsierenden Loops. Dennoch bleibt ein surrealer Gesamteindruck, nicht zuletzt wegen einiger Helium-Stimmeffekte. Mit Sirenenalarm startet ERIKM 'Une Canopée Aux Accidents'. Grund für den Alarm ist, dass, wenn nicht die ganze Zeitspur, so doch einzelne Zeitfasern rückwärts laufen. Glitschiges Gelände und sirrende Beschleunigung erschweren die Reparatur, bis zuletzt klingelnde Gitarrenharmonie einkehrt. 'Matrice' von ANNABELLE PLAYÉ vexiert zwischen stürmischem und industriellem Rauschen und wird von pochenden Impulsen punktiert. BÉRANGÈRE MAXIMIN macht für 'Un Jour, Mes Restes Au Soleil' Musik mit E-Gitarre, Strings, Flöten und jaulenden Gimicks, während JÉRÔME MONTAGNE bei 'NOP (3)' vom Reiz kurzzeitig pulsierender und brummender Impulse überzeugt scheint. KASPAR T. TOEPLITZ suggeriert bei 'Territoire Fracas' mit harschem Brausen höllisch harsches Brausen. Ich bin rechtzeitig vom Pinkeln zurück für 'C' von SÉBASTIEN ROUX, Katzengeschnurr, durchsetzt mit metalloidem Flattern und stark verfremdetem Instrumentalklang. Bleibt noch 'L'intelligence pétrolifère' von SAMUEL SIGHICELLI, Martial Art-Training, Kinderchor und Blasmusik, dramatisch genug verhackstückt, um dem Rest die Show zu stehen.

QUERFELDEIN IM NO MAN'S LAND

Bestandsaufnahme einer Bestellung

Während die *Babyblauen* mit veralteter Navisoftware auf den Spuren von ELP und David Bowie Musiccashing betreiben, ließ ich mich mal wieder von *No Man's Land* navigieren, gespannt, in welche musikalischen Feldwege, Schotterpisten und Sackgassen abseits aller Mainsounds es mich verschlagen würde.

Ein halb freigelegter Totenschädel und ein Tongefäß ließen mich zum ersten Mal innehalten. So unwirtlich wie das Foto Max Aguilera-Hellwegs, das diese Relikte in einer Mond- bzw. Wüstenlandschaft zeigt, gibt sich auch die Music von *Malpais* (Utech Records URCD 063). Sofort brennt 'Fire In The Valley' sämtliche Gehirnwindungen aus. Der Feuersturm von 'Notice Of Location' steigert sich zu einer nuklearen Lärmwalze, die alles erbarmungslos hinwegfegt und ausmerzt. Oder doch nicht? Denn im 14 minütigen 'Abandonment' suggeriert ein pulsierender Dauerton, dass vielleicht doch noch ein Überlebender im Koma liegt, dessen Gedanken sich zunächst spärlich regen, sich ausbreiten und sich wieder im Äther verlieren. **WILLIAM FOWLER COLLINS / GOG** schaffen es, kaum mit Tönen, sondern fast ausschließlich mit dröhnenden Geräuschen, einen spannenden eigenen Kosmos erstehen zu lassen. Danach setzen sich erneut 'Continuum' Drones fest, machen jeden Anflug eines tonalen Klangs platt. Nach abruptem Abbruch verbläst sanfter Wind die letzte Erinnerung an ausgeglühte eingeäscherte Musikgewohnheiten. Wer offen dafür ist, andere Wirklichkeiten zu erleben, wird in Utechland wie immer hervorragend bedient.

Giuseppe Ielasi und Nicola Ratti knitzeln und pfiemeln als **BELLOWS** auf *Handcut* (Senufo Edition, 15) mit contact microphone on vinyl records, revoxa 77, memory man und sine waves mikroskopisch kleine Geräuschwelten, aber auch schleierige Tonschwaden, von denen Titel 1 – 8 bereits 2009 aufgenommen und veröffentlicht, Titel 10 – 13 im Oktober 2010 ergänzt wurden. In edlem grauen Faltkarton mit Prägedruck (spartanische Info) ruht die Cd mit den aus Vinylscheiben in ‚Handarbeit‘ teilweise mit Mikrochirurgenbesteck und Fingerspitzengefühl herausziselieren, filigranen, zerbrechlichen, teilweise aber auch grob herausgehauenen, noch unfertig wirkenden Pretiosen. Nichts Gefälliges, eher ausgefallene Assecoires, die eher unauffällige Sammlungen aufpeppen, allerdings aber vermutlich nur bei besonderen Anlässen aus dem Schrank geholt werden. Titel 4 wirkt wie eine ungenau zusammengepuzzelte Schnipselarbeit, Titel 5 wie eine eiernde und hängenbleibende Uraltplatte. Titel 11 ist etwas gröber gearbeitet, swingt dafür aber fast trancy für knapp neun Minuten.

Schon 2009 haben **BB&C** ihr 2011 veröffentlichtes *The Veil* (Cryptogrammophone, CG144) live eingespielt. Tim Berne, Jim Black und Nels Cline legen kraftvoll mit 'Railroaded' los. Black bereitet den brachialen Grundstock, über dem sich Cline an Gitarre und Effekten und Berne am Altosaxophon austoben. Bei 'Impairment Posse' schaltet Black dann zusätzlich am Laptop einen abgrundtief brummend vibrierenden Bass zu, der der Kollektivimprovisation zusätzliche Power verleiht. Dass BB&C dem Livepublikum aber keineswegs die Ohren abbeißen, sondern nur spielen wollen, beweisen sie mit Fortdauer des Acts. Ein 'Momento' halten die drei ein, effektverzerrte Gitarrenschwaden (die fast wie ein Piano klingen) schweben für 6:05 durch das Auditorium. Dann wird das Trio vom 'Barbarello Syndrom' ergriffen und Cline lässt seine Finger über die vorübergehend unverzerrte Gitarre rasen. Das Stück zerfällt zuhörend. 'The Dawn Of The Lawn' bricht an. Aus leisem Gewimmer, nerverndem Sirengesang, rappelt sich die Band wieder auf zu einem sanften, fast melodischen Zwiegespräch zwischen Sax und Gitarre to 'Rescue Her'. Ein harter, knapper Beat und ein monotoner Grundton beginnen sie vor sich her zu treiben. 'The Veil' verschleiern die harte Seite der Combo. 'Tiny Moments' bestehen zunächst aus zurückhaltender Kollektivimprovisation, steigern sich, bleiben aber auch für untrainierte Ohren erträglich.

Der 63jährige Schweizer Komponist **RUEDI HÄUSERMANN** kreierte in Zusammenhang mit dem Theaterprojekt "Gang zum Patentamt" 13 Wetterminiaturen (Col Legno, col20402) für 4 präparierte Pianos und Soundresearch, die von den professionellen Pianisten Annalisa Derossi, Panagiotis Iliopoulos, Inigo Giner Miranda und Daniele Pintaudi dargeboten werden. Dabei wird jedem Einhandklavier eine Stimme zugeordnet, klanglich manipuliert oder physikalisch gehandicapt, so dass in der Klangvielfalt das Tasteninstrument teilweise gar nicht mehr erkennbar ist. Die Stücke sind fragil, haben 'Schubkraft' (5), '...Unwucht' (10). Melodien umschmeicheln, kommen zum 'Kern der Sache' (02), zerfallen, holpern, klimpern, beweisen Humor - 'Schwank' (09) - und Musikalität. Hart an Banalität, Kitsch und Peinlichkeit schafft es Häusermann in raffinierter Weise, über 62 Minuten lang den Aufnahmebereiten in ungewohnten Klanggefülden gefangen und bei Hörlaune zu halten. Wie das geht? 'Der Künstler weiß das wohl' (11).

Gut, **NURSE WITH WOUND** gehören jetzt auch nicht mehr zu den Newcomern. Ihre Reissue Compilation Who Can I Turn To Stereo Etc (United Jnana 2006, 2 x CD) wäre aber sicher für viele Musikliebhaber zu entdeckendes Neuland und ist genauso collagenhaft, wie das von Stapleton alias Babs Santini gestaltete Cover, das eine merkwürdige Mischung von Frauenkörpern, Kindern und Füßen zeigt. Steven Stapleton und Colin Potter basteln mit Instrumenten, Recordings und Stimme rhythmische, vielfältige, unterhaltsame Hirnfilmchen zusammen, die Titel tragen wie 'Tune Time Machine', 'Woollen Numbness Of Anaesthesia', 'Livin' Fear Of James Last', 'Home Is Where The Heart Is' oder 'Darkness Fish'. Mit Akzent spricht vermutlich Davide Meroni Texte dazu. Weitere Gastmusiker sind Peat Bog, Edvard Ka-spel, David Tibet, Sarah Fuller, John Balance, Peter Vastl und der 2010 verstorbene Sleazy Christopherson, dem die Scheibe gewidmet ist. Die mit einem Grundrhythmus strukturierten Stücke könnten hitparadentauglich sein, fragt sich nur auf welche Charts der Single Edit von 'Yagga Blues' auf Disk 2 "Stereo Wastelands Etc (A collection of musical debris from the original album sessions)" abzielt. 'Space Funk With Springs' groovt richtig. Bei 'Home Is Where The Heart Is' legen sich Tonschwaden übereinander. Ein äußerst massives 'Monument To Perez Prado' sägt die Gitarre heraus. Danach hypnotisiert ausdauerndes Getrommel, versetzt mit deklamiertem Text oder diversen Zwischentönen. Bei NWW lohnt der Griff nach Bewährtem diesmal besonders, denn man bekommt zwei Stunden kurzweilige fesselnde Musik, die immer wieder neue Entdeckungen beschert.

Die ersten Töne von 'Badger' auf Blissful Ignorance von **MEADOW** (Editions, EDN 1025) enttäuschten mich zunächst, wähnte ich mich doch wieder auf musikalischer Landstraße ohne Schlaglöcher und unbefestigtem Bankett. Was jedoch recht traditioneller Jazz zu sein schien, änderte sich nach wenigen Minuten, denn Tore Brunborg am Saxophon, der für 7/9 der Songs verantwortlich zeigt, John Taylor am Piano und der äußerst akzentuiert trommelnde Thomas Strønen, der bei Food mit Arve Henriksen und Iain Ballamy musiziert, schaffen in virtuosem Zusammenspiel ruhige, unaufdringliche, gefühlvolle Jazzhäppchen, die genau die richtige entspannende Alternative zum Rest der Bestellung darstellen. 'Tunn Is' beweist, dass fingerspitzengefühltes Trommeln genauso seinen Reiz hat wie gut gemachtes kraftvolles Felleverprügeln. Bei Meadow umkreisen sich Saxophon und Piano, halten Zwiegespräch als gleichberechtigte Soloinstrumente und Begleiter. Manchmal tönt Brunborg zwar haarscharf am kitschigen Abgrund vorbei, am späten Abend bei einem Glas Rotwein fährt man jedoch auch mit Meadow gut.

Resümee: Mit Special Utility Ears und *No Man's Land* Navi kann man sich getrost ins musikalisch unbekannte und unwegsame Gelände der Zwischentöne vorwagen. Nur selten erleidet man dabei eine Panne.

MBeck

...BEYOND THE HORIZON...

the intelligent dancer

Nein, keine Antikunst. Wie the intelligent dancer (Absinth Records 020, DVD) zeigt, ist **DIEGO CHAMY** Vollblutkünstler, 200% Selbstbewusstsein und Ungeniertheit. Offensiv und unverschämt intelligent. Ein Tänzer? Hm. Er nimmt sich die Freiheit der Selbstdarstellung. Frei sein heißt bei ihm (nach Spinoza und Giordano Bruno), der eigenen Notwendigkeit gehorchen. Chamy attackiert in seinen Performances nach der einen Seite hin Unterhaltung im Allgemeinen und Schlager im Besonderen als... Unfreiheit möglicherweise? Zumindest spielt er mit der Schwäche, die das Publikum allzumenschlicherweise für eingängigen Pipifax hat. Chamy testet den Speichelfluss und die Toleranzschwelle mit France Galls 'Poupée de cire, poupée de son' z. B., 'Dschingis Khan', 'Gloria' von Umberto Tozzi oder 'Un muchacho como yo' von Palito Ortega. Und gegen die andere Seite, den Distinktionsgewinn oder eine Bestätigung und sogar Steigerung des Selbstwertgefühls versprechenden Hurz der freien Improvisation, von Noise Music oder Poesie, da spielt er den Provokateur, den V-Effekt, den Küttel im Weihwasserkessel. 'Why Improvised Music is so Boring'* und 'Before Karkowski'* sind für sein kritisches Hinterfragen besonders typisch, allerdings hier nicht enthalten. Leider fehlen auf der DVD auch 'The Fluxus Pieces*', Chamys brillanter Mindfuck in Sachen Kunst und Philosophie. Dafür gibt es Performances solo in Tel Aviv zusammen mit Tamara Ben-Artzi, mit Axel Dörner (Trompete), Nikolaus Gerszewski (Piano bzw. akustische Gitarre), Robin Hayward (Tuba) und Christof Kurzmann (Laptop und Klarinette) in den Berliner Clubs Labor Sonor, Die Remise, Stralau 68 und Dock 11, in Barcelona bzw. Buenos Aires, wo Chamy herkommt. Während seine Partner Echtzeit mit Schmauchspuren durchziehen oder auf Sparflamme abfackeln, führt Chamy ein Repertoire an Standbildern vor, zeigt sich, seinen Bauch, tanzt in lila T-Shirt, brauner Strickweste, Schlabberhose betont ungekonnt oder in stereotypen Posen, haspelt wie nicht gescheit Texte in Spanisch. Das entpuppt sich dann als Lyrik von Garcia Lorca oder Juan L. Ortiz. Er geht von der Bühne und schimpft hinter den Kulissen wie ein Rohrspatz, er 'klappert' mit unsichtbaren Kastagnetten, schmeißt Bücher an die Wand. Dörner gibt den unbeeindruckten Weißclown. Chamy spielt in blauweiß geringelter Unterhose per Laptop Schlagervideos vor. Ziel scheint immer, Erwartungshaltungen zu düpieren, Stereotypen und sonstwie Gewohntes in Frage zu stellen. Es wird gekichert, bei Chamy wird viel gekichert. Gerszewski spielt komponierten Wiederholungszwang oder wölfischen Blues. Chamy deklamiert wie ein debiler Demagoge. Chamy bläst mit einem Föhn einen Plastiksack auf. Gerszewskis Gitarrengeschrappel ist ein Hammer. Chamys Masche ist nach dem dritten Tänzchen zwar absehbar. Was nicht heißt, dass sie nicht jedesmal wieder so hart wirkt, dass ich mich vor Verlegenheit winde. Einen Chamy-Hirnpfiff pro Saison muss man sich antun. Am Besten mit Hayward, dem nacktesten Mann in Kleidern, dann hat man gleich zwei Erschütterungen hinter sich. Für 'Y.M.C.A.' von Village People lässt Chamy dann auch die Unterhose fallen. Für Alle im Publikum gibt es hugs & kisses. Sagte ich nur 200%? Ich entschuldige mich. PS: Als Bonus gibt es noch 4 Videos der Produktionsgemeinschaft von Chamy mit Vered Nethe. Chamy präsentiert, mit Widmung an Ludger Orlok, dem Projektleiter der Tanzfabrik Berlin, seine Posen daheim in der Küche zu Latin-Schlagern von Duo Los Compadres, 'For No One' von den Beatles und 'Hallelujah' von Galiatari and Milk & Honey, Nethe verdreht die Augen und singsangt a capella MC Hammer und Madonna. 'The Cake' ist danach wirklich witzig. Chamy hält einen herzförmigen Kuchen in die Kamera und beginnt die Litanei: *Maybe I will make a mistake and eat THIS instead of the cake.* Bei 'this' hält er alle möglichen Gegenstände hoch, die er irrtümlich zu essen droht. Bei 'Vered What Are You Doing' stört er die kochende Vered mit Wackelkamera und der ständig wiederholten Frage: *Vered, what are you doing?* Ihn so verliebt und albern zu sehen, wirft ein nochmal eigenes Licht auf sein Tun.

* www.diegochamy.com.ar/

KOMMISSAR HJULER... UND FRAU



Märchenstunde mit **KOMMISSAR HJULER UND FRAU**. Jacob und Wilhelm Grimm (Feeding Tube Records, FTR 043, LP), die vereinigte Grimm-Tetralogie, bestätigt die Vermutung, dass Märchen nichts für Kinder sind. Genau so wenig wie Hjuler-Platten und das nicht nur wegen der säuischen Cover-Rückseite. 'Rumpelstilzchen', 'Rotkäppchen', 'Rapunzel' und 'Hans im Glück' haben, wenn man es nur richtig bedenkt, das Zeug zu Pornografie. So wie der 1. Weltkrieg das Zeug zu Dada hatte. Versatzstücke von Pornografie und Dadaismus sind die geliebten und bis zum Erbrechen - oder zur Erleuchtung? - ausgekosteten Mittel für die Pseudo- (weil gebildete) Art Brut des Flensburger Paares. Der Kommissar und seine Frau erzählen, singen, schreien, husten und

stöhnen, primitiv beschrappelt, berappelt, beflötet, die schlimmen Erfahrungen von Mädchen mit einem erpresserischen Zwerg, einem scharfen Wolf etc. Hjuler macht den Märchenonkel, Mama Bär spielt schamlos sämtliche Protagonist_innen, die jungfräulichen ebenso wie die rötlichen und haarigen *Peniden*, *nichts als Peniden*. Bei 'Rapunzel' mimt Hjuler einen unwirsch gröhrenden Prinzen, der der wimmernden Jungfer im Turm die Flötentöne beibringen möchte. Er darf dann auch den glücklichen Hahahahans abgeben, dessen Lustgestöhn allerdings vermuten lässt, dass dafür weder Schwein noch Stein ursächlich sind. Zuletzt singt er in den höchsten Tönen im Chor mit der Mama ein Lob der Einfalt, in der das Glück liegt.

Fluxus & Funk Series, pt. II (Der Schöne-Hjuler-Memorial-Fond, SHMF-222, LP) ist dann eine Fortsetzung des Splits von **KOMMISSAR HJULER** (ohne Mama) mit **MEDIUM MEDIUM**. Die seit 2004 reformierten Post-Punk-Veteranen aus Nottingham bringen wieder drei Songs live, diesmal vom *Part Time Punks Festival 2009*, wo sie neben The Raincoats, Kid Congo Powers und Savage Republic Erinnerungen auffrischten. 'Serbian Village' und 'Further Than Funk Dream' stammen wieder von *The Glitterhouse*, 1981 ihr Anspruch auf Pop-Unsterblichkeit. 'Nadsat Dream' hatten sie dann 1988 bei *Live In Holland* im Repertoire. Das Geschrappel zeigt die 80s von ihrer guten Seite und lässt sogar mich ein paar nostalgische Gedanken daran verschwenden. Der Kommissar kommt mir dann dänisch vor. Mit dem Smørrebrød-Koch aus der Muppets Show als Sprachlehrer. Er präsentiert Zweitverwertungen von Zeug, das auf ... *I Danmark* (CDr, SHMF-017) und *Gerichtsverhandlung für Eimer und Giesskannen* (CDr, SHMF-086) schon mal am Arsch der Welt vorbei ging. 'De Nye Rigspolitichefen' war bereits auf der Intransitive-CD *Asylum Lunaticum* von 2009 zweitverwertet. Offenbar wäre der Kommissar ganz gern mal der Chef vom ganzen Bullenstall. Auf jeden Fall würde er so einem Chef gern mal als Kasper vom Dienst Verstand einbleuen. Das Cover entstand in Kinderarbeit - ein Stachel-Saurier. *Sehr gefährlich*. Wie immer bei Detlev Hjuler ist der Irrwitz weit davon entfernt naiv zu sein, er ist das eingegangene Wagnis seiner Existenz. Er verbindet mitsamt der Mama Bär die Beuys'sche Anregung, dass Jedermann ein (Lebens)-Künstler sein soll, mit dem Imperativ: Habe den Mut, dich deiner Hemmungen zu entledigen, übe dich in zivilem Ungehorsam. Einzige Autoritäten sind Höherer Blödsinn und die Heilige Uneinfältigkeit Beuys, Kafka (Stichwort: Doppelleben) und Dieter Roth mit seinem *kann man alles machen, was Du willst, schmieren, pissen, quatschen und auch Kitsch machen*. Größtes Vermögen ist das Volksvermögen, und zwar das volle Programm, von Barbarella bis Will Quadflieg (aka Faust), von Bach und Beckett bis Topor, von Grimmelshausen bis Spongebob, Pralle-Möpfe-Prollerei ebenso wie Behördendeutsch und Bildungsbürgerkrepel, darunter Perlen wie Walter Mehring und Vigoleis Thelen, die (leider!) fast kein Schwein mehr kennt. Bildungslücken wird das Maul gestopft. Die Absurditäten, Gemeinplätze und Psychopathologien des Alltagslebens werden mit den eigenen Waffen geschlagen.



Es gab Zeiten, da wäre Keine Hände (Psych.KG, psych.kg 059, picture 7") eine Präziose gewesen, unter der Hand allein für die speziellen Sammlungen jener Lüstlinge bestimmt, wie sie das Werk von De Sade bevölkern. Oder für einen der aristokratischen oder exotischen 'Erotomanen', denen bürgerliche Indigniertheit unterstellen durfte, dass sich bei ihnen Lust nur noch durch schärfste teuflische und tödliche Dosierung einstellt. Neben Mirbeaus *Garten der Qualen*, neben Félicien Rops und Franz von Bayros sind da auch schon eine Reihe von Nervenkitzeln zu finden, die der japanischen Phantasie entsprangen. Dieses Scheibchen, ein Gemein-

schaftswerk von **THE NEW BLOCKADERS, MAMA BÄR & KOMMISSAR HJULER**, lockt und spielt zugleich mit dem Thrill solcher 'pikanter' Sinneschocks. Optisch mit 'japanisch' angehauchten, blutigen Sexszenen in grober Art Brut-Manier. Akustisch mit der alten 'Höre mit Schmerzen'-Lust und gequältem Gekirre der Mama in der Folterkammer des Dr. Fu Manchu (aktueller: des Suehiro Maruo oder Hideshi Hino - aber mit europäischem und 'primitivem' Pinselstrich). Das hat in Zeiten, in denen das Öbszöne restlos trivialisiert scheint, fast etwas nostalgisches. Absurd komisch wird das Ganze aber, wenn die Mama auf der B-Seite in fragwürdiger Lust "*Mei-ne O-ma fährt im Hüh-ner-stall Mo-tor-rad*" quiekt, zu Klimbim und harschen Kratzern. Damit steht ungesagt die schöne Frage im Raum: "Ihr möchtetgern-perversen Hühnerficker, was habt ihr denn erwartet!"

Ein Domestic Violence-Split mit **MAMA BÄR** (DVR - HGA 7, LP) bringt gleich ein Wiederhören mit **BOMIS PRENDIN**, der jahrelang abgetauchten Band aus Washington, D.C., die Abonnenten der BA 70 schon ein Begriff sein sollte. Vier zwar nicht neue, aber doch bisher offenbar unveröffentlichte Songs zeigen die obskure, psychedelisch versponnene Truppe 'Lost in Drunken Forest' und auf sonstigen Abwegen. Der Song 'Alien in Disguise' dürfte bei nicht Wenigen identifikatorische Zustimmung finden. 'Watery Leaf' ist danach wieder ein Instrumental aus zart blinkendem Gitarrengerippel. 'Final Escarpment', das noch einmal verstärkt rockt, schaukelt mit orientalischer Anmutung auf ähnlichen, in diesem Fall staubigen und elektronisch verwirbelten Pfaden wie die Sun City Girls. Mamas Beitrag 'Das Dalai-Lama-Drittel-Retect' ist die Vinylveredelung und Verzehnfachung ihrer SHMF-CDr von 2008. Zu dunklen, monotonen Gitarrenschlägen und vagem, meditativ-lahmem, teils in Kopfstimme überhöhten Gesang der Mama läuft eine Mickey-Mouse-Version von frommen Litaneien im Hintergrund. Etwas geht vinylrumplig schief und die Mama schimpft "Scheiße" und "So ein Quatsch". Ich nehme an, das ist, neben der Einsicht ins eigene 'Künstlertum', auch ein antireligiöser Kommentar. Das Covergemälde 'Die Zöglinge der Dalaia Lama' (von Barbara Rapp) verstärkt meine Vermutung - die Zöglinge sind arme Tropfen, die am Infusionstropf von Mama Lama hängen.

Für Einsteiger in die krude Welt des schlimmen **KOMMISSARs** und der **MAMA BÄR** bietet sich in Wiederauflage das Wiederaufnahmeverfahren II/06 (Der Schöne Hjuler-Memorial-Fond / Youdonthavetocallitmusic, SHMF-100 / YOUDO 01, LP1) an. Diese Kompilation von 2006 empfehle ich seit BA 51 all denen, die einen Kompromiss zwischen ihrer Neugierde und ihrer Courage suchen. Da ist alles Beieinander, um Teddybären und Schupos künftig mit ganz anderen Augen zu betrachten.

BÔLT RECORDS (Warschau)

Jenseits des Horizontes? Oder doch bloß Polen? Von wegen bloß. Das muss man dem Warschauer Label erstmal nachmachen: Die erste Gesamtaufnahme von Cornelius Cardews *The Great Learning* (auf 4 CDs)! *Zeitkratzer plays PRES* (dahinter verbergen sich Stücke aus dem Polish Radio Experimental Studio), zwei Mal Arturas Bumšteinas und und und.

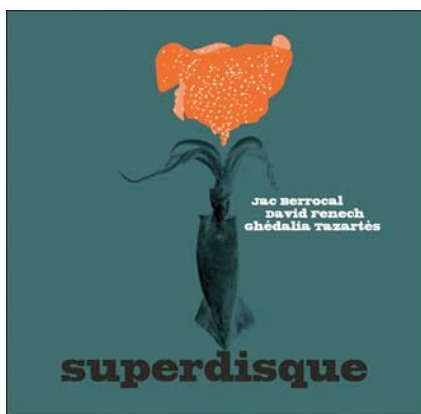
Was ich im Briefkasten fand, ist aber, nicht zuletzt durch das Design mit schrägem Artwork von Aleksandra Waliszewska, vielleicht noch einen Zacken seltsamer. Kuratiert von Michal Libera reiht sich unter der Überschrift *Populista presents* eine Trilogie des Unwahrscheinlichen, die aber von inneren Verbindungslinien bestimmt wird. Von einer hinter-sinnigen Aboutness. **BERNHARD SCHÜTZ & REINHOLD FRIEDL** play Robert Schumann *Dichterliebe* (BR, POP01) und **FRÉDÉRIC BLONDY & DJ LENAR** play Mauricio Kagel *Ludwig Van* (BR, POP02) drehen sich beide um Komponisten, die unter Hörproblemen litten, Beethoven unter Taubheit und Hyperakusis, Schumann unter Neurasenie und Tinnitus. DJ Lenar samplet zum Piano von Blondy zudem aus *Land des Schweigens und der Dunkelheit*, Werner Herzogs Porträt der taubblinden Fini Straubinger.

Von Beethoven und Schumann reden, heißt von Noise reden und von Pop. Schumanns alte, böse und tränenselige Heine-Lieder sind frühe Popsongs, was auf rührende Weise einleuchtet, wenn sie mit Schütz ein Schauspieler ohne Kunstliedknödelei zu Friedls kinderleichtem, schmetterlingshaften, einfühlsamem Anschlag vorträgt. Keineswegs ironisch distanzierter als Heine selbst, vielmehr auf vielfältige Weise dramatisch. Josef Bierbichlers Schubert-Feeling lässt grüßen, wenn auch statt schwer-mütig poppig. Solange poppig menschlich meint, zumindest die *Volksbühnen*-Version von menschlich. Von 'Ich hab' im Traum geweinet' könnte die erste Strophe sogar als Test taugen, Menschen von Sonstigen zu unterscheiden. Bühne frei für ein tolles Programm.

Kagels filmische Meta-Beethoveniana zum 200. Geburtstag von Ludwig van 1970 erklingt als Remix oder Recollage mit neuen Samples von u. a. Lê Quan Ninh und Ingar Zach. Dazu spielt Blondy pianistische und innenpianistische Dekonstruktionen, und die Turntables produzieren zu Fieldrecordings und Stimmen auch manchmal nur das Sausen und Knacksen, das Beethoven quälte. Fluxus revisited, mit Beethoven-Bier, Bratkartoffeln und Beetrolium, gipfelnd in Herzog-Pathos und dem Largo aus dem 'Geistertrio' Op. 70 Nr. 1. Beethoven ist 2011 immer noch populärer als Kagel. Und Pop ist mehr denn je der Noise, von dem es, wie schon Negativland wusste, kein Entrinnen gibt. *The 'sound of nothingness', has become omnipresent* = a) Heinrich Deisls Definition von Noise, oder b) von Pop?

"Recorder by **RINUS VAN ALEBEEK**" ließ mich was mit Blockflöte erwarten. Aber Alebeek ist bei seinem *plays Luc Ferrari Cycles des Souvenirs* (BR, POP03) einfach Derjenige, der Ferraris Zyklus der Erinnerungen noch einmal mit dem Walkman aufnimmt. *The CD was inserted. The music played over two loud speakers. I wore an iPod earphone set and held a Sony Professional Walkman in my left hand. Then I started to move through the room... through the house... I noticed Mme Ferrari came in and out. At a certain point I gave her the booklet of the CD and asked her by sign language to read the liner notes. These were Luc Ferrari's words, a kind of diary he wrote while working on "Cycle du Souvenir". From there on I started to improvise with my microphone, a kind of choreography for one arm and one recorder: swift and slow movements in front of the speakers and in the room. The best thing about it, apart from Brunhild Ferrari allowing it, is that the recording was made in the very house where the couple lived and where Mme Ferrari still lives.* Ferraris Originalfeldaufnahmen - Vogelgezwitscher und Stimmen - und seine lebensweltlichen Fund- und Bruchstücke mischen sich mit Schritten und - zeitweise - der Stimme von Brunhild Meyer-Ferrari. Kagel entwarf ein fiktives Beethoven-Haus. Der seit 2006 in Berlin lebende Alebeek erinnert an den Erinnerer Ferrari mit Hilfe des Spiritus loci am Originalschauplatz. Sein Walkmanwalking endet betont kunstlos im Geplauder mit Frau Ferrari.

Michal Liberass Populista-Reihe bietet drei Heringe, von denen Tausende satt werden können. Feed your head, feed your head!



SUB ROSA (Brüssel)

Der Gitarrist **DAVID FENECH**, Jahrgang 1969, ist trotz all seiner schrägen, d.h. genau richtigen Connections zu Jad Fair, Felix Kubin, Ergo Phizmiz, Falter Bramnik, seiner Beteiligung bei Tributes zu R. Stevie Moore, Pascal Comelade, Moondog, Art's Birthday, Insekten oder Spielzeug, mir bisher nur mit PopeWaffen ins Netz gegangen. Das ändert sich nun mit Superdisque (SR321), als Meeting mit **JAC BERROCAL** und **GHEDALIA TAZARTÈS** freiweg der kultigsten Scheibe der Saison. Tazartès entfaltet in 12 Songs sein ganzes uriges und superpoetisches Wesen, mit einem jammervollen 'J'attendrai', dem Chanson-

klassiker von Rina Ketty, 'Ife L'Ayo' nach einem ohrwurmigen Thema des nigerianischen Trommlers Solomon Ilori oder 'Sainte' nach einem Gedicht von Mallarme. Dazwischen singt, krächzt und zungenredet er auf Tazartisch, und Berrocal bläst dazu Trompete, eine Muschel, sogar eine Knochentrompete, oder spielt Akkordeon. Fenech mischt neben der E-Gitarre auch Turntables ein, zupft Ukulele und Oud. 'Joy Divisé' und 'Human Bones' zeigen gleich zu Beginn die ganze Phantastik dieses Trios, kehlige Imaginäre Folklore, kaskadierende Bassnoten und Rückwärtsgitarre, schweifende Luftschlangen und blitzschnell wechselnd schrille und melodische Trompetensounds, bis zum Aufrauschen sämtlicher Gitarreneffekte und bloßem Geknurre und Gefauche der Trompete. Ist Tazartès da noch ein tibetischer Mönch, verwandelt er sich für das rituelle Tamtam von 'Cochise' und 'Powow' zum Indianermedizinmann. Bei 'Quando' greift er zum Akkordeon und stimmt zu Ukulele und Toy piano ein Lied an, das wie von 1000 Herbstn gegerbt klingt. Das melancholische 'David's Theme' krächzt er wie ein Schubert-Lied auf Jiddisch. 'Porte de Bagnolet' löst die Liedform gänzlich auf in eine musikalische Skizze aus Vokalisation, Trompete und Akkordeon, Tamtam und Klimbim. Trompete, Whistling, Chimes und Gamelan bestimmen 'Jac's Theme', bis sich Tazartès mit gutturalstem Knurren einmischt. Bei 'Final' umschwärmen gleich zwei Akkordeons einen jubelnden Gesang, eines quiekt wie eine alte Hube, während Tazartès die Bendir klopft. Eine befremdlichere, erstaunlichere und dennoch urvertraute und berührende Musik ist kaum vorstellbar. Als Nachschlag erklingt noch 'Zilveli', ein prachtvoller Liveclash nur von E-Gitarre und Trompete, die dabei per Delay und Echo Junge bekommen.

El Resplandor: The Shining in Dubai (SR324) verlegt Kubriks Horror vom verschneiten Colorado an den Persischen Golf. Die Idee stammt von Jace Clayton aka DJ Rapture, realisiert hat er sie mit **NETTLE**, seinem Projekt mit dem marokkanischen Geiger Abdelhak Rahal, Jennifer Jones und Brent Arnold am Cello, Khalid Bennaji an der Basslaute Guembri, Andy Moor an der Gitarre und Vocals von Lindsay Cuff. Die passende Atmosphäre liefern Bilder der aus Dubai stammenden Fotografin Lamya Gargash, Interieurs von alten Häusern, die im Bauboom der Emirate untergehen. Geoff Manaugh adaptiert den *Shining*-Plot in einem neuen Exposé, in dem er eine Familie aus Nordeuropa in ein leerstehendes Hotel in Dubai einquartiert. Wo sie von Alpträumen und Wahnvorstellungen heimgesucht werden. Clayton erschafft einen arabesken Soundtrack, in den er sich mit digital processing einmischt. Die orientalischen und europäischen Instrumentalklänge werden hybridisierend verschmolzen, das Orientalische in einer modernistischen Mixtur aufgehoben. Neueste Technik und neuer Reichtum fressen die europäischen Wunschbilder. Lässt sich Nostalgie exportieren? 'Simoon (Wasp Wind)' zerstört mit Moors Gitarrengefetze und elektronischem Raptorennoise naive Vorstellungen von einem bewahrenden und friedlichen Miteinander. Weniger von Okzident und Orient als von Neu und Alt. *The past wasn't past. Just curled up like a prophet in the bosom of time.* Lindsay Cuff, die kanadische Vokalistin, auf deren Myspace-Seite dieser Satz von Hélène Cixous geschrieben steht, führt bei 'El Esplandor: In the Marsh' noch einmal die nostalgische Gegenbewegung an, die bei 'Shining One' mit Cello und einer Hammondorgel from nowhere noch verstärkt wird. Bei 'Khalid's Song' (ohne Worte) zupft Bennaji zuletzt ein beredtes Plädoyer gegen Babylon. Gitarrengeheul antwortet. Oder ist das Gesang? Wer Eindeutigkeit sucht, sollte die Ohren verschließen.

TU-134 (Köln)

Sascha Ziehn betreibt in Köln eines jener kleinen Label, die hinter dem Rücken der offiziellen Kultur die Lust auf das Besondere bedienen. Russando. Serenade for six german sirens op. 43 (TU-134-02, LP) ist in mehrfacher Hinsicht etwas Besonderes. Wie oft gibt es eine Serenade für Alarmsirenen zu hören? Auf die Idee kam ein Künstler, der seinen letzten Schliff bei Stockhausen und Kagel erhielt. **HALLGRÍMUR VILHJÁLMSOHN** war dafür von Reykjavik nach Kürten und nach Köln gekommen. Aber schon der Titel seiner ungewöhnlichen Komposition macht mit dem Anklang an RUSSolo und RUSSischen Futurismus à la Mossolov deutlich, dass er nicht in höhere Sphären strebt. Ein mehrstimmiges Tatütatü einfach mal als Musik zu hören, da gehört schon einiges dazu. Mitten im 1. Satz inszeniert der Isländer einen Call & Response-Effekt (wie Stimme und Echo). Oder es überschneiden sich Tätüs mit Tütas. Ein ursprünglich geplanter Schnarcher als Kontrapunkt wurde gestrichen, da er eh nicht zu hören gewesen wäre. Satz 2 beginnt dann gleich mit Call & Response-Sequenzen, variiert das dann aber mit TaTÜtas und deren heiser zirpenden Echos. Irgendwann beginnt man - wenn ich mich mal als Probanden verallgemeinern darf - nur noch grüne Mäuse zu sehen und dämlich zu grinsen. Beim 3. Satz gelingen Vilhjálmssohn dann schöne ÜtaÜtaÜs mit schief aufgesetzten kecken Üs. Da leuchtet sogar allmählich die Bezeichnung Serenade ein. Der konzertante Einsatz der Sirenen hat längst jeden alarmierenden Anstrich von Unfall oder Notfall verloren. Und findet den auch nicht beim vereinten, ausgedehnten und variantenreichen Showdown wieder, der allenfalls das Blaulicht noch etwas blauer pulsieren lässt. Die Welturaufführung fand übrigens 2008 in den Asbach-Uralt-Werken in Rudesheim statt, ohne Scherz.

Das kann ich mir bei dieser Musik gut vorstellen, dass da jemand in einem alten Schulhaus im verschneiten Michigan haust und mit Harmonium, Dudelsack, Fiddle und akustischer Gitarre lose folkloristische Fäden aufnimmt und weiter spinnt. **MATTHEW DE GENNARO** heißt der Mann. Adversaria (TU-134-03, LP) klingt wie gepökelt, wie geräuchert, wie althergebracht. De Gennaro macht Musik, die vielleicht sogar den Unabomber in seiner Blockhütte beschwichtigt hätte, weil sie seinen Zorn zu Melancholie abgemildert hätte. Das ist Folklore für Einsiedler, dunkel, langsam und ohne Worte. Sie riecht nach Harz und Mulch, sie knistert wie Scheite im offenen Kamin. Erst auf der B-Seite erklingt mit 'Jimmie Rodgers in Sierra Leone' ein etwas beschwingteres Gitarrenstück, wie von John Fahey. Die Fiddle mischt sich kurz ein und das Beschwingte ist bereits wieder einer bedächtigeren Monotonie gewichen. Jetzt läuft das Band sogar rückwärts, ein Effekt, der zugleich irritiert und das Nostalgische dieses 'American Primitivism' sinnfällig macht. 'Streichzither' verlängert mit dissonant fiedelnden Strichen das Imaginäre dieser Folklore bis in die alte Heimat dieseits des Atlantiks, zu den keltischen Wurzeln. 'Hypomnemata' pumpt und summt in den Tiefen der Erinnerung, De Gennaro lässt monotone Atemzüge im Bassregister des Harmoniums dröhnen, aber summt dann doch auch nochmal eine wehmütige Melodie. Beim Titelstück harft und klampft er zuletzt wehmütig über Gitarrensaiten, bläst Trübsal auf einer Dudelsackpfeife und lässt in der Schwebel, ob es überhaupt einen Ort gibt auf dieser Welt für solche Musik. Ihre Zeit ist jedenfalls das Futurum II.

...BEYOND THE HORIZON...

J.S. BACH BARRY GUY *Lysandra* (Maya Recordings, MCD 1101):
Hiermit vervollständigt Maya Homburger ihre Trilogie der Bach'schen *Sonaten und Partiten für Violine solo* mit der 'Sonate III C-Dur, BWV 1005' und der 'Partita III E-Dur, BWV 1006', wiederum durch den Flügelschlag eines Schmetterlings getrennt. Diesmal gibt der kleine Bläuling Guys Intermezzo den Namen. Das weit mehr ist als ein Zwischenspiel. Guy huldigt dem Klang der Barockvioline und der Virtuosität seiner Frau, indem er sie zu heroischer Höchstleistung anspornt. Ohne sich an Bach anzulehnen. Dessen Musik gegenüber gestehe ich, obwohl ich heuer wochenlang in Neil Stephenson's *Baroque Cycle* eingetaucht bin (auch wenn man da nur Händel begegnet), meine unverbesserte Ignoranz. Wenigstens habe ich 'Fuga', 'Largo' und 'Allegro assai' als Warnhinweise zu deuten gelernt. Wobei 'Bach' allein reicht. Aber von mir aus können seine Liebhaber in ihrem mir unbegreiflichen Wahn zu Gavotte, Menuett, Pourrée und Gigue auf den Knickebeinen des Geistes dem ewigen Tanz der Vampire frönen. Mir ist die Immersion in diesem protestantischen Phontop der Gott vertrauten Fügung und Motorik wie durch ein unsichtbares Band verwehrt. Dass meine Aversion nichts mit Homburgers hingegebenem Spiel oder mit der Barockvioline als solcher zu tun hat, zeigt Guys 'Lysandra', das trotz einer Fugatopassage eine um 300 Jahre angereicherte Sprache spricht. Von den ersten Tönen an intensiv und gefühlsgewitrig, aber erst immer wieder noch zurück gehalten, bangend und fragend und sehrend, eilt die Geigerin schließlich mit energischen Kadenz über verwinkelte Stufen und Kanten und schwenkt oben angelangt mit keckem Schwung den Hut.

BRUCE FRIEDMAN - MOTOKO HONDA *Edge Study* (ANALOG arts):
Der Westcoasttrompeter Friedman ist durch sein Spiel mit Rich West, Surrealestate oder dem Duo mit Scott Fraser kein ganz Unbekannter. Hier zu hören sind drei Studien, in denen er nach Möglichkeiten sucht, der Freien Improvisation anders Reize abzugewinnen als durch nur noch mehr extended techniques und andere als nur durch neue Sounds um ihrer selbst Willen. Durch konzeptionelle Spielregeln für sich und seine Partnerin Motoko Honda, die Nord Lead Synthesizer spielt, möchte er dem melodischen Potential neue Chancen einräumen. Der Trompete sind nur Haltetöne und Stille erlaubt, dem Synthesizer dazu auch noch Akkordverschiebungen und Timbrenuancen - hörbar als unterschiedliche Dröhntönungen, gelegentliches Blubbern und ein akkordeon-ähnliches Zirpen, Sirren und Schimmern. Der Duktus der Trompete ist langsam und getragen, gedämpft feierlich, ein Mantra, aber ohne jegliche Wiederholung, das nach einer Viertelstunde verhallt, aber eigentlich immer so weiter gehen könnte, zeitvergessen wie die Musik von Morton Feldman. Die 'Ode to the '60s' ist dann auch dieses Immersowweiter, dunkel, brütend, mit bebend oder brummig bis zu brodelnd kurvenden Drones und auch wieder 'Akkordeon'-Zirpen von Honda. Friedman stimmt die wechselnden Tonhöhen offenbar intuitiv an, das ist harmonisch, aber für eine Melodie sind die Noten zu lang gezogen, zu eigenständig. Altmeister Christian Wolff spendet Lob für diese auf eigene Weise extreme und freiweg schöne Musik, die mit 'Amiss, Abyss, A Kiss' noch einen wunderbar getauften dritten Teil hat. In dem, auch wenn der Synthesizer gelegentlich ominös rumort, wiederum der gleiche träumerische Schwebezustand, die gleiche dunkle Strahlkraft herrscht und sich nicht um Tod und Teufel zu scheren scheint. Nur wird diesmal am Ende der letzte Trompetenton dreimal wiederholt. Abschließend? Fragend? Enigmatisch allemal.

HAUSCHKA *Youyoume* (Serein, SERE11.4, 10"): Nein, nicht um anthroposophische Kosmetik geht es da. Hauschka nennt sich auch Volker Bertelmann in Düsseldorf, der sich seit 2004 mit Musik für präpariertes Klavier und mehreren Releases bei FatCat Records Aufmerksamkeit verschafft hat. Anders als Cage mit seinen eher spröde perkussiven Pionierwerken für präpariertes Klavier, nutzt Hauschka die Methode in orchestraler Bandbreite. Trickreich konstruiert er für das gut 12-min. 'So Close' einen groovigen Drive aus diversen Loops, mit repetitiven Bassbeats im Linkerhandregister und hohen Trillern rechts. Holzig federnder Klingklang und sogar ratschende Shakers, alles pianogeneriert, verdichten den Klangfluss. Eine unverfremdet pianistische Figur überrascht dann umso mehr als lyrischer Effekt, als romantische Reminiszenz an Zeiten, als man sich bei Kerzenlicht oder Mondschein tief in die Augen blickte. 'So Far' ist dann eine gänzlich unpräparierte elegische Reverie mit sehrend perlenden Akkorden. 'Paige and June' behält die romantische Stimmung bei, melancholisch schwelgend, mit 'Harfen'-Geplinke und Celloschmelz. Auf halbem Weg bewirkt eine repetitive Pianofigur einen beschleunigten Puls, der aber mit dumpfen Bassnoten wieder erschläft und sich in melancholischer Ent-sagung einrichtet. Klassisch schöne, intime Du-und-ich-Musik, die Hauschka sogar ins Spotlight von *ZDFkultur* rückte.

TOM JOHNSON *Orgelpark Color Chart: For Four Organs* (Mazagran, mz003): Die Amsterdamer Parkkerk in der Gerard Brandtstraat ist ein wohl einzigartiger Klang-raum durch die Möglichkeit, mit vier Orgeln gleichzeitig konzertieren zu können. Johnson nutzte sie, indem er vier Organisten die dem deutsch-österreichischen, romantischen Klangideal entsprechenden Ferdinand Molzer- und Wilhelm Sauer-Orgeln, die 1954 gebaute Willem Van Leeuwen- und die große, dem französischen Stil verpflichtete Verschueren-Orgel bedienen ließ. Aber wie. Der Altmeister aus Colorado, der in den 60ern bei Elliott Carter und Morton Feldman studiert hat, lässt alle hergebrachten Vorstellungen von Orgel beiseite. Den großen Reduktionisten unter den Minimalisten, geistesverwandt mit Phill Niblock und Elaine Radigue, reizte der Orgelpark nur insofern, dass er jede Orgel bestimmte einzelne Haltetöne anstimmen lassen konnte. Pfeifende, fein sirrende, sinuswellige, abwechselnd helle und weniger helle, aber jeweils immer gleichmäßig getönte Drones durchschneiden den Raum wie Laserstrahlen. Matt glänzend und bisweilen mit sublimen Zittern 'stehen' die monotonen Akkorde in der Luft. Wie Erscheinungen. Rothko Chapel-Visionen können sich einstellen, abstrakte Impressionen von farbigem Licht, wie es durch Gerhard Richters Kölner Domfenster bricht. Als wäre man nur der leichteren Schwerkraft auf dem Mond ausgesetzt. Oder im Bann von Kubricks schwarzem *2001-Monolithen*. Das vereinte Om der Orgeln ist gegen Ende hin sonorer, konstanter, geballter. Der Raum wird vage, die Zeit dickt ein, das Bewusstsein macht sich dünn.

MACHINEFABRIEK *Sol Sketches* (Not On Label): Als Rutger Zuydervelt vom Regisseur Chris Teerink gebeten wurde, zu dessen Filmporträt von Sol LeWitt (1928-2007) Musik beizusteuern, lernte er das Œuvre des amerikanischen Minimalisten überhaupt erst mal näher kennen. In seiner Begeisterung schoss er weit über das Ziel hinaus und produzierte mehr Material, als der noch unfertige Film je wird fassen können. LeWitts Konzeptkunst-Ästhetik, die ja auf Bauhaus und De Stijl fußte und die er ausformte in geometrischen, einesteils schwarzweißen Graphiken, Gittern und kubischen Skulpturen, und andernteils knallbunten Kurven, Kreisen, Kreissegmenten oder Sternen, inspirierte Zuydervelt zu Pianostücken, in die auch Anregungen durch Morton Feldman und durch Alva Notos Arbeiten mit Ryuichi Sakamoto mit einfließen. Um den meditativen und deeskalierten Grundton möglichst unaufgeregt hingetupfter Pianonoten spinnt er elektronische Gespinste, feine Drones und schimmernden Schwebklang. Dass da Äquivalenzen bestehen, leuchtet unmittelbar ein. Zuydervelt gestaltet in den 21 (von ca. 40) hier angebotenen Skizzen repetitive Momente, geschwungene Formen und immer wieder die sanft emanierende Strahlkraft von LeWitts großformatig geordneter Farbenpracht.

ILYA MONOSOV *Collected Works of* (Youdonthavetocallitmusic, Youdo 05, LP): Ha, wusste ich's doch, dieser Name ist mir schon mal untergekommen, als Kurator der Compilation *Something#1* auf Last Visible Dog (BA 54). Für Monosovs Format sprechen seine Kollaborationen mit Andrew Deutsch, Pauline Oliveros, Tony Conrad und Radu Malfatti. Seine Ästhetik lässt sich als dröhnminimalistisch eingrenzen. Er verspricht damit ein 'Difficult Listening', und sei es nur, um sich damit von 'Deep Listening' zu unterscheiden. Zu hören sind sein 'For Two Glitching Organs', die 'Autonomous Guitar Music for Marc Schulz' und die rührende 'Music for Broken Music Box and Electronic Cricket'. Ich mag Musik, die im Titel schon alles sagt, was unbedingt gesagt werden muss. Den Abschluss der A-Seite bildet die 'Composition for tape, organ, and drum machine', die Monosov zusammen mit Preston A. Swirnoff aufführt, ein schwebendes, flirrendes, orgelndes Etwas mit kaskadierendem Tamtam. Das gleiche Gespann beschließt auch die B-Seite, mit dem schimmernd dröhnenden Orgelommm 'Sea Within'. Davor erklingen die 'Music for my empty room', die den Raum zwar nicht füllt, aber doch tönt mit einem durchscheinenden Sirren und einem wummernden Brummen, und ein Ausschnitt aus 'Sine wave and Hurdy Gurdy'. Das ist eine durchdringende und kratzige Angelegenheit mit der Gefahr innerer Blutungen und sich rollender Zehennägel. Von derart Fiesem ließ bisher nichts, auch nicht die Improvisation 'Monosov/Smirnoff with Charles Curtis', etwas ahnen. Die Drei erschaffen einen Pulsar, der im Kern einer Sitar ähnelt. Darum ranken sich Cellostriche, Pianogeklimper, Tambourageplucker, Thai whistle etc. Das ist intensives Brainstorming, oder wie Meditieren auf dem Nagelbrett. Ein Fall von When I'm deep I'm good, but when I'm difficult I'm better?

QUADRAT:SCH *Stubenmusik* (Col Legno, WWE 20305, 2 x CD): Kleine Welt. Oswald Egger, der die Linernotes tanzte, lebt auf der ehemaligen Raketenstation Hombroich bei Neuss, mit der sich das Andenken an Thomas Kling verbindet, und ich bin gerade dabei, mich zum Klingonen zu entwickeln. Und Egger ist HC Artmann-Preisträger, wo ich mir soeben Artmanns *Sämtliche Gedichte* zugelegt habe. Gute Vorzeichen also, wobei die Musicbanda Franui als Landsleute und Labelkollegen mir zusätzlich die Herzohren erwartungsvoll stimmen. Quadrat:sch ist erneut ein Kind von Christof & Alexandra Dienz, wie schon Die Knödel (1992-2000). Das Etikett 'postmoderne Volksmusik' schwebt zwar auch hier wieder in der Stuben, aber bleibt schnell am Fliegenfänger kleben. Zither (er) und Kontrabass (sie), dazu Barbara Romen am Hackbrett und Gunter Schneider an der Gitarre, stubenmusizieren, dass man die Tiroler weniger für ein lustiges als vielmehr ein äußerst freigeistiges Völkchen halten muss. Die ansatzlos groovige Zupferei mit Gefiedel und Pizzicatokitzel versucht sich auf beflügelnde Weise an der unerhörten Quadratur einer runden Sache. 'Schwungrad' trifft es gut. Althergebracht und doch runderneuert ist dieser tänzerische Schwung, bei dem zwar kaum die Röcke, aber doch die Sinne - wie versprochen - *über Bäume, Hügel und hintere Hinternisse* fliegen. Dazwischen - beim 'Peaceful Piece', 'Scene 3' oder dem trübschnabligen 'Minor Dub' - blickt die Musik zum Horizont wie ein Pinguin zu Besuch in Tirol (wobei 'Pinguin' selbst ein wie aufgedreht wackelndes Kerlchen ist). Dann gibt es wieder Tänzchen wie das französisch angehauchte 'Amelie', wie den über Dulcimer und Zither hüpfenden 'Knochentanz' (der auf 'Extended' einen Djangoesk flotten, klapprigen Bruder hat), den ironischen 'Dis-Tanz' oder das Geklopfe von '234', das einem den Hosenboden rockt. Ist die Musik auf CD 1 von Christof Dienz bzw. von Romen & Schneider gemeinsam, stammt sie auf CD 2 ausschließlich von Dienz. Für 'Quadrat:sch Extended' verstärkt sich das Quartett mit dem Perkussionisten Herbert Pirkner und Zeena Parkins an der Harfe. Die Knödel hatten sich mit Amy Denio ja ähnlich weltläufig gewürzt. Die wesentliche Erweiterung des Instrumentariums und des Stoffes besteht freilich in Holz, Stein und Wasser, in Schüsseln, Schalen, Kannen, im Einmischen von Milch der unfrommen Denkungsart und von Gelächter (ein 'kicherndes' Xylophon). Der urige Klang, die brummigen Basstriche, das drahtige Schimmern, die zupackende Hand, für die Klang etwas ist, das man mit handwerklicher und hausfraulicher Selbstverständlichkeit anpackt oder mit Wasser, Mehl und Ei mischt. Gefolgt von schrägen, kakophon gestrichenen, gepflückten, bekrabbelten Sounds, in deren Inneres man eintaucht wie eine Wespe in einen mürben Apfel. Das ist 'Folklore imaginaire', die mit Händen und Füßen den Stubendeckel sprengt und den Harlekinkopf dahin streckt, wo es prickelt.

RLW Sechs Abstände (Blossoming Noise, BN55LP): Auf dem Cover eine Treppe, die keine ist. Auf der Scheibe nicht sechs, sondern fünf Tracks, und das nur, weil 'Irrung (für imaginäres Instrumentalensemble)' zweigeteilt ist. Der erste besticht durch dunkle Strings und dunkles Gebläse in sacht dröhnender Atmosphäre. Der zweite beginnt mit Glockenschlägen und betont das Imaginäre stärker als das Instrumentale. Auf dunklem, metalloid rumorendem Fond sirren und schimmern Rückwärtsglissandos zu feinem Klimbim, zunehmend erregt zu dunklem Orchesterpuls. Dazwischen erklingt 'Fragezeichen (für gespannte Haut)' als Tamtam, wie mit Füßen statt mit Händen gespielt. Es entfaltet sich perkussionsorchestral in schnell ratternden Kaskaden, mit dunklem Getrappel und Geknarre wie von einer Kontrabassklarinette. Zuletzt klopft es blechern zu einem schnarrenden Flattern. 'Ruin & Konstruktion (für gedämpftes Metall)' mischt metallisches Schaben und Dröhnen mit Klängen aus dem Piano-bauch. Steine klacken aneinander, die Stimmung ist meditativ wie in einem Zengarten. Als Würzburger kommt mir da Klaus Hinrich Stahmer in den Sinn. Für 'Drangwäsche (für zirkuläre Systeme)' umgibt RLW eine ultradunkle Klangsäule mit einem blasenden, schleifenden Mahlgeräusch, das 'störend' den Vordergrund okkupiert, aber die dunkle Harmonie nicht vollständig überdeckt. Dass jemand wie Wehowsky keine Ahnung von Tuten und Blasen hätte, wird, wenn auch mit melancholischem Beiklang, vollständig widerlegt. Helles Fiepen beginnt hoppelnd zu rotieren, die Bläser schnarren. Ist 'zirkuläre Systeme' nur eine ironische Umschreibung für Tonband? Andererseits dominiert hier in allen Stücken ein Ton, dem ich mit 'dunkel' nur unzureichend gerecht werde. Ironie geht anders. Aber bei RLW, den ich selten so - wie soll ich sagen? - so 'klassisch' und so nicht-abstrakt, so gefühlsbetont und enigmatisch gehört habe, weiß man nie.

MARCUS SCHMICKLER Rule of Inference (A-Musik, a-37): Der Kölner Musiker, von dessen improvisatorischen Fähigkeiten bereits bei R/S, seinem Duo mit Peter Rehberg, die Rede war, begegnet hier wieder in seiner Ausrichtung als Komponist heutiger Musik. Auch als solcher hat er sich ja längst einen guten Namen gemacht. Zu hören ist als Titelstück ein weiteres seiner mikrotonalen Werke für Percussionquartett, aufgeführt vom Schlagquartett Köln. Für die Machart des ruppigen Stückes, bei dem man gern an wegbereitende Arbeiten von Xenakis denken darf - 'Persephassa' oder 'Pléiades' etwa - war das Prinzip der Differentialrechnung hilfreich. Eine nur unterschwellige Geste richtet die Imagination in astronomische Gefilde - gemeinsamer Nenner: das Unendliche. Das umfangreiche, vierteilige Werk nutzt weidlich die Klangfarben von Holz und Metall, aufgefächert als Gamelan aus Xylophons und Gongs, mit einer Dynamik von kantigen Schlägen bis zu feinem Geknister. Knackige Brüche und kaskadierende Differentialgleichungen klappern und tocken als ein Tamtam, das die Südsee weit hinter sich lässt beim Versuch, sich den Abgründen eines Fasses ohne Boden zu nähern. Als das zeigt sich nicht allein das Weltall. Auch der Kapitalismus gleicht, wie es scheint, zunehmend dem Bestreben, einem nackten Mann in die Taschen zu greifen. Beim folgenden 'Symposion for Orchestra', dargeboten von Mitgliedern der Staatskapelle Weimar, lotet Schmickler die dissonanten Akkorde aus, die der klassisch-romantische Idealismus trotz aller Harmoniefixiertheit nicht immer vermeiden konnte oder wollte. Entsprechend leverkühn und zwielichtig schillert diese so pracht- wie reizvolle musikalische Reflexion, die Adorno an einen Tisch mit Platon und Pythagoras setzt. Dem folgen dann noch vier Madrigale von Gesualdo, von Schmickler ohne Worte arrangiert für Klarinette, Violine und Bratsche. Vor allem beim ersten, 'Carlos', ist die Dissonanz der an sich schon gewagten Chromatik Gesualdos extrem zugespitzt. Wir schlussfolgern: Musik ist ein infinitesimales, nichtlineares Kontinuum.



CHRISTINA VANTZOU N°1: DVD and Remixes (The Numbered Series, DVD + CD): Die Allroundkünstlerin in Brüssel, die als Griechin vorgestellt wird oder, als wäre sie eine andere Dorothy, als aus Kansas stammend, präsentiert hier ihr auf Kranky erschienenes Debutalbum in einer audiovisuellen Version und packt noch ein Remixalbum dazu. Der 9-teilige Dreamscape mit den Chapters 'It startet as an obsession' - 'She sat wide eyed through the entire three hour special' - 'She preferred to structure her adult life around

comfort and predictability' - 'He introduced himself as Dr. Whitley, Dr. Edgar Whitley' - 'The Cancer' - 'She was not a religious or superstitious person' - 'She went jogging every other day and maintained a low cholesterol diet' - 'A pharmaceutical treatment of the synthetic variety would not be sufficient' - 'Her field of vision was obscured by a diamond shape' hebt an mit einem dröhnminimalistischen Mahlerschen Adagio. Die erhabene Musik (wenn ich es recht verstehe, von Vantzou gesampelt und von Minna Choi für das 7-köpfige Magik*Magik Orchestra arrangiert) verschmilzt so vollständig mit den Videobildern, als wären sie nie getrennt gewesen: Berg- und Seenlandschaften, Mond und Sonne, eine Raute pulsierend vor leuchtend buntem Hintergrund, Pixelraster, ein Konzertpublikum aus der Stummfilmzeit, sublimen Farbfelder wie von Rothko, eine schemenhafte Frau, Polizisten, die eine Treppe hinabsteigen, wo sie vermutlich ein schauriges Verbrechen erwartet. Der Soundtrack bleibt weiterhin orchestral sublim, in melodramatischem Moll, während im dritten Kapitel nur Schemen zu sehen sind. Sehen Fastblinde so die Welt? Ein Paar am Strand, Möven, die Sonne - oder die Pupille? - ein leuchtender Pulsar. Sehervisionen. Die Krebsdiagnose erst eine fleischfarbene, dann eine graue Leinwand, auf der gezeichnete Läufer joggen. Eine schwarze Tintenwolke überquillt die Leinwand. Das Orchester schwillt an, Zbigniew Preisner-Feeling (speziell sein *Danse Macabre*). Die Wolke pulsiert, Weiß frisst Schwarz. Jetzt wieder farbig, ein schemenhaftes Frauengesicht, dann deutlicher en face, pastellfarben überschleiert. Steht sie auf einem Siebertreppchen? Sie wirkt wie eine Zweifelnde, nicht wie eine Siegerin. Wieder pulsiert die Pupille mit einer Korona in Pink und Lila. Lichtvisionen, eine Kathedrale, ein bärtiger alter Pope oder Jude, jemand joggt am Strand, vorwärts, rückwärts. Plötzlich Airforce-Bomber, die erhaben wie Superman von rechts und links durchs Bild gleiten. Die Walküren als sanfter Sandmann auf silbernen Adagioschwingen. Dann wieder die erhabenen Berge, von einer Raute überblendet, durch die Sonnen-Pupille anvisiert, während die gedämpft dröhnende Alpensymphonie sich wie im Traum wälzt. Zuletzt verschmelzen mystisch Sonne und Pupille: *The tasks above are as the flasks below, saith the emerald canticle of Hermes and all's loth and pleasesitir, are told, on excellent inkbottle authority.* 10 Remixer - KOEN HOLTkamp (Mountains), LOSCIL, ERNEST GIBSON III, MONTGOMERY KNOTT (Stars Like Fleas), BEN VIDA (Town & Country), DUSTIN O'HALLORAN (A Winged Victory For The Sullen), ROBERT LIPPOK (To Rococo Rot), WHITE RAINBOW, ISAN und Vantzou selbst mit ihrem Duo THE DEAD TEXAN - variieren, akzentuieren und nuancieren schwelgerisch, selektiv oder mit pulsminimalistischen Zutaten den N°1-Sound. Knott und Vida gelingen mit vokalem Akzent kleine Kunststücke, der eine mit einem Flüstersong, der andere mit einem sirenenhaften Frauenchor zu Waldhörnern. O'Halloran versenkt einen in tiefste Wehmut, Lippok zaubert zarte Vibestupfer dazu, bevor er den Trübsinn mit rekonvaleszent schleppender Rhythmik zum Tanz bittet. White Rainbow dreht das Spiel noch weiter in Richtung Synthipop und Lolitageschmache mit überflüssigen bis peinlichen 8'40". Isan wirft Charon Münzen zu und nähert sich dem Schattenreich mit funkelndem Geisterpiano. Mit Adam Wiltzie (Stars Of The Lid) zusammen bringt Vantzou wieder ihre eigene Melancholie zurück, zu Lautsprecherdurchsagen und Synthiegedröhn. Sie ist die erste Autorität in Sachen N°1.

VEGA Wormsongs (ARTEkSOUNDS, ART001): Der New Yorker Elektroakustiker Henry Vega nutzt mit der Sängerin Anat Spiegel eine niederländischen Connection aus seiner Studienzeit in Den Haag. Um sich die Besonderheit der sieben 'Wormsongs' bewusst zu machen, ist es hilfreich, sich mal die melodramatischen Pop-Songs anzuhören, die Spiegel zusammen mit ihrem Ehemann Thomas Myrnel in Controllar singt. In Amsterdam gehören die Beiden zum Künstlerkollektiv The Living Room(s). Hier entdramatisiert Vega, der im Trio The Electronic Hammer mit dem Hammer philosophiert, den Gesang von Spiegel durch eine extrem mikroelektronische Grundierung. Eine Clicks+Cut-Ästhetik aus feinsten Pixeln, oft nur ein Dröhnen, nadeliges Prickeln, körniges Grummeln, kurzweiliges Flimmern oder molekulares Trillern. Spiegel sprechsingt und singsingt mit hellem Sopran den 'Sermon on wings and tergal lobes' & '...on files and vile springs'. 'Autotelic' und 'Machines of Moisture' sind programmatische Titel für die Verschaltung von Vegas abwechslungsreicher Maschinenautomatik mit einer entemotionalisierten Stimme. Die Sermons gebetsmüht Spiegel so schnell es nur geht. Aber so sehr sie sich um Eintönigkeit bemüht, behält ihr Cyborg durch das helle Timbre doch das gewisse Etwas eines femininen Wesens. 'Set Song' zeigt die Artistik nur einer Tonlage lange in Reinkultur, bevor Spiegels Stimme auf und ab zu kurven beginnt. 'Light Code' fällt auf durch Piano-noten und perkussive Wischer, Ticklings und Gepoche von Bart de Vrees sowie durch diesmal auch männliche Sprechstenografie, wie später dann auch 'Sleep', das dabei litaneihaft kirchliche Züge annimmt. Spiegel evoziert dabei ein fragiles Pathos, das durch Spieluhrklingklang unterstrichen wird. Bei 'Machines of Moisture' ist die Stimme erstmals ganz integrales Teil einer Maschine und dabei zerlegt in einen Hauch, der im tickernden und klingelnden Stereoraum hin und her geistert. Dann setzt doch noch dramatisch rufende und die Rrrrs rollende Vokalisation ein, bis sich rauschend ein Regenvorhang senkt. Tatsächlich, Neue Musik, die auch neu klingt.

ZEITKRATZER Karlheinz Stockhausen (Zeitkratzer Records, zkr 0012): In seiner Old School-Reihe widmen sich Reinhold Friedl und sein Ensemble nun Stockhausens Opus 26 *Aus den Sieben Tagen*. 5 der 15 Textkompositionen für Intuitive Musik wurden ausgewählt, von denen ich 'Verbindung' und 'Setz die Segel zur Sonne' in der von Stockhausen selbst kontrollierten Einspielung von Diego Masson mit dem Ensemble Musique Vivante aus dem Jahr 1969 kenne. Statt Noten gibt es nur kryptisch-poetische Orakelsprüche, die Stockhausen vom 7. - 13. Mai 1968 ausbrütete: *Spiele einen Ton / mit der Gewißheit / daß Du beliebig viel Zeit und Raum hast* ('Unbegrenzt'). Oder *Spiele eine Schwingung im Rhythmus des Universums / Spiele eine Schwingung im Rhythmus des Traumes // Spiele eine Schwingung im Rhythmus des Traumes / und verwandle ihn langsam / in den Rhythmus des Universums / Wiederhole dies möglichst oft* ('Nachtmusik'). *Spiele einzelne Töne / so hingegeben / bis Du die Wärme spürst / die von Dir ausstrahlt* ('Intensität'). Stockhausen wollte für seine Koans aber keinesfalls eine bloß meditative oder gar gefühlsduselige Interpretation, vielmehr eine bewusste und ultra-wache. *Bis Du vollkommene Harmonie erreichst / und der ganze Klang zu Gold / zu reinem, ruhig leuchtendem Feuer wird* ('Setz die Segel zur Sonne'). Ist das nicht pure Alchemie? Friedl & Co. sind bekannt für ihre konzeptionell durchdachten und auch dem Hellwachen geneigten Umsetzungen von gedachter Musik in klingende. Was sich Friedl dachte, erläutert er in den Linernotes. Was mit Violine, Cello, Kontrabass, Piano, E-Gitarre, Percussion, Klarinette, Waldhorn und Posaune inszeniert wird, ist im ersten Fall eine dichte, Intensität ausstrahlende Klangwolke. Im zweiten - 'Verbindung' - ein flockiges Schweben aus perkussiven Akzenten und Haltetönen, transparent genug, um Einzelstimmen herauszuhören. Zunehmend gedämpft, wiederkehrend mit pochender Trauermarschmonotonie, schabend und grummelnd, mit repetitiven Kratzern und kollektiver Pointillistik. Stockhausen als ein Erzvater des Free Improvising? Träumerisch breitet Zeitkratzer dann den Mantel der Nacht über sich. Es erklingt nur ein feines Rauschen und Zirpen, eingetaucht in das universale Endlosmeer. Danach erhitzen sich die Spieler mit schweißtreibenden Wiederholungen. Töne werden mit schweren Hämmern geklopft und geschmiedet, die Bläser röhren und bellen. Zuletzt setzt das Kollektiv die Steuerung Richtung Herz der Sonne und dröhnt, DRÖHNT, glühend und golden und mit großem Crescendo, der Auferstehung entgegen. Stockhausen, verdichtet auf des Pudels Kern.

inhalt

FREAKSHOW: ARTROCK FESTIVAL 2011 - PART II: AQUASERGE 3
ANTON & THE HEADCLEANERS - JEAN LOUIS - ANEKTODEN 4
BUDAM LIVE IN NÜRNBERG 5
FREAKSHOW: 11 11 11 - THE MIGHTY MOUSE 6 & PAK 7
FREAKSHOW: SCHWEINEREI! 8
OVER POP UNDER ROCK:
ELEND 9 - MOONJUNE 13 - NORTHERN-SPY 15 - PAS 17
ReR MEGACORP 18 - RUNE GRAMMOFON 19 ...
NOWJAZZ, PLINK & PLONK:
ACHEULIAN HANDAXE 23 - ECHTZEITMUSIK BERLIN 24 - LEBENSRAUMMUSIK 27
EMANEM 30 - SEON AVALANCHE / SEOUL SOUL: ALFRED 23 HARTH 31
JASON KAO HWANG 32 - INTAKT 33 - LEO 35 - NINTH WORLD 39 - VETO 41 ...
SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:
ATTENUATION CIRCUIT 48 - BASKARU 52 - CHMAFU NOCORDS 53 -
DEKORDER 54 - FIREWORK EDITION 56 - EDITIONS MEGO 57 - PAN 60
SPECTRUM SPOOLS 61 - TOUCH / ASH INTERNATIONAL 62 ...
QUERFELDEIN IM NO MAN'S LAND 72
BEYOND THE HORIZON:
THE INTELLIGENT DANCER: DIEGO CHAMY 74 - KOMMISSAR HJULER... UND FRAU 75
BÔLT 77 - SUB ROSA 78 - TU-134 79 ...

BAD ALCHEMY # 71 (p) Dezember 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

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 71 erhalten Abonnenten den exklusiven Release **TOPOLOGY**
Herzlichen Dank an Sascha Stadlmeier & Gerald Fiebig von Attenuation Circuit und an Tine Klink

Cover: Tine Klink "Elefant" (im Original Acryl auf Leinwand 40 x 40 cm)
www.gerald fiebig.net/tineklink/elefant.html
Rückseite: Audrey Ginestet von AQUASERGE Foto: Lutz Diehl

Die Nummern BA 44 - 59 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

.....
Preise inklusive Porto

Inland: 1 BA Mag. only = 4,- EUR
Abo: 4 x 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

index

1982 42 - 7K OAKS 31 - ACHIARY, BEÑAT 27, 28 - ADKINS, MONTY 64 - ALEBEEK, RINUS VAN 77 - ANEKODEN 4 - ANGEL 58 - ANTON & THE HEADCLEANERS 4 - AQUASERGE 3 - ASANO, KOJI 64 - ASTRAL SOCIAL CLUB 54 - BACH, JOHANN SEBASTIAN 80 - BAKER, JIM 41 - BARREL 30 - BB&C 72 - BELLOWS 72 - BENNINK, HAN 33 - BERGMANN, HUBERT 44 - BERROCAL, JAC 78 - BLOATER 17 - BLONDY, FRÉDÉRIC 77 - BOMIS PRENDIN 76 - BONDONNEAU, BENJAMIN 27 - BRYAN AND THE HAGGARDS 42 - BUDAM 5 - B°TONG 49 - CANDLESNUFFER 43 - CAPPELLETTI, ARRIGO 36 - CARRIER, FRANÇOIS 43 - CHAMY, DIEGO 74 - CHMÆLEO VULGARIS 23 - COCKPIT MUSIC 39 - JON CORBETT'S DANGEROUS MUSICS 37 - COURTOIS, VINCENT 34 - COVELL, JEFF 44 - CRUZ, KATJA 37 - DAS AUDIOVISUELLE KOLLEKTIV 50 - DAS UNPREETZISE KLANG-LABOR 51 - DAVIS, GARETH 54 - DE GENNARO, MATTHEW 79 - DEEP 51 - DIAMETRICS 20 - DJ LENAR 77 - CHRISTY DORAN'S NEW BAG 20 - DRAKE, BOB 18 - DRIPHOUSE 61 - DUBOC, BENJAMIN 28 - DUDAS, LAJOS 44 - EDER 8 - EDGE 32 - EINHEIT, F.M. 67 - ELEND 9 - EMERGE 48 - ENDRESEN, SIDSEL 19 - ERB, CHRISTOPH 41 - ERDMANN, DANIEL 34 - FENECH, DAVID 78 - FENNESZ 63 - FIEBIG, GERALD 50 - FIORENZA, ED 44 - FOURTH PAGE 38 - FOWLER COLLINS, WILLIAM 72 - FRANCK, YANNICK 65 - FRIEDL, REINHOLD 77, 85 - FRIEDMAN, BRUCE 80 - FRITH, FRED 40 - GOG 72 - GUY, BARRY 30, 80 - HANA, ANDERS 21 - HARTH, ALFRED 31 - HASWELL, RUSSELL 59 - HAUNTED HOUSE 15 - HAUSCHKA 81 - HÄUSERMANN, RUEDI 73 - HAYNES, JIM 66 - HAYWARD, CHARLES 21 - HILTER 66 - HONDA, MOTOKO 80 - HORS CIEL 28 - HÜBSCH, CARL LUDWIG 46 - HUMCRUSH 19 - HUME, CAROLYN 37, 38 - HWANG, JASON KAO 32 - ILLUHA 67 - IRMLER, HANS JOACHIM 67 - ISKRA 1903 30 - THE JAZZFAKERS 17 - JEAN LOUIS 4 - JOHNSON, TOM 81 - KOMMISSAR HJULER 75 - KONDAKOV, ANDREI 38 - KRUGLOV, ALEXEY 36 - LA FA CONNECTED 21 - LAMBERT, MICHEL 43 - LAPIN, ALEXEY 43 - LASSERRE, DIDIER 28 - LAZRO, DAUNIK 28 - GEORGE LERNIS JAZZ QUARTET 45 - LEWANDOWSKI, ANNIE 40 - LOPEZ, FRANCISCO 52, 69 - LRAD 68 - MACHINE MASS TRIO 14 - MACHINEFABRIEK 54, 81 - MAGGI, PHIL 68 - MAMA BÄR 76 - MARTINO, GIULIO 36 - MATHIEU, STEFAN 54 - MCGUIRE, MARK 57 - MEADOW 73 - MEDIUM MEDIUM 75 - DAN MELCHIOR UND DAS MENACE 15 - LISA MEZZACAPPA'S NIGHTSHADE 36 - MIEVILLE, EMMANUEL 52 - MIGHTY MOUSE THE 6 - MIST 61 - MÖBUS, FRANK 34 - HEDVIG MOLLESTAD TRIO 19 - MONOSOV, ILYA 82 - MORAINÉ 13 - MUSICA LONTANA 35 - MYSTIFIED 49 - NABATOV, SIMON 35 - THE NECKS 18 - NEPTUNE 16 - NETTLE 78 - THE NEW BLOCKADERS 76 - NORD 69 - NURSE WITH WOUND 73 - O'ROURKE, JIM 47, 57 - ORCUTT, BILL 59 - ORFICE 49 - PAK 7 - PAUL, UTE MARIE 67 - PERISKOP 45 - PRESLAV LITERARY SCHOOL 70 - PURITY SUPREME 63 - QUATRAT: SCH 82 - QUATUOR CASSINI 27 - R.X.O.N. 48 - R/S 60 - RED CANOPY 31 - REIJSEGER, ERNST 35 - RELLA THE WOODCUTTER 22 - THE REMOTE VIEWERS 46 - RLW 65, 83 - ROHRER, SAMUEL 34 - ROSÉN, ANN 56 - ROSENSPRUNG 22 - RUOHO, ESA 49 - SAKAMOTO, RYUICHI 63 - SCHMICKLER, MARCUS 60, 83 - SCHUBERT, MATTHIAS 35 - SCHUPPE, MARIANNE 23 - SCHÜTZ, BERNHARD 77 - SCULPTURE 55 - THE SECOND APPROACH 38 - SGHOR 49 - SHILKLOPER, ARKADY 38 - SIMONIS, LUKAS 43 - SLIVOVITZ 13 - SOLTAU, THORSTEN 70 - SPIETH, ROLAND 46 - STOFFNER, FLO 41 - SUBOKO 46 - SVIN 8 - TAKASE, AKI 33 - TAMMEN, HANS 23 - TANKRED, KENT 56 - TAZARTÈS, GHÉDALIA 60, 78 - TEARDO, TEHO 70 - THE THING 47 - THIRLWELL, JG 70 - TONE, YASUNAO 58 - TRP 45 - UNIVERSAL RHYTHM BLASTERS AT WORK 71 - V/A ARCHIPEL ÉLECTRONIQUE VOL.1 71 - V/A DAMN! FREISTIL-SAMPLERIN #2 53 - V/A EXPERIMENTAL COMPILATION 2 17 - V/A KRST REMIXES 53 - JOHN VANORE & ABSTRACT TRUTH 47 - VANTZOU, CHRISTINA 84 - VEGA 85 - VEGA, MARIO DE 23 - VILHJÁLMSOHN, HALLGRÍMUR 79 - VOLKOV, VLADIMIR 38 - VOLUME 39 - VORFELD, MICHAEL 23 - WATSON, CHRIS 62 - JÜRIG WICKIHALDER EUROPEAN QUARTET 33 - WOLF, GEORG 23 - XELA 55 - YOUNG, KATIE 67 - ZANDER, GERHARD 50 - ZEITKRATZER 85 - ZERANG, MICHAEL 41

