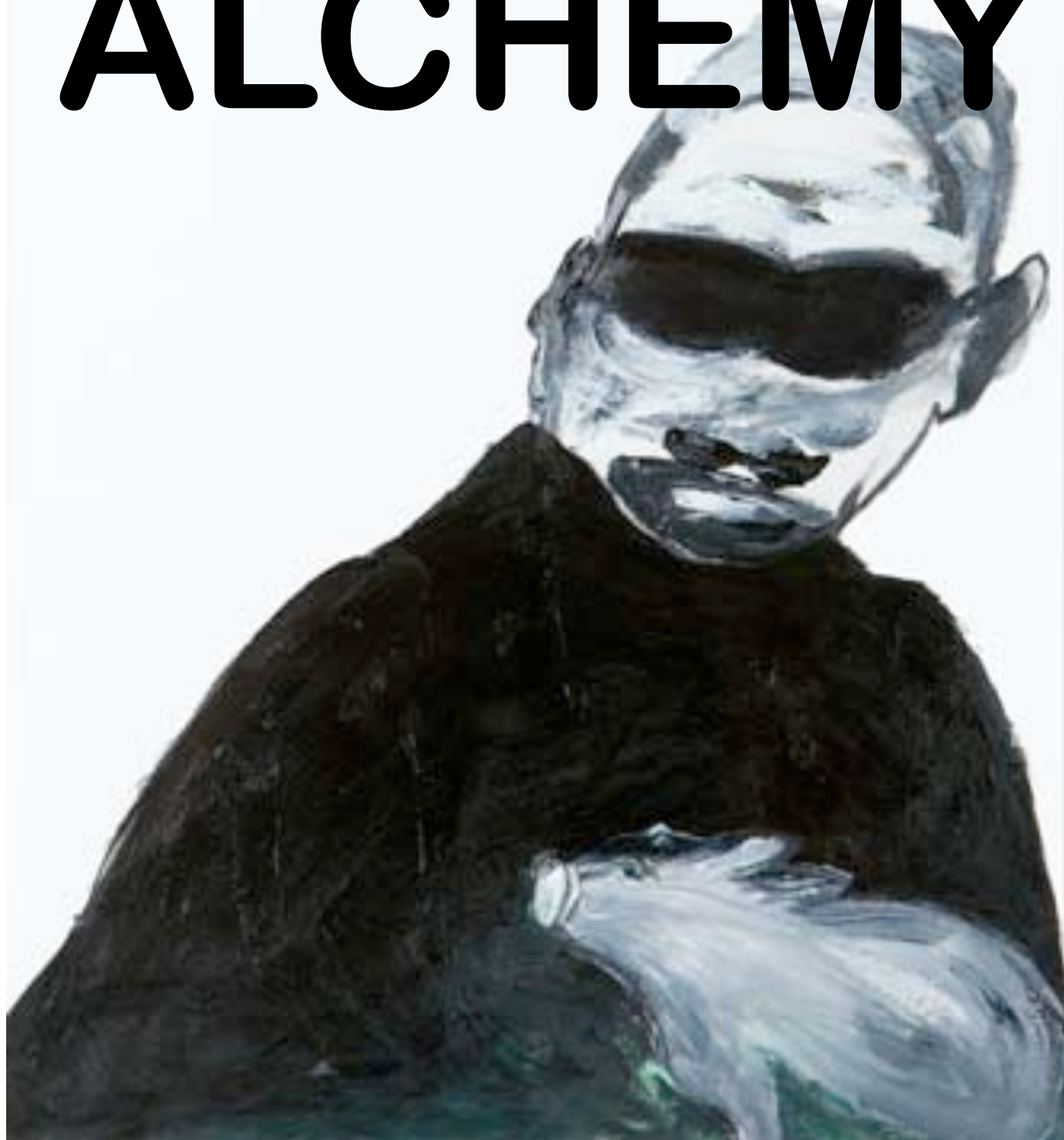


BAD 72 ALCHEMY



Wer sich wundert, warum ich so ticke, wie ich ticke, dem gibt vielleicht folgende (noch lange nicht vollständige) kleine Liste der Drogen, die ich mir in den letzten zwölf Monaten reingepiffen habe, so manchen dezenten Hinweis:

David B. - Auf dunklen Wegen
Andrej Belyj - Petersburg
Mircea Cartarescu - Nostalgia
Michael Chabon - Die Vereinigung jiddischer Polizisten
Nikolai Gogol - Der Mantel; Die Nase
Golo - B. Traven
Eckhard Henscheid - Geht in Ordnung - sowieso -- genau ---
Jean Paul - Flegeljahre; Der Komet
Walter Kappacher - Selina oder das andere Leben
Georg Klein - Roman unserer Kindheit
Thomas Kling - Botenstoffe; Auswertung der Flugdaten
[E.A.F. Klingemann] - Die Nachtwachen des Bonaventura
Martin Kluger - Abwesende Tiere
László Krasznahorkai - Melancholie des Widerstands
Vladimir Makanin - Underground oder ein Held unserer Zeit
Mezzo + Pirus - King of the Flies
Munoz + Sampayo - Alack Sinner
M. Onfray + M. Le Roy - Nietzsche
Amos Oz - Eine Geschichte von Liebe und Finsternis
Ezra Pound - Pisaner Cantos
Hugo Pratt - Corto Maltese: Venezianische Legende; Argentinischer Tango
Michail Schischkin - Venushaar
Sascha Sokolow - Die Schule der Dummen
Arnold Stadler - Einmal auf der Welt. Und dann so
Winchluss - Pinocchio
Rob Young - Electric Eden: Unearthing Britain's Visionary Music

CROSSING THE VOID - ΔIMITRIOS

Curiosity, and because I like to do my homework, led me to www.myspace.com/seismatikon, the display of Dimitrios Dorian Kokiousis, drummer of Markus Stockhausen's Ethno-Fusion project ETERNAL VOYAGE (BA 67). That Kokiousis in 2009 got involved in *Fastenbeginn*, a performance of Karlheinz Stockhausens compositions *Treffpunkt*, *Intensität*, *Unbegrenzt*, and especially the demanding *Goldstaub*, makes sense, and tells about the intuition and ambition of this drummer from Athens, who came back to his hometown after some years in a small Eifel town.



Performing *Intensität* (with choir) by Karlheinz Stockhausen
(Foto: Paul Leclaire)

But a faible for Christian Vander, as he tells on his website, and songs like 'Sunset in Korinthia' with a strong smell of Prog? STOCKHAUSEN and MAGMA? Too good to believe. I'd better sound this Dimitrios out.

Q: How does it happen that the drummer of ETERNAL VOYAGE lists Christian Vander among his influences?

Δ: There is nothing strange in that from my side, because I simply consider Christian Vander one of the Jazz/Rock giants. I think it is understandable that you and perhaps some of your readers might not expect the drummer of a Jazz/World Music group to be a fan of MAGMA, but it is a fact. I absolutely love MAGMA and they are an enormous influence on the way I view music.

Q: Coming from Athens, when and how did You come upon MAGMA? Not a first choice, regardless where you grow up?

Δ: As a matter of fact I came across MAGMA in Australia whilst playing with my prog band THE WATCHER. I first heard "Da Zeuhl Wortz Mekanik" and could not believe my ears. The voices were amazing (the whole Orff feel) and naturally, the rhythm section keeping a solid 4/4 time over the 7/8 vocal melody was an instant attraction. However the passion of Christian Vander's vocals was the most outstanding feature. The form of the piece, the dynamics, the tension and release were all just so well put together it was just extraordinary. I have learned a lot from MAGMA since then. It is a whole school of thought.

Q: Did APHRODITE'S CHILD mean anything to You before that, or at all?

Δ: Of course! "666" is a milestone in experimental music with elements of traditional Hellenic folk music, Byzantine music, funk, rock, electronica.

Q: Among Your MySpace friends (alongside of Strawinsky, Cage and Zappa) is ANGLAGARD. Is there really an interconnection, or friendship?

Δ: I do not know them personally if that is what you are asking. I simply love their music. ANGLAGARD's "Epilogue" is one of the seminal progressive rock albums of all time regardless of its later age. On one side of the wide Progressive Rock spectrum there are bands that use a great deal of improvisation (i.e. MAGMA, KING CRIMSON, TANGERINE DREAM), and on the other hand there are bands which compose strict and very detailed arrangements. ANGLAGARD's short, yet impressive body of work is of the second category and it is impressive to hear a group of rock musicians interact so seamlessly in terms of dynamics and arrangements. Another one of my all-time favourite bands.

Q: What about THE WATCHER? Songs like 'Inside the Time Machine' and 'Seas of Neptune' are blue-prints of melodic Prog. THE WATCHER could easily graze the FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL in Würzburg.

Δ: THE WATCHER is a progressive rock band I started with my brother in Australia and has featured various other members through the years. We both compose music for the band and yes, it is totally in the 70's vein. I do compose and record music entirely on my own - I am working on such a project right now – however THE WATCHER is a collaboration. We each offer complete compositions to the band. For example, "Inside the Time Machine" is my brother's tune whereas "Sunset in Korinthia" is mine. We have material to release an album anytime with the proper label support, but I am not sure if labels really support Prog these days. Since coming to Germany I have been looking for musicians to play this kind of music professionally, but it has been difficult. Lots of hobbyists, but very few professionals who want and can do it.

Q: How natural does it come to You, to find the right dynamics as a drummer playing rather delicate Ethno Fusion with ETERNAL VOYAGE, even more spiritual music by KARLHEINZ STOCKHAUSEN (like *Goldstaub*), and 70ies Rock?

Δ: It is always a challenge but these days, after lots of work and practice, I find it much easier to switch between styles and keep control of the basic elements of each style. For example, three days before I recorded the ETERNAL VOYAGE album, I was helping out two extreme metal bands at a big festival. Then three days later I went to the studio, changed my thinking, and a whole new set of ideas and sounds emerged. It goes without saying that I had worked on understanding these styles of music before I played them professionally. When I got the chances to do it I was conceptually already on familiar ground. There is so much to learn and I am still learning, you know? I remain open to new ways and new challenges and I keep stretching my boundaries. That helps me a lot. In earlier days it was a different story. As a guitarist, I heard ELOY's "Dawn" and fell in love with Juergen Rosenthal's drumming. I could not believe that drums could be played so creatively! I started playing in the heavier rock style but soon after I wanted to get away from just playing one style of music and being labelled "this" or "that" kind of drummer. I just wanted to be a drummer generally. To play anything that involves drums. It took many hours of practicing and emulating these different music styles as best as I could. Eventually, without realising, I was playing with various groups and musicians and it was happening. Now I feel very happy to have recorded with artists from such wide-ranging musical backgrounds and to have managed to take these great leaps for myself.

Q: Growing up in Greece, was this ever an advantage, or rather adverse for Your musical development? You mention the asymmetrical rhythms of Hellenic music. Is this something inherent, or hearable in Yr drumming?

Δ: It depends on how you look at it. Studying music and buying an instrument was really hard. However, it was in Hellas that I learned to love music. Music is a huge part of our culture. Music for times of happiness, for times of sadness and hardship, for celebration and for relaxation. Everybody I know there loves music and has a broad knowledge of music as a listener. You can hear the sounds of music from every house we were brought up amongst music. I think it makes a difference. The asymmetrical rhythms and figures are definitely a part of my drumming style. I did not notice it when I first started, but I soon realised that rhythms like 7/8, 5/8, 9/8, 9/4 etc. were used in traditional songs that I frequently heard in my environment as a child. Putting that on the drum-set was as easy as playing a rock beat. I know some truly fantastic musicians that have serious trouble understanding the feel of those times, because they do not have that exposure to them from early days. I feel it has much to do with the musician's cultural background. For example, I notice that many Germans have a great facility for feeling 3/4 time because of the myriads of pieces they are exposed to in that time signature. It makes sense.

Q: If there is an unforeseen Prog side, are You hiding more other sides from Your ETERNAL VOYAGE fans?

Δ: Sure! The orchestral side, the heavy metal side, the funk side, the percussion-music side, the folk-music side, the composer side and the guitarist side! I play more than just rock and jazz. I really enjoy variety in life – to me it is one of the deep pleasures of being alive! like to work with music of all kinds and musicians from all backgrounds. I have done a lot of work in the heavy metal field with some relatively known bands in their field and I also played with an orchestra, with percussion ensembles of all kinds, in experimental bands and so on. To begin with, I love music. If it has honest substance, if it has emotion, if it provides me with a challenge or intellectual stimulation, if it gives me physical catharsis, then I play it. Music is the gift of the Gods to Man, nothing less. I accept and respect it in its many forms.

Heavy Metal? Known bands? All of a sudden there is a new smell, something pungent and sharp. Where does it come from.....?

AAAARRRGHHHHLLLLLLL !!!!!!!!!!!

NAZGHUL BITE MY ASS!



Dimitrios K., with a commitment to fight black with black, from 1989 on is raging as Archon Vorskaath in ZEMIAL (splashing in BATHORY's bathtub in bull's blood and rose oil), and since 1991 in AGATUS, both with brother Eskarth the Dark. Archon means ,ruler' or ,lord', but also ,servant of the Demiurge', with Abraxas as ,great archon'. He played guitar and sang als Necroslaughter in NOCTURNAL DEATH, and as Emperor Vorskaath, together with Bros. Riddick of THE SOIL BLEEDS BLACK and MOONROOT, he ritual danced through the shadows of Ancient Sumeria in EQUIMANTHORN (occult ambient cousins of SECRET CHIEFS 3). As Dimitrios he went to Australia with ALPHA CENTAURI (following WARLORD with a Florence-Nightingaleish heart). And as Dimitrius Dorian he heads THE WATCHER, now using Drum-set, Membranophone & Metallophone Percussion, Voice, or Strings, Ivory, Metallophones and Membranophones, Tuned and Untuned Percussion, Visions, Commands, in any case sticking out of the usual metal drummer shenanigans. Not to be misunderstood, he in all his incarnations is explicitly prohibiting acts of unjustified violence, drinking blood, participating in cannibalism, or anything of that nature.

Q: Dear Dimitrios, the joke so far was on me. Pleased to meet You, Mr. Hyde. I didn't guess Your name. Was it ever a problem to be a real Metalist, and yet not a clone or stereotype? In Your interview with Austrian Heavyzine STORM-BRINGER (02/2008) You layed emphasis on being different. How did You achieve that? Different beats? Different lyrics? More flexibility?

Δ: The answer is no. The reason being that I did not try to be a Metalist as you say; nor did I try to be a Jazz player or a classical player when I played those styles of music. Regardless of what Music I have played, it has always stemmed from Within. All I did was let it stream. It was others that did the labelling and I for one, was never interested in conforming to the expectations of the people who place tags on music. Being different is a necessary ingredient for music that moves forward and music that is not stale. It is a noble undertaking, and though sometimes "different" music is difficult to enjoy, the concepts of this "difference" slowly become steps and sometimes milestones. My approach to this path is to change the formula. Every musical style has formulae: be it instrumentation, song structure, lyrical concepts, production, imagery. They are there. If you change them yet not abolish them, a new sight comes into view, and *that* makes a great starting point. *Flexibility* as you say.

Q: On Your MySpace blog (12/2009) You sound discontent with Your 20 years with ZEMIAL, and with Heavy Metal as a whole. You miss developement and individualism. Maybe that is the prize for trying to be extreme? Do You think Metal hit a natural limit? It can't get faster, blacker, extremer than BATHORY, CARCASS, MAYHEM, SLAYER, VOIVOD... ?

Δ: Discontent with seeing a once energetic and rebellious music style becoming another trend with nothing musical to offer. No, I don't think that heavy Metal and the associated genres have reached a limit. It is very much a matter of HOW the music is conceived and performed. When it is done to copy or imitate, when it is done purely for money, then it is dead already and has nothing to offer. It is the Intention that drives the music. This silent ingredient that makes it magical. When it is absent, it is all hocus-pocus, when it is present, it is Magic.

Q: Your personal solution seems to be an openmindedness and unpurism, that not many Metalists share. Black Metal philosophy says: *All that is left is to fill the void with black* (in *Hideous Gnosis*). You are talking about ,Crossing the Void'. With winged sandals? Where can it lead You? Becoming a jack-of-all-trades? Or will Your emphasis still be on Metal?

Δ: Of course it is about Crossing the Void. Filling the void with black is nothing of lasting value. Crossing it is. It is not about creating the Abyss, it is about exploring its possibilities. Music is my main focus. No specific genre, simply Music in all its manifestations and glory. As long as I can offer to It, and as long as it moves me that is the path.

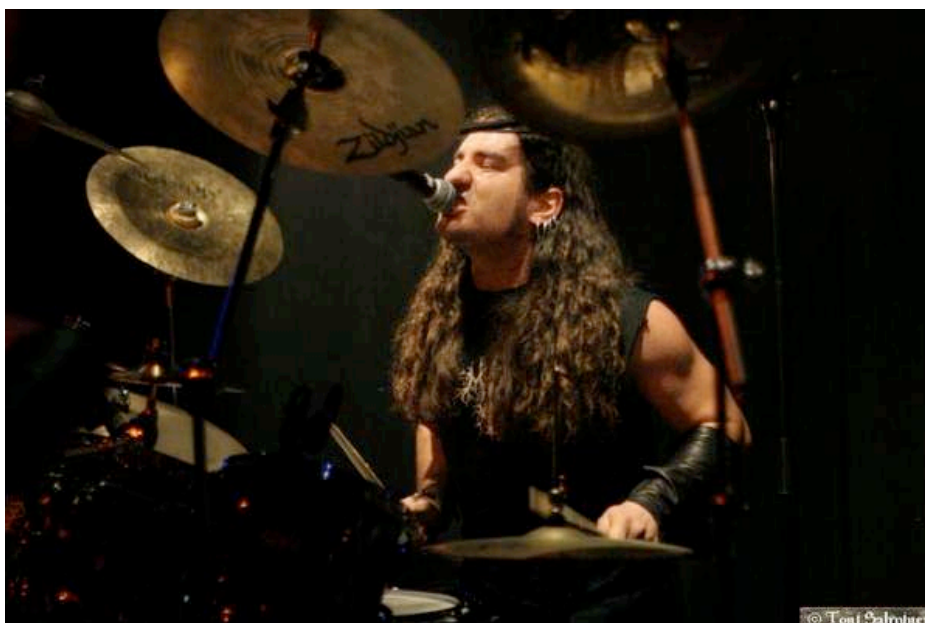


In 2011 Dimitrios move back to Greece.

In June 2011 >Dusk< saw the light of day, a new, beautifully gatefolded 7" EP by ZEMIAL on Hells Headbangers. 'In the Arms of Hades', sung with raspy voice, is a very fast gal(l)op, rushing like a lover into the arms of the dark Lord. Or is he chasing his next victim? Anyway, the Lord is a charming dancer, and the mutual desire ends in swinging sweet harmony, with the guitar imitating an accordion. 'Cries Behind the Golden Walls' is a slower meditation on the lure of illusions and its downside, with enticing synthesizer and reversed guitars.

On 9/11 ZEMIAL double-billed with ABSU from Texas to present >Dusk< in Athens. In December on a return visit they contributed to the *Rites of Darkness 2011* in San Antonio, TX.

In my eyes, Dimitrios is a true Bad Alchemyst. Black Metal, Stockhausen, and the whole damn thing called MUSIC, why only take parts of it? To fight Lucifer with Michael, to drive people to Resurrection - Stockhausen's ambition and intention in his own words - no musical means should be excluded. What is ADA about, WOLVES IN THE THRONE ROOM, "HARMOS", DIE DICKEN FINGER, MIA ZABELKA, CLAUDIO MILANO, or MIKHAIL? There is only one music - Intense music, TOTAL MUSIC.



UNDER-POP, OVER-ROCK AND STRANGE SOUNDS IN-BETWEEN

BORING MACHINES (Castelfranco Veneto)



Das Golden Age of Instrumental Rock steht bei Death Surf (BM036, LP) nur noch auf tönernen Füßen. Wer da Surfen will, muss sich erst einen Weg durch Quallen und Küttel bahnen, wer den wilden Westen sucht, orientiert sich an den Müllbergen. Diesen Eindruck vermitteln, mit einem gewissen Augenzwinkern, Valerio Mattioli & Francesco De Figueredo. Als HEROIN IN TAHITI reiten die beiden Römer in das 'Spaghetti Wasteland', begegnen dort 'Sartana' und bekiffen Riesenzwergen. Die Musik möchte so

klingen, als hätte ein anderer Piero Umiliani sie auf Droge gemacht, für einen dieser Mondo-Filme oder irgend einen andern Exploitation-Trash, und das gelingt auch ganz gut. Bei 'E Kipa Mai' hört man schon das Tamtam der Wilden, die sich, wenn es dunkel wird, einige Beachgirls greifen werden. Surf- und Swamp-Gitarren twangen zu Anologsynthiegeschraube und Drummachines, Möven lachen wie blutige Geier. Bei 'Ex-Giants on Dope' hört man einen Seelenverkäufer dahin stampfen, das Nebelhorn tutet, die Gitarren singen ihr Versprechen unbeschreiblicher Funde, die die Überlebenden zu gemachten Männern machen werden. In der Phantasie sind sie es schon. Bei 'Sartana' schlägt die Schicksalsstunde, die Grillen zirpen, Auftritt: James Bond als Westerngitarrrero - Twangen ist sein täglich Brot. Über Duane Eddy und Link Wray redet man in seiner Gegenwart besser nicht. Zum Titelstück und knurrigem Gitarrengewaber marschiert man zuletzt wie ein Fremdenlegionär zum nächsten Treffen mit dem Tod, die Füße im Dreck, der Kopf in Tahiti.

Wenn ich The Golden Undertow (BM037, LP) von RELLA THE WOODCUTTER auflege, dann ist der Vorgeschmack der EP *I Know When It's Time To Get The Fuck Away* noch als leichter Nachgeschmack gegenwärtig. Der italienische Songwriter gehört zu jener Bruderschaft, deren Liedgut zu den Gefahrgütern rechnet. Was da aus seinem Mund kommt, entzieht sich der Zuständigkeit der leichten Muse. Es handelt sich um existentielle Angelegenheiten im existentialistischen Farbton Schwarz. Schwarz wie ein toter Stern ('Dark Star'), schwarz wie das Segel der Enttäuschung. E-Gitarren in ganz unterschiedlicher Ausdrucksstärke, dazu ein trist rasselnder Paukenschlag oder heulende Mundharmonikas bei 'Bonobo' bzw. 'Black Universe', oder nur eine monoton tickende Gitarrenuhr bei 'A Forest Journey', begleiten den eindringlichen Gesang. Den mit ziemlich viel Hall aufzunehmen, erscheint mir etwas fragwürdig. Bei 'Leave Your Home' übernimmt eine Ethnoflöte den Gesang. 'Inside Gratitude' ist mit seinem "*Love comes and goes*" so etwas wie ein Liebeslied, mit nachzitternder Gitarre. 'Five' kämmt mit fünf Fingern das Haar der Geliebten und die Gitarre gibt sich zärtlich. Ähnlich gefühlvoll blinkt sie beim nun folgenden Titelstück, für das RELLA mit zartbitter belegter Zunge den Tonfall alter Folkweisen aufgreift, bevor zuletzt bei 'Drugtime Family' noch einmal psychedelischer Gitarrensound sich zu schlappem Schellenbeat über drogenträge 8 Minuten auf Deadhead-Terrain dahin schleppt.

HUBRO (Norge)



Es spricht Einiges für ERLAND DAHLEN - Madrugada, Mike Patton & Kaada, Eivind Aarset & Sonic Codex Orchestra, Hanne Hukkelberg. Seit Kurzem spielt der Norske trommeslagere auch mit Stian Westerhus im neuen Trio von Nils Petter Molv er. Weckt das genug Neugierde auf sein Solo Rolling Bomber (HUBROCD2512)? Er musiziert dabei - Trommeln wäre nämlich viel zu wenig gesagt - auf einem Drumset aus Slingerlands Rolling Bomber Serie aus dem 2. Weltkrieg, einem Sammlerstück, das er Roger Turner abgekauft hat. Die Serie, bei der die mechanischen Teile, die eigentlich aus Metall sein sollten, durch Rosenholz ersetzt sind, ist bekannt für ihren ungewöhnlich warmen Ton. Dahlen

erweitert dazu den Sound durch eine Singende Säge und ein großes Aufgebot an Gongs, Tank Drums, Cuica, Maracas, Kalimba, Temple Blocks, Steeldrum, Logdrum, Bells und Timpani. Zudem traktiert er Saiteninstrumente mit St cken und Schlegeln, er streicht mit dem Bogen über eine Kuchenform oder er lässt ein Trommel ffchen mitspielen. Und Electronics sind auch mit im Spiel bei seinen 7 Kompositionen, wobei 'Funeral' sogar im düster gongberauschten und knarrenden Remix von Hallward W. Hagen erklingt. Anders gesagt, Dahlen ist ein ganzes Drumorchester, das die Imagination steuert von 'Flower power', einer exotischen Seltsamkeit mit Daumenklavier, zirpenden Strichen und wimmernder Säge, bis zum pharaonisch feierlichen 'Pyramid' und zuletzt 'Germany', einem mit Sirene und unheimlich jaulender Säge 'eingedeutschten' Krautrock-Tamtam der Neu-Klasse. Dazwischen sägt das Gamelan von 'Piratman' vor einem unheimlichen Wind durch eines der Sieben Meere. 'Dragon' r kelt sich in einem chinesisch schimmernden Schuppenkleid, 'Monkey' tickelt und klappert wie eine von twangenden Sounds und Elektroimpulsen aufgeschauchte Bonobo-Familie. Wie ich schon sagte, Trommeln wäre viel zu wenig gesagt.

Das Erste, was mir in den Sinn kommt, wenn KIRSTI HUKU den Mund aufmacht, ist: Schön, fast so schön wie Carol King. Neun Songs singt die brunette Schmuserin aus Melhus auf Scent of Soil (HUBROCD2513), Lieder von der Erde, aber so luftig, als hätte die Schwerkraft gerade Ferien. Petter V gan zupft Gitarre, Rune Nergaard den Bass und Gard Nilssen trommelt. Verwundert reibe ich mir die Augen: Was macht denn die Rhythmsection von Bushman's Revenge da? Selbst wenn sie bei 'Ocean' und bei 'Ease' sogar noch etwas mehr rockt, rockt das gerade mal wie ein Fahrrad über einen Feldweg. Die Sanftmut dieser Musik komplettiert das Saxophon von TORE BRUNBORG, das eulenflauschig schon bei Mats Eilertsen durch die Nacht huschte. Huke schreibt ihre Lyrics selbst, aber gleich zu Beginn für 'Breeze' nimmt sie ein Gedicht von Robert Frost, und bei 'Necklaces' singt sie Zeilen von Emily Dickinson. Das jubelnde 'Go Charm!' ist der temperamentvolle Höhepunkt. Beim instrumentalen 'Tr ndervise' erklingen ein sanfter Brunborg-Chor und auch mehrere V gans, teils mit Schwachstromgitarren. Mit "*pure and simple*" singt Huke bei 'Floating' die Stichwörter für das Feeling, das hier dominiert. Als könnte man das versprochene Land, in dem Milch und Honig fließen, schon riechen. Na, dann riecht mal schön an dieser Handvoll Edenmulm, der, das lässt der melancholische Unterton beim abschließen den Titelstück ahnen, wohl nur als bloße Wunschvorstellung zwischen den Fingern zerrinnt.

rune grammofon (Oslo)

Ich glaube kaum, dass man JONO EL GRANDE zu nahe tritt, wenn man seine Musik als zappaesk lobt oder schimpft. Vom Auftakt des neuen Sammelalbums The Choko King (RACD107) an ist der Geist des guten Frank geradezu springteuflisch präsent. Versammelt sind 29 Tracks, 19/29 davon kürzer als anderthalb Minuten, 8/29 weicher als ein 3-Minuten-Ei. Nr. 28, das metazappaeske 'Big Ben Dover' mit Kopfstimmengesang und Ruth-Underwood-Vibes, streift die 4-Min.-Grenze. Erst das abschließende 'Vital Requiem Complete' sprengt den Rahmen als Suite von einer knappen Viertelstunde. Die Coverkunst stammt von Jonos Landsmann Christer Karlstad, einem für seine surrealen und märchenhaften Merkwürdigkeiten bekannten Neorealisten.



Nicht nur bei 'Pfote-Brei' mit seinen deutschen Lyrics passen Jonos und Karlstads Phantasie zusammen wie Ei und Eierbecher. Bei aller Polystilistik und Buntheit der musikalischen Einfälle kommt mir Jonos Humpty Dumpty mehr und mehr so vor, als würde es keinen nennenswerten Unterschied machen, ob er nun unverseht auf der Mauer thront oder zersplittert am Boden liegt. Das Splittrige, Fragmentarische, ist sozusagen eine seiner Erscheinungsformen und genau betrachtet leiden darunter weder sein königliches Wesen noch seine tänzerischen Neigungen. 'Eve's Horse Dance' folgen ein 'Tango Dobzanga', der 'Twelve Finger International Tango', ein 'Utopian Dance' und der 'Dance Of The Skin-Eating Witch'. Alles jonoeske Helterskeltering ist eine Referenz an die ungenierte Artistik von Zappa at his best & weirdest - *Uncle Meat, Weasels Ripped My Flesh, Läther, The Yellow Shark* ... Das quicklebendige und kasperlfreche Requiem feiert in seiner zuckenden Unbändigkeit und mit überkandidelten vokalen Mätzchen nichts weniger als Zappas Unsterblichkeit. Wobei Zappa nur ein Name ist für ein Maximum an musikalischem Witz, nur ein Ei von den vielen, die eine mutige Hand zwischen Baba Yagas Hühnerbeinen auflesen könnte.

Es würde mich wundern, wenn ALOG arbeitslos wären. Unemployed (RCD 2116) erinnert dennoch mit dem fast 17-min., repetitiv motorischen Industrial-Blues 'Last Day At The Assembly Line' an monotonen, aber sohaft grooviges Malochen, mit dem zweischneidigen Moment im Hinterkopf, dass die Bänder stillstehen und eine ungemütliche Freiheit angeht, für Viele jahrein-jahraus von 'Januar' bis 'Zebra'. Espen Sommer Eide & Dag-Are Haugan sind gelernter Perkussionist bzw. Gitarrist, aber reizen dabei diverse elektronische Möglichkeiten aus und bauen sich manche Klangerzeuger auch selbst. Sigbjørn Apeland gesellt sich dazu mit Fender Rhodes, Harmonium, Percussion und Ukulele, The Sheriffs of Nothingness mit Fiddling. 'Arkipel' klingt wie zwei Klarinetten. So entstand wieder Hausmusik, zu der einem unwillkürlich 'Lebensqualität' in den Sinn kommt, das so gründlich aus den Hirnen gewaschene Unwort des Jahrzehnts. Dazu gehört durchaus auch so etwas verhuscht Nostalgisches wie 'The Mountaineer' oder ein seltsames Kinderlied wie 'Baklandet'. Seltsam ist auch der Sprechgesang von Jaap Blonk beim von Drummachine beklopften 'Bømlo Brenn Om Natta'. Jenny Hval vokalisiert zu 'Et Besok' als wär sie aus China zu Besuch. Danach rauscht eine uralte Sprachlernplatte spanische Wortreihen. Und die Drummachine hat ihren zweiten großen Auftritt beim tüpfelig gestanzten 'Januar' mit träumerischem Vocodersingsang, der gern hinter dem Überholspureifer zurück bleibt. Zuletzt erklingen mit 'Apeland' ein klappriges Harmonium und Vibesklimbim zu einer wehmütigen Weise. Ein rührender Abschluss, der einen aus ALOGs besserer Welt in die unverbesserliche alte entlässt.

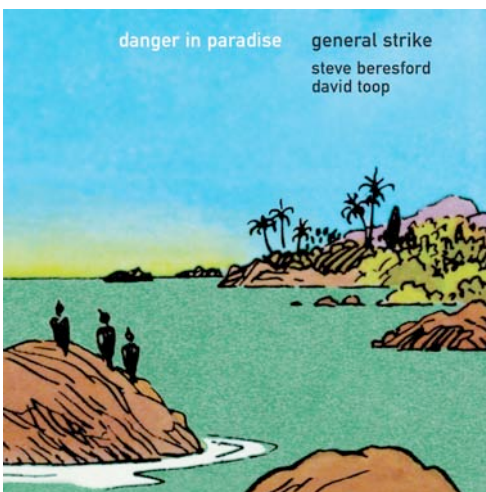
Näher an Altrock kann Rune Grammofon kaum rücken als mit Ole Petter Andreassen. Der hat als EL DOOM & THE BORN ELECTRIC neben den Brüdern Brynjar & Håvard Takle Ohr an Gitarren bzw. Drums noch Hedvig Mollestad Thomassen an Gitarren an der Seite, was die Cock-, aber nicht die Schweine-rockanmutung ausräumt. Dazu ließen sich Nikolai Hængsle Eilertsen am Bass und Ståle Storlækken an der Hammond einspannen, also renommierte Köpfe von Elephant9 und Supersilent, um El Doom & The Born Electric (RCD 2122) einzuspielen. Das 'Doom' stammt aus Andreassens Stoner Rock-Phase mit Thulsa Doom, von 1999-2006 ein Spielbein neben dem Death'n'Roll mit The Cumshots und dem 'Heavy Politically Incorrect Humor Rock' mit Black Debath. Andreassen koppelt in seinem vibratoreichen, erregt intensiven Gesang das Timbre des Circle-Sängers Mika Rättö zurück an die Gründerjahre seines Brainstorming- & Schreihalsrocks. Gebettet auf Gitarren, Gitarren, Gitarren. Neben den drei Kerngitarren hilft die Jazzgröße Jon Ebersson bei zwei Top-Jobs noch mit seiner speziellen Fingerfertigkeit aus. Die Musik klingt selbst bei den langsameren Passagen wie auf 180. 'With Full Force' ist das Motto, denn wenn sie nicht schnell sind, dann sind die Norweger intensiv und lieber 'Subtle as a Shithouse' als lau, lieber pathetisch mit voll aufgedrehtem Rättö-Faktor als bloß mittelprächtig. Wobei El Doom die 'Subtilität' überspannt. Doch wenn die Gitarren immer wieder hitzig aus der Phalanx ausschieren, wenn Mollestad dabei ihre scharfen Krallen ausfährt und die Hammond in XXL orgelt, dann habe ich Verständnis, wenn es um mich einsam wird, weil alle Mann der flatternden 'Red Flag' folgen.

'As We Used To Sing' als Auftakt von A Little Bit Of Big Bonanza (RCD 2123) lässt mich erst befürchten, dass auch BUSHMAN'S REVENGE bei der dritten Veröffentlichung auf Rune Kristoffersens Label vorhätten, zu singen wie die Alten sungen. Aber das Stück ist einfach eine großartige Melodie von Sonny Sharrock, für die Even Helte Hermansen seinen ganzen Gitarrenzauber entfaltet. Seine Gitarrengöttlichkeit erstrahlt in der Dreifaltigkeit mit Rune Nergaard am Bass und Gard Nilssen an den Drums in der Pracht, die vor der Gitarrendämmerung einst mit Graffitis geehrt wurde. Auf das temporeiche, von Nergaard & Nilssen furios vorwärts geknüppelte 'No More Dead Bodies For Daddy Tonight' folgt mit 'Jeg Baker Kokosboller' ein getragenes Stück, das mit dunkel vibrierenden Gitarrenschlägen wie ein Riesenrochen in der Tiefe dahin gleitet. Für eine als kleiner Lullabye-Drehwurm gestaltete Hommage an John Lennon lässt Hermansen die Saiten zart funkeln, Nilssen greift zu Besen und Vibeschlägeln. 'Iron Bloke' wird danach wieder mit harten Manschetten gespielt, mit druckvollem Riffing über einer schnell zuckenden Basslinie und knatterndem Drumming. Selbst im Luftgitarrenimitat brennt da die Luft. Für '4E73' harft Hermansen simpel und langsam über einem silberhellen Drone, den Nilssen von einer Metallkante streicht. Der erhabene Moment wird zum Ausgangspunkt für das ebenso erhabene 'Tinnitus Love Poem', das nach zwei Minuten in einen hellen, intensiven Gitarrengesang ausbricht, der, scharf wie eine neue Mondsichel, in immer hellere und höhere Schichten aufsteigt. Für 'Hent Tollekniven Ivar Det Har Stranda En Hval' schnitzt Hermansen zuletzt noch einmal ein Gitarrenstatement von Walfischformat, einen weißen Leviathan, der am liebsten alle Meere von menschlichem Unrat leer fegen würde.



staubgold (Perpignan)

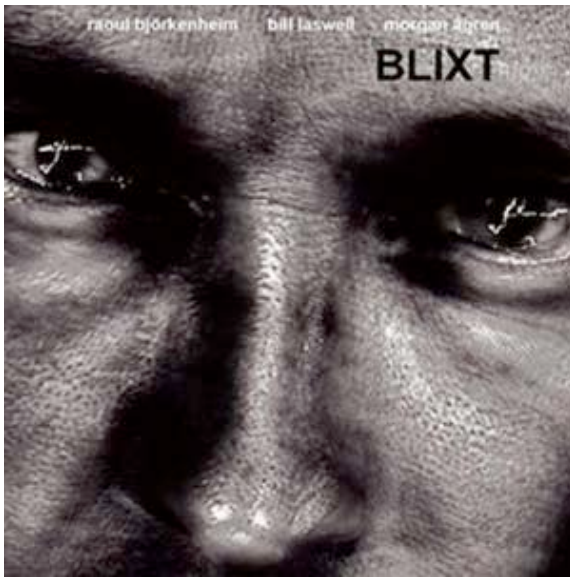
Kann man, was STRINGS OF CONSCIOUSNESS da auf From Beyond Love (staubgold digital 17 - analog 6) inszenierten, einen Songzyklus nennen? Ja, was denn sonst? Hervé Vincenti & Philippe Petit liefern ihren illustren Gästen, die jeweils ihre eigenen Lyrics mitbringen, allerdings Arrangements, die das übliche Rock/Pop-Format sprengen. Die Komponisten selbst - Petit mit Electronics, Cymbalum, Electric Psalterion, Laptop, Vinylmanipulationen, Percussion und Sinuswelle, Vincenti mit Gitarren, Synthie, Drummachine, Sampler, Orgel, Fender Rhodes etc. - scharen dabei jeweils kleine, 4-, 5- oder 6-köpfige Ensembles um sich, mit Alison Chesley am Cello, Andy Diagram an der fx-frisierten Trompete oder Raphaëlle Rinaudo an der elektrischen Harfe als speziellen Klangakzenten neben Perceval Bellone, der, je nachdem, Orgel spielt, Saxophon & Klarinette oder Klangschalen. Julie Christmas (von Made Out Of Babies) singt 'The Drone From Beyond Love', mit Silbergezügel, das man als Lametta an den Weihnachtsbaum hängen könnte. Cello und Gitarren betten das Baby in die Krippe. Der hohe Joanna Newsom meets Björk-Faktor treibt mir Schafwolle aus allen Poren. Andria Degen (Pantaleimon) gibt mit ihrer Altstimme 'Sleepwalker', das mit einer Phantomtrompete auf üppigen Rockwellen surft, ein ganz anderes Gepräge. Aber selbst beim einschmeichelnden Timbre von Graham Lewis (Wire) kann ich mich beim wiederum trompetenverzierten 'Bugged' des Eindrucks nicht erwehren, dass die Spurfülle und Studiowizardry auch da etwas zu viel des Guten aufspachteln. Die Sänger waten bis zum Hals in Klang. Etwas luftiger, transparenter, durch Harfengeplinke und verwehte Trompete auch fragiler ist 'Finzione' geraten, das die TG-Diva Cosey Funni Tutti flüstert. 'Hurt Is Where The Home Is' sprengt mit 19:19 dann das Format. Lydia Lunch und Eugene Robinson (Oxbow) inszenieren ein Beziehungsdrama, ein Hörspiel von Who's Afraid of Lydia Lunch-Zuschnitt, bei dem Robinsons knöriger Sprechgesang mit Schmerzensmannpathos auf den gitarristischen Drive aufspringt. Nun, Mr. Spock, ein Faszinosum bleibt auch mit kleinen Schönheitsfehlern - faszinierend.



Ach, ist das auch schon wieder über 15 Jahre her, seit dieser Spaß von GENERAL STRIKE (bei Piano) als CD herausgekommen ist. Markus Detmer bringt nun Danger in Paradise (staubgold digital 18 dl - analog 10 lp), original 1984 als Touch-Cassette TO:2 erschienen, im Medium der Liebhaber - Vinyl. Das Stichwort für die charmante Musik, die David Toop und Steve Beresford mit einem Haufen an Instrumenten von Bass, Gitarre und Keyboards über diverse Percussion bis Flöte und Euphonium sowie David Cunningham mit Tape Treatments fabrizierten, ist 'Exotica'. Sie entführt einen auf Enchanted Islands, mit verspielten Dubtricks und Ethnofakes und derart leichter Hand, dass es Allem, was man mit 1984 verbindet - Orwell, Amritsar, Bhopal, Miner's Strike -

Hohn spricht. Der rote Faden für die 15 Pop-Perlen sind Sophistication, Leichtsinn, Unschuld. Dabei hat diese Lässigkeit durchaus kein anderes Thema, als den bestehenden Verhältnissen den Generalstreik zu erklären und zu verstehen zu geben, dass ihnen Alles fehlt, was man sich unter einem Paradies vorstellt. Da mag dieses DIY-Eden noch so selbstgestrickt klingen. Mit dickem Daumen sucht die Musik auch eine Mitfluggelegenheit bei Sun Ras Spaceways Incorporated, für die Lol Coxhill mit Tenor- und Sopranosax beste Werbung macht. Sowohl der Exotismus wie auch das SF-Motiv geben sich als billig gemachtes Spiel zu erkennen. Als solches aber wartet es mit erstaunlichen Raffinessen auf. Mit Glockenspiel und Toypiano, Farfisa und Klimbim gelangen Toop und Beresford ständig 'schöne Stellen', die aus ihrer Hergé-Comicwelt heraus möchten in die wirkliche.

... UNDER-POP, OVER-ROCK AND STRANGE SOUNDS IN-BETWEEN ...



RAOUL BJÖRKENHEIM BILL LASWELL MORGAN ÅGREN Blixt (Cuneiform Records, rune 335): Es ist fast erschreckend, wie vielen guten harten Projekten Laswell mit seinem dabei an sich nie harten, kantigen oder rauen Bassspiel seinen Stempel aufgedrückt hat - Material, Massacre 81, Last Exit, Painkiller, Arcana, Phantom City, noch einmal Massacre, dem Otomo/Laswell/Yoshida-Trio... Hier sitzt mit Ågren (von Mats & Morgan) ein absoluter Maximalist am Schlagzeug. Und mit Björkenheim spielt ein alter Bekannter eine seit den gemeinsamen Phantom City-Tagen Scorch-erhitzte Gitarre, die einen Blues lostritt, der abgeht wie eine Gerölllawine, die den Mond, den Ågren hetzt, verschlingt ('moon tune') und mit rasenden Pfoten und eisernen Krallen nach neuer Beute jagt. Vier schnelle Stücke frönen so einem gitarristischen Extremismus abseits der Metalschiene. 'Cinque roulettes' besticht durch ein starkes Stakkatomotiv, über das Björkenheim wie eine Banshee zu heulen beginnt, während Ågren wie eine Stampede ausbricht und vorbeizieht und sich erst wieder für das Stakkatofinale einfangen lässt. 'Shifting sands closing hour' ist plötzlich ganz etwas Anderes, mit Schamanenshaker, Basstamtam und dazu drahtig plinkenden, verstimmtten Arpeggios. 'Ghost strokes' beginnt als gefühlvolle Gitarrenelegie, die zu dunklen und zunehmend vitalen Trommelschlägen und swingenden Bassimpulsen Björkenheims Qualitäten als Herzchirurg demonstriert. Auch 'invisible one' hat es nicht mehr eilig. Laswells Basslinie nimmt die verstimmtte Gitarre in Schlepptau, bis Ågrens Eifer Schwung in die Sache bringt, Björkenheim wärmt sich mit kurzen Sprints und Lockerungsübungen auf, lässt sich aber Zeit für seinen großen Auftritt. Der dann plötzlich einfach da ist, weniger als linearer Sturmlauf als vielmehr mit wechselnder An- und Entspannung, die jeden Konkurrenten zermürbt, bevor es zum entscheidenden Sprint auf der Zielgeraden kommt. 'Drill beats' erhöht dann den Härtegrad mit Stakkatobeats und schneidender, abgehackter Gitarrenturbulenz, der rasende Triller die Krone aufsetzen. 'Storm' ist ein Schwergewicht der Black Sabbath-Klasse, ach was, ein Champion aller Klassen. Und '4-4-4-4-2-2-2-5-2' zeigt, dass dieses Supertrio selbst eine idiotische Telefonnummer in ein Prachtstück verwandeln kann, Ågren achtbeinig wie Sleipnir, vierarmig wie Shiva, Laswell als brummiger Tanz troll und Björkenheim völlig von der Leine. ROCK'N'ROLL!!!! Ohne wenn und aber.



Are you there, Evelyn?

Yes, of course I am. I'm always here. What's the matter, Evelyn?

I'm frightened. It's that time of year again, isn't it, Evelyn?

Yes, it is that time of year again, Evelyn.

Tell me once more how it all happened, Evelyn...

Die Basis für das furiose Debütalbum der siamesischen Zwillingsschwestern Evelyn Evelyn (siehe BA 69) bildeten die mit traurigen Stimmen vorgetragenen 'Tragic Events' im Leben der Mädchen, die zu vielfältigen Songs verarbeitet wurden. Diese Stationen haben ihre kreativen Produzenten AMANDA "Dresden Doll" PALMER und JASON WEBLEY zu einer Biographie über ihre Schützlinge inspiriert. Die essentiell wichtigen, opulenten Illustrationen zu dieser "graphic novel" (erschieden bei Dark Horse Books) stammen von der Performance-Künstlerin und Kinderbuchautorin CYNTHIA VON BUHLER, die auch schon für Artwork und Design der CD verantwortlich zeichnete.

Die vier Kapitel der Geschichte sind auf zwei Bände verteilt. Jedoch handelt es sich bei "A Tragic Tale in Two Tomes" nicht um ein Comic klassischer Machart, sondern um ein düsteres Bilderbuch, in dem der Leser/Betrachter das turbulente und sich von einer grausamen Begebenheit zur nächsten entwickelnde Leben der Zwillinge mit ihren eigenen kindlichen Augen erlebt. Ihrer unerschütterlichen Naivität haben es die Mädchen wohl auch zu verdanken, dass sie es von ganz unten bis in den Olymp der alternativen Popwelt geschafft haben. Doch die "double entendres" der Texte von Palmer und Webley machen recht deutlich, dass Evelyn Evelyn zwar unschuldiger und scheuer nicht sein könnten, aber mit der Zeit durchaus die Schattenseiten der menschlichen Existenz verstanden haben. Dass sie die Stationen Hühnerfarm, Kinderporno-Ring, Freakshow-Zirkus und Stundenhotel zumindest physisch wohlbehalten überstanden haben, sagt einiges über die Stärke und den Zusammenhalt der siamesischen Zwillingsschwestern.

Unverzichtbarer Bestandteil dieses "Twix-Opus" sind die Zeichnungen von "Gräfin" von Buhler, welche in ihrem mehr als doppeldeutigen Detailreichtum den epischen Subtext um religiösen Wahn, die hässliche Fratze der Hinterzimmer-Unterhaltungsbranche und die an jeder Ecke lauende Kriminalität in düsteren aber bunten Farbtönen illustrieren. Evelyn Evelyn werden zwar allgemein als Freaks betrachtet, doch es sind ihre Mitmenschen, die durch monströse Physiognomie auffallen.

Das Nachwort zu diesem "Nightmare before Stardom" stammt übrigens von Fantasy- und Comicautor Neil Gaiman, der nebenbei noch Amanda Palmers Ehemann ist. Und was kommt als nächstes? Ein Popup-Buch, eine Motion-Comic-Serie oder doch ein Animationsfilm? Kreative Inspiration dürften die zahlreichen Internetvideos der Fans ja genug liefern.

Marius Joa

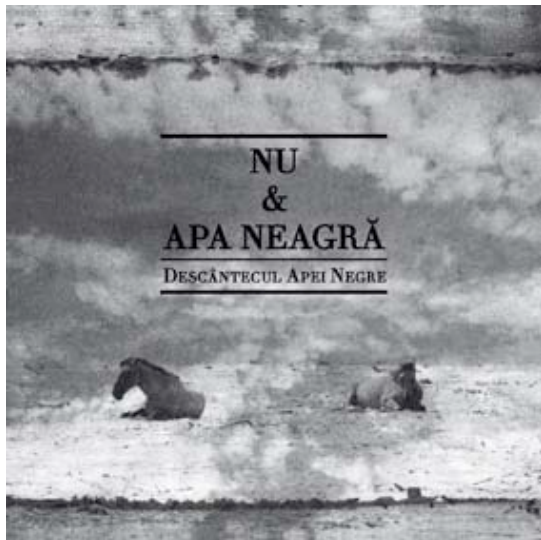
CHRISTY & EMILY Tic Tac, Toe (Klangbad 60): Der alte Faust-Zausel Irmeler zeigt hier schon zum zweiten Mal sein empfängliches Herz für die feminine Songwelt der Gitarristin Christy Edwards und der Keyboarderin Emily Manzo, die im Verbund mit der Drummerin Kristin Muller und Peter Kerlin als Quotenmann am Bass Williamsburg von seiner charmanten Seite zeigen. Der Charme übertüncht aber nicht den hintergründigen Widerspruch zwischen dem poppigen und folkigen Flow der Songs und der elegisch angehauchten Tönung, die ihnen der Gesang verleiht. Da ist viel Grün eingemischt in Brooklyns Urbanität, explizit bei 'Green Lady', das aber nichts von naiven Paradiesvorstellungen wissen will. Überhaupt ist da allerhand Zartbitterkeit im Spiel, speziell bei 'Lover's Talk', und eine Verletzlichkeit, in der die frühlings- und mädchenhaften Farben schon herbstlich angegriffen und verblasst wirken. Da ist Vieles, das sich nicht den eigenen Wünschen fügt, Vieles, das fremd ist und fremd bleibt ('Strange'). Dennoch ist da genug Schwung und Selbstbewusstsein, um keine Jammerlappen zu häkeln. 'Japanese T-Shirt' kommt mir ausgesprochen Spanisch vor und launig dazu aufgelegt, sich auf der Stelle wie von einem unwiderstehlichen Song verführen zu lassen. 'Rolling Ocean' schwingt die Röcke auf irische Weise und überbrückt den Ozean durch Hoffnung und durch Sehnsucht, die in einer seltenen Eruption der Gitarre anklingt. Von Tic bis Toe zeigen die 12 Songs ein keineswegs unstürmisches Temperament und einige Raffinesse darin, sich nicht gleich durchschauen zu lassen. 'Something Easy' wünscht sich zwar, dass die Dinge des Lebens doch etwas einfacher wären. Aber will das beim Wort genommen werden? Nach dem Gitarrensolo und dem süßen Zwiegesang habe ich da meine Zweifel. Bei 'Florida' mischt sich zuletzt noch eine Mundharmonika zur Klampfe, aber wirklich Trübsal blasen geht anders. An Melancholie freilich wurde nicht gespart.

MISS MASSIVE SNOWFLAKE Like a Book (North Pole Records, npr 25 / Wallace 144): Mancher redet wie ein Buch, Shane de Leon singt 'wie ein Buch'. Einen Singer-Popsongwriter, der Hollywood-Klischees die Kunst eines 'Goldsworthy' gegenüberstellt, darf man wohl sophisticated nennen. 'Yupanqui' dreht sich zwar weder um den argentinischen Volksmusiker noch den Inkaherrscher, aber das Wort gibt dem Song dennoch das Flair, dass Bildung nicht schaden kann. Beim Desertrock von 'Uneasy Town' spielen dann Gitarre und Saxophon die Hauptrollen, aber gleich bei 'Early Onset' ist es wieder die flinke 'Gosche' des geradezu sprühenden Sängers. 'Andreini' rückt keinen finsternen Logenbruder ins Rampenlicht, sondern Jacopo Andreini (von Tsigoti etc.), der mit Saxophonen & Percussion als vierter Mann neben Jeanne Kennedy Crosby am Bass und Andy Brown an den Drums mitmischte. Die italienische Connection, speziell auch zu Wallace Records, besteht schon seit den beiden Vorgängerscheiben, die 10" *Phonometak Series #6* war ja sogar ein Split mit Gianni Gebbia gewesen. Für 'Burn, Baby, Burn' mit seinem rauhen Baritone sax, 'The Doctor, the Thief, and the Poet versus Confetti' und 'Oh, the Pageantry' gilt dann wieder das Stichwort 'anspielungsreich'. Mit Querverweisen zu Magnificent Montague, den DJ, der den Watts Riots die Parole geliefert hatte (plus The Residents plus The Electric Hellfire Club); zu Peter Greenaways *Der Koch, der Dieb...*; bzw. zum Reporter, der angesichts der brennenden *Hindenburg* 'Oh, the Humanity!' schrie. Nichts davon lösen die Lyrics ein, 'Oh, Pageantry' ist die Erinnerung an einen besonderen Sommer (*down in Heartland...* an der Rennstrecke in Topeka?) und an eine Sie im denkwürdigen T-Shirt. Bei 'Candlestick Nails' klingt de Leon ein wenig nach David Byrne, ansonsten ähnelt er einem aufgekratzt schnatternden Bing Selfish, was den Liedern trotz aller Quirkyness einen poppigen Anstrich gibt.

GABY MORENO Illustrated Songs (World Connection, WC 043): Von all dem, was für diese aus Guatemala City stammende Kalifornierin spricht, lässt mich Eines dann doch aufhorchen: 2010 hat sie beim Roskilde Festival mit dem Danish Radio Youth Ensemble Songs von Van Dyke Parks gesungen. Und Einiges davon scheint hängengeblieben zu sein in den Streicher- und Bläserarrangements von Paul Bryan, speziell bei 'Garrick', dem rau angestimmten Song vom traurigen Clown mit entsprechend tragikomischer Bassklarinette (Bob Mintzer) und pizzikatogekitzeltem Schmus, und bei 'Mean Old Circus', das mit Celesta, Akkordeon und Ragtimenostalgie gutes altes Cabaret-Flair verbreitet. 'Fin' rührt daneben mit Across the Border-Feeling und herzensbrecherischer Slidegitarre (Greg Leisz). Auch die Immigrantenballade 'Ave Que Emigra' hat das nötige Quantum Latinfolklore, um gediegenen Realismus mit Warmherzigkeit zu verbinden. 'Sing Me Life' ist wie auch schon 'Mess A Good Thing' soulig in der Stadt angekommen, mit Aretha Franklin-Touch, stampfendem Bläserfunk, E-Gitarre, Hammond (Larry Goldings) und Frauenpower: *I'm not gonna let them change my views*. Moreno ist ein Chamäleon, das für jeden Song in ein eigenes Kostüm schlüpft, mal Aretha, mal Edith Piaf, mal eine der Boswell Sisters. Der Bolero 'Intento' mit seinem melancholischen Piano und samtigen Bläsern, das Bonjour tristesse von 'Y Tu Sombra', 'Lejos' und die Bossa Nova 'No Regrets' sind auf je eigene, leicht altmodische Weise latinesk, in ihrer zarten Mädchenblüte halb rührend, halb kess à la Holly Golightly. Zuletzt kehrt 'Daydream By Design' mit Barpiano und zartbitter belegter Zunge an den Boulevard of Broken Dreams zurück, wenn auch mit der Unverdrossenheit, die die Musicalgirls von einst ausstrahlten.

MUTTER Mein kleiner Krieg (Die Eigene Gesellschaft, DEG 007): Dass Thomas von Fallersleben, bekannt als Max Müller, in BA weniger Beachtung fand als sein Bruder Wolfgang, der Blaumeisen- & Elfen-Müller aus der Schule der Tödlichen Doris, wird durch die Fakten widerlegt. *Endlich Tot* (1999), *Die Nostalgie Ist Auch Nicht Mehr Das...* (2008), alles da. Nur Mutter selbst, die rutschte nur einmal mit ihrer *CD des Monats* (2004) zusammen mit Max Müllers *Filmmusik* auf Vinyl-on-Demand ins Bild, wenn auch nicht ins Gedächtnis. Zu meinem Gedächtnisschwund passt, dass SPIEGEL Online Mutters Neue zur 'CD der Woche' einschrumpft. Der Woche? Pfui Teufel. Dabei singt Müller doch unvermindert hintersinnig 'Von dem schönen Schein (nach außen) und dem dummen Sein (nach Innen)'. Tja, aufs *einfach glücklich sein in dieser kurzen Zeit* kann man lange warten. Daheim zwischen 'Häuser ohne Augen' suchen sie im Goldenen Blatt nach Trost für die gestorbenen Hoffnungen. Und finden bloß Trauer, die ihnen, den *Witwen ohne Licht*, den Appetit verdirbt. Für 'Regenwurm' schlüpft er in die Haut von Heinz Rühmann, dem kleinen Mann, der innerlich ein ganz Stürmischer ist (*mein Blut ist Lava*, wie Rühmann an anderer Stelle sang). Auch bei 'Wie wir waren' nimmt Müller die Wurmperspektive ein, für die Lebensbilanz: Unverändert, nur weniger, kleiner, wurmiger. Volk ohne Raum, Volk ohne Traum. 'Kandies' beklagt mit rockiger Verve die allgemeine Biedermeierei, doch dabei hat bornierte Menschenverachtung nur das noch schlechtere Ende für sich. 'Wo die Sonne nicht scheint' wird zur Generalabrechnung mit dem leb- und lieblosen Hier & Jetzt, wo auf *symmetrischen Pflastern, zwischen Geranien und blauen Säcken* Einfalt und Enttäuschung muffen. Da gibt es nur eins: *Haut ab hier*. Bei 'Der Mensch ist eine traurige Maschine' rollenspielt Müller lauthals den Sensiblen, der sich unsichtbar macht, aber in seiner Resignation, wie alle anderen auch, nichts mehr sieht, das es Wert wäre, *sich aus dem Wohlstand zu entfernen*. Ist die Stimme verstummt, *die tief in dir die Wahrheit spricht?* Oder kann man sie nur nicht mehr hören? Diskursrock trifft Bargeld. Bohrender Gewissensdrehwurm weicht leichtzungigem Pianosong. Der tägliche kleine Krieg besteht bei den Einen darin, alle Ansprüche zurückzustellen. Und bei den Anderen, sich das verglühte *kleine Fünkchen Hoffnung, das nicht hilft, doch auch nicht stört*, sich als Aschekreuz auf die Stirn zu malen. Letzte Kriegsbemalung einer verlorenen Sache. Der Witz ist jedoch, dass der mütterliche Kulturpessimismus mit Allem letztlich auch sich selbst in Frage stellt, in Zweifel zieht. Er legt einem geradezu auf die Zunge: Einspruch, Herr Müller, so ist es doch gar nicht. Aber wie ist es dann?

NU & APA NEAGRĂ Descântecul Apei Negre
 (The Lollipoppe Shoppe, LSCD 011): Mich wundert es nicht, dass die Banater Heide beste Schwarzerde bietet für weirde Folklore. Alexandru Hegyesi, Călin Torsan, Vlad Sturdza & Saşa-Livio Stoianovici, in Temeswar zuhause, machen mit Cimbalon & Bassgitarre, Klarinette & Pfeifen, Zither, Gitarre, Ebow, Glocken & Percussion bzw. Saz, Cobza, Gusle, also Lauten von den türkischen Crossroads auf dem Balkan, aber auch mit Korg, Moog, Harmonphon und noch mehr Percussion und Effekten eine Pilgerfahrt. Zum Schwarzen Meer? Es scheint eher so, als wäre das Ziel kein Ort auf dieser Welt, sondern ein mystischer Ort, oder eine Anomalität in der Zeit. Da kreuzt sich spacewärts orientierte Sonic Fiction mit klanglichen Phantomen der Vergangenheit. Einer verleugneten Vergangenheit, denn warum sonst sollte der Hahn dreimal krähen ('Al treilea Cântat al cocoșilor')? Im Vorwärtsdrang wirbeln in einer halluzinatorischen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen alte Klänge auf. Uraltes Saitenspiel, Pfeifen, Schellen und Getrommel, auch raunende Gesänge, die, sich überlappend, durch die Erinnerung wabern, durch die Zeit kaskadieren, mit Echos von den Karpatenwänden und Klangfetzen, die sich in den transsylvanischen Wäldern verfangen haben, oder an den Mauern von Pitești verstummt sind. Lautengeschrammel und Hackbrettgedengel bringen das Blut in Wallung, Stimmfetzen werden zu einem Krähenschwarm, die Zeit kreist in sich selbst. Beim anfänglich orientalisches anmutenden 'Alt Pelerin' (Noch ein Pilger) schält sich wehmütiger Gesang von Maria Balabaş aus dem Dröhnfluss. Ich denke, schwarzes Wasser meint nicht das Marea Neagră, sondern ein Wasser, das die Vergangenheit löscht. Doch vielleicht ist es, wie bei Telephos und Amfortas die Lanze, als das, was verwundete, auch das Heilmittel. Daher die Wiedertaufe mit schwarzem Wasser. 'The Black Water' badet lang in harmonisch rauschenden Spacewellen, mit Bassklarinette, Kaval und Pfeifen als bukolischem Widerhall, mit zartem Zither- oder Gitarrenklang, knurrigem Moog, jaulenden Synthies. Ist das jetzt Ruderschlag? Oder lappt die Zeit rückwärts? Man wird mitgerissen in dieser psychedelischen Odyssee (wie Dave Bowman beyond the infinite). Bei 18:50 reißt das Band. [Schluck]





PHALL FATALE Charcoal from Fire (Kuenschli.ch, k031): So muss das sein, mit 60 noch einmal ein ganz neues Ding aufziehen. Fredy Studer ist's, den so der Hafer stach. Dem Drummer von Om, Koch-Schütz-Studer und Doran-Stucky-Studer schwebte die Fusion von Improvisation mit Songs vor, eine Hochzeit von Sunshine & Shadow, von Animus & Anima. Dafür gewann er mit John Edwards und Daniel Sailer zwei abenteuerlustige Kontrabassisten und für die Frontline mit Joana Aderi aka EIKO und Joy Frempong, kurz OY, zwei Afroschweizerinnen, die nicht nur singen können, sondern mit Electronics bzw. Sampler, Piano & Krimskrams die fatale Musik entschieden bartloser klingen lassen als ohne. Edwards, den eh nichts schreckt, kann anknüpfen an B-Shops For The Poor und Spring Heel Jack, wobei die Songs hier ein Phall für sich sind. Auf 'A Death Song', einem aufbegehrenden Trauermarsch mit Lyrics von Paul Laurence Dunbar (1872 - 1906), einem Pionier der afroamerikanischen Literatur, folgt Dylans 'Desolation Row' mit bassumknurrttem Moritaten-Sprechgesang, wildem Oh, Oh Oh und heulendem Noise, für den Studer ordentlich Gas geben muss. William Blakes rätselhaftes 'The Angel' wird von der Band lautmalerisch umrauscht und umklappert. Aderis Elegie 'Fading Out' kann in ihrer Tristesse kaum einen Fuß vor den anderen setzen, Frempongs unbändiges 'Naughty Girl' rockt dafür mit Springerstiefelchen am Riot-Pol. 'Four Women' stammt von Nina Simone, Basspizzikato und knackiges Drumming geben ihren Worten einen militanten Unterton. Auf die 'Putrid Beauty' zweier Kontrabässe folgt mit 'Hatching' ein geräuschhaft verspieltes Liedchen, das sich, mit rollendem Marschtrommelchen, selber ausbrütet. 'Roli-rox' rockt, brummt und pressluftschlämmt mit Bauarbeitermuskeln, Frempongs träumerisch gedämpftes 'Tonight' bildet dazu wieder den grössten Gegensatz. Bei 'Little Boy' erzählt Frempong eine Zähl- & Tauschgeschichte aus Ghana (mit Motiven ähnlich der vom Joggeli und vom Hans im Glück). Und 'Old Pond' lässt zuletzt Bashos Frosch ins Wasser hüpfen, wenn ich Aderi recht verstehe, ist es sogar Weihwasser. Die von Roli Mosimann produzierte, kurven- und kantenreiche Musik tut das Ihre, um nie als 'stromlinienförmig' gelobt zu werden.

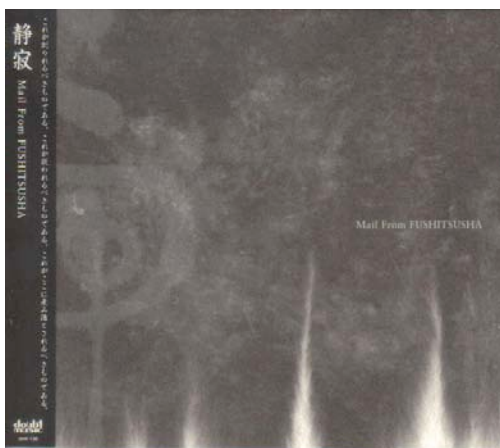


THE PEENI WAALI ALL STARS ShabTab (Mensch Music, AGR 017): So alle 5 bis 4 Jahre legt der Mensch ein Ei, zuletzt *Sha* (2006), davor *The Eve of Peeni Waali* (2000). Wer tiefer gräbt, stößt auf *Kulu Hatha Mamnua* (1986), und überhaupt war Victor de Bros, oder Fizzè, wie er besser bekannt ist, mit dabei bei der 'Imaginären Folklore' von Nimal, Manœuvres D'Automne, L'Ensemble Rayé. Sein Herz schlägt für etwas, das als 'Weltmusik' zu doof getauft, besser 'Menschmusik' oder 'Von Mensch zu Mensch Musik' heißt. Dub ist das Zauberwort und lässt Fizzè vereinen, was ihm ans Herz gewachsen ist: Marcœur, Rico, Holmer, Kwesi Johnson, Ellington, Dylan, Porter, Rota... Er kommt mir vor wie EMBRYOs Alpini Waali. Alan Kushan (Weltmusikgröße mit dem Samsara Sound System etc.

und in Kollaboration mit Pharaoh's Daughter schon auf Tzadik zu hören), der schon ein guter Geist bei *Sha* gewesen ist, wurde nun mit seiner Santur einer der Chefköche bei Fizzès 'Nouvelle cuisine orientale'. Der Diaspora-Iraner und Künstler-Vagabund, der mit engagierter Poesie an einer Gegenwelt zur 'Islamo-faschistischen Unterdrückung' festhält, würzt den musikalischen Mischmasch nicht bloß, er mischt sein ganzes Können und Wollen mit ein. Sein persisches Hackbrett, sein Gesang und Fizzès Flöten sind das Doppelherz der Musik, dazu mischt Fizzè Blasmusik von Posaune, Saxophon, Tuba, Euphonium, Klarinetten und Alphörnern (Rico Rodriguez, Steve Gregory, Shirley Hoffmann, Andri de Bros, Fritz Ostwald, Paul Haag), Cello (Raphael Zweifel), Akkordeon (er selbst und Tobias Morgenstern), Gitarre (Hubert Osterwalder) und nicht zuletzt Hammondorgel (wiederum er selbst, aber auch Barbara Dennerlein mit zwei swingenden Solos). Eins davon verschönt das Titelstück, ein sohlenkitzelndes Balkantänzchen aus dem Fundus der Amsterdam Klezmer Band mit Barraka el Farnatshi-Touch und Mitswingzwang. Bei 'From Mahabad to St-Saëns' schlägt Kushan den Bogen von seinem Geburtsort zur französischen Klassik, singt dazu aber den im Iran altbekannten Text von 'Morgh-e Sahar', Mashups und Bastard Pop sind eine Peeni Waali-Spezialität. 'Widmung an HaFis' singt ohne Worte nicht wirklich zum Lob des Dichters, der Goethe zu seinem 'Diwan' anregte, sondern meint die Noten Ha und Fis. Zu Maultrommel und Wahwah macht Kushan in einer funky Fukushima Dub-Version den 'Shaman in Jah Pan', der für die ökologische Wende plädiert. 'Five Bells over Tokyo' erneuert die Freundschaft mit Morgan Fisher, der zu moorsoldatischer Santur- und Flötenmelancholie auf seinen Keyboardraritäten klimpert. Steeldrums leiten über zum hymnischen, rhythmisch komplexen 'Shabnam' und seinem opulent orchestrierten Orient exotique. Bei 'Buddah on the frogs' lässt Kushan Arabesken aus seinem Mund wuchern zu Dschungelound, Alphornbordun und Gitarrenpathos, das einem das Herz auswringt. 'Ridaan' schießt als aggressiver Rock mit heiser zornigem Biss auf jede Religion, die Gedankenfreiheit und Frauen unterdrückt, die verfolgt, einsperrt und mordet. 'Nouvelle cuisine orientale' kocht Indisch mit Hackbrett, Milchtopfpercussion und raffiniertem Klingklang von Küchenutensilien (Pascal Cuche). Die 'Internationale' auf einer Spieluhr führt zuletzt zu einer zartbitteren Instrumentalversion von Robert Wyatts 'Mass Medium'. Bitter, weil die Medien dafür sorgen, dass nur Wenige aufwachen, um reinen Tisch zu machen, und weil das letzte Wort in der Wirklichkeit oft ein leeres Wort bleibt. Es lautet *Menschenrecht* und ist die Glut in dieser Menschen-Musik, die Jamaika grenzenlos an die Mongolei grenzen lässt, die Schweiz an Peru, Uganda an den Balkan. Fizzè fischt nach Komplimenten, wenn er sich bescheiden 'Ölfass Animist in Müll Moll' nennt, er ist ein 'Leuchtturm der Hoffnung', ein Indianer für Morgen, ein endemisch unorthodoxer 'Mustafa Pum Pum', der einem Star wie Betty Legler ein verführerisches 'Hidden Dreams' von White Noise singen lässt und das zwischen Beethoven und Glass sandwicht. Irre genug? Ach, wenn's doch nur mehr so verrückte Hühner gäbe, *who know the secrets of our yearnings*.

SEIJAKU

Wie auf Samtpfoten schleicht sich dreieinhalb Minuten lang "It's Not The First Day" an den Hörer an, der immer mehr die Ohren aufstellt und die Lautstärkeregelung überprüft, bis er unvermutet - "Forced To Think You Love" - unter SEIJAKUs brachialer Trommelfeuerattacke zu Boden geht. Mail From Fushitsusha (doubt music, dmf-136) ist von Haino Keiji (voc, guitar, steel guitar) als Blues des 21. Jahrhunderts konzipiert und das Bluesgefühl bringt er dann mit Nasuno Mitsuru (bass) und Ichiraku Yoshimitsu (drums) in überzeugender Art und Weise rüber. Der Bluespurist wendet sich vermutlich mit Grausen, wenn Keiji völlig dissonant auf allen Saiten herum schrammt und seine Texte brüllt (was entfernt an die ersten Rohdiamanten des James White erinnert), wohingegen Bass und Schlagzeug eine manchmal bis nahe an die Unerträglichkeit verschleppte Begleitung und dunkle Untermalung liefern. Da wird nicht ein trotz Blue Notes meist recht nett klingendes Bluesschema durchgezogen, sondern gezielt in den Blues unseres Jahrhunderts verfallen, und der ist düster, zerstörerisch, spiegelt Krise und Auflösungserscheinungen wieder, wenn scharfe Tonsplitters den Raum zerschneiden: Hardcore-deltablues, der Haudegen wie Muddy Waters und John Lee Hooker wie Waisenknaben erscheinen lässt. Bei "Let's Make it Clear" schwingt in Keijis Gesang dann sogar Gefühl mit und im vorletzten Stück "Humiliation To Be Selected To Come Down From Elsewhere" klampft er eine Melodie. "Not Too Bright" setzt mit leisen Tönen ein melancholisches Ende.



Die Zwillings-CD You Should Prepare To Survive Through Even Anything Happens (dmf-137) ist als 'devotion to 20th-century blues' gedacht, unterscheidet sich aber nicht grundlegend in der Stimmung. Allerdings spielt das Trio wesentlich flüssiger und da Keijis Gitarrenspiel hier Griffe und ansatzweise Soli erkennen lässt, kommt es authentischem Blues-Rock deutlich näher, besonders auch dann, wenn Keiji in "Keep On Fighting" und "Look Over Here From The Other Side" zur Blues Harp greift. "Showa Blues" interpretiert das traditionelle Bluesschema mit allen Brüchen und improvisierten Freiheiten neu. Für den, der angeleitet an Gewohntes ein Wagnis eingehen will, ist Scheibe 2 zu empfehlen, dem Furchtlosen seien beide ans Herz gelegt. In meinen Top 10 des Jahres 2011 sind sie jedenfalls vertreten.



MBeck

WOLVES IN THE THRONE ROOM



Black Alchemy? Oder komme ich dazu wie die Jungfrau zum Kind? Nein, so wie Nathan Weaver auf 'Vastness And Sorrow' heult, so wie er und sein Bruder Aaron mit rasend gehämmerten Gitarren, Drums und Percussion und urgewaltig wogenden Sounds von Korg und Mellotron bei Two Hunters (Southern Lord, sunn 83, 2007) das Verhängnis vor sich her treiben und den Teufel zum Teufel jagen, da gehören sie zur 'Familie'. Letzte Vorbehalte beiseite räumt Jessika Kenney, deren Elfenstimme in die Dunkelheit leuchtet, in die 'Cleansing' rudert, einem schwarzen Feuer entgegen, das die Seelen reinigt. 'I Will Lay Down My Bones Among The Rocks And Roots' galoppiert durch das wüste Land als wilde Meute, der der Vorgesmack des Todes schon als Melodie zu Kopf gestiegen ist. Über eine dröhnende, steile Brücke fiebern und rollen die Hufe unter Weavers Schreigesang dahin. Aber all das wird mit leichter Hand gebändigt durch eine zarte akustische Gitarre, die eine Schwelle markiert, hinter der alles Kriegsgeschrei verstummt. Kenney ist die Herrin von Avalon, die mit sanfter Stimme ihre Vögel mit den Neuankömmlingen bekannt macht. Celestial Lineage (LORD142, 2011) stellt seine teutonische Mystik unter das Zeichen des Lebensbaums ('Thuja Magus Imperium'). Götter werden alt und verdämmern, aber Wälder bleiben Kathedralen, Kultstätten für Initiation und Transformation. Eule und Schlange begleiten im Namen der Mondgöttin das 'Stirb und Werde', das die Wolves in kulturpessimistischer Weltabkehr zelebrieren.

Jessika Kenney ist die Mondpriesterin, Aaron Turner und Faith Coloccia (von Hydra Head, Mamiffer) unterstützen die Kulthandlungen mit ihren Stimmen, Timb Harris (von Secret Chiefs 3) liefert das Stringarrangement für 'Subterranean Initiation', Randall Dunn ist fast schon allgegenwärtig und unterstreicht die Verbundenheit der Weavers in ihrem Refugium in Olympia, Washington, mit den Master Musicians of Bukkake in Seattle. Die gehämmerten Galoppaden und der Schreigesang sind die brodelnde Lava eines Bewusstseinsstromes, der immer wieder abbricht, aufreißt für zwielichtige Zwischenspiele wie 'Rainbow Illness', für rauschende Annäherungen an den Throne of Drones. In 'Woodland Cathedral' erklingt ein Kenney-Chor, dessen Naturfrömmigkeit von Gitarren und Orgel umbraust wird. Bei 'Astral Blood' jagt die Mondgöttin die gestürzten Götter über den Nachthimmel, übernimmt die Herrschaft mit den Silberfunken von akustischer Gitarre und Harfe, schüttelt aber mit gefletschten Zähnen drohend ihre Lanzen. Für 'Prayer of Transformation' schreit sich Nathan Waver noch einmal die Lunge aus dem Hals, um, angetan mit goldnem Vlies, zu aufrauschenden Gitarren sein Herz auf Eulendaunen und Moos betten zu dürfen. Zuletzt bleibt nur der Wind, der, was er nicht zudeckt, wegfegt. Oh Lord, was für ein Pathos, was für eine Zumutung (stöhnte der Ficus Benjaminus, als er seine erste Sequoia erblickte).

2002: "Trio x 3" Variationen über Bernhard Langs "Differenz/Wiederholung 1.2"
 2003: Daniel Rothman »Un coup de dés«
 2004: George Lewis "Sequel"
 2005: Richard Barrett "fOKT"
 2006: Franz Hautzinger »Regenorchester XII«
 2007: Fred Frith "Clearing Customs"
 2008: Ikue Mori & Zeena Parkins "Phantom Orchard Orchestra"
 2009: Anthony Pateras "Thymolphtalein"
 2010: 'Beyond' - zeitkratzer vs. Terje Rypdal & Palle Mikkelborg

2011 ließ Reinhard Kager, Leiter der Redaktion für Neue Musik/Jazz im SWR2, das

INGRID LAUBROCK OCTET

'sein' 10. *SWR NEWJazz Meeting* bestreiten. Der Österreicher vom guten Jahrgang 1954 hat das 1966 von seinem legendären Vorgänger J.E. Berendt ins Leben gerufene *Meeting* geprägt durch die Formel Jazz + New x (Elektro/Akustik + Impro-/Komposition) = NOW.

Die Ausgabe 2011, Dank der vorzüglichen SWR2-w71-Connection vor den Stationen in Karlsruhe und Zürich uraufgeführt im KULT in Niederstetten am 08.12., war wohl die erste ganz ohne Elektronik. Die tonangebende Saxophonistin, die mit Sleep Thief und Anti-House, vor allem aber mit ihrem Nonet "Nein" Kagers Interesse entzündet hat, bestückte ein ganz neues Oktett mit Kollegen ihrer Lebensstationen London und New York in einer ungewöhnlichen und Strom sparenden Besetzung mit Piano (Liam Noble), Cello (Ben Davis), Trompete (Tom Arthurs) - die Briten - , Akkordeon (Ted Reichman), E-Gitarre (Mary Halvorson), Kontrabass (Drew Gress) und Schlagzeug (Tom Rainey) - die Amis. Natürlich wollen wir drei Würzburger uns das Ergebnis der einjährigen Vorbereitung und 3-tägigen Proben nicht entgehen lassen, das Dr. Kager [links neben Norbert Bach] jetzt mit seiner unverwechselbaren Stunde-vor-Mitternacht-Stimme als *spannungsgeladene Grenzgänge zwischen Alpträumen und Wunschphantasien* ankündigt. Den Vogel schießt zuerst aber ein besonderer Besucher ab - aus Seoul lässt sich Alfred Harth blicken, ein Wiedersehen nach 38 (!) Jahren und ganz besonderer Kick. Verkörpert Harth nicht eben die Spiritualität und den freien Geist, die das Octet beim Intro von Laubbrocks zweiteiliger Suite zu beschwören scheint, als Alle Gläser zum Singen bringen?



Schon dieses zarte Sicheinschwingen lässt aufhorchen. Denn Laubrock, bekannt für ihre intellektuellen Konstruktionen, überrascht mit einer mir noch nicht bekannten Vorliebe für die Mischfarben von Cello und Akkordeon, zwei ihrer Lieblingsinstrumente, für den Metallicton von Arthurs Trompetenpoesie, für die Kontraste von unterschiedlichen Teilen der Klangfarbpalette im Wechselspiel mit dem Kollektiv und einigen Solos - wobei Halvorson den zweiten Vogel abschießt.



Schon dieses zarte Sicheinschwingen lässt aufhorchen. Denn Laubrock, bekannt für ihre intellektuellen Konstruktionen, überrascht mit einer mir noch nicht bekannten Vorliebe für die Mischfarben von Cello und Akkordeon, zwei ihrer Lieblingsinstrumente, für den Metallicton von Arthurs Trompetenpoesie, für die Kontraste von unterschiedlichen Teilen der Klangfarbpalette im Wechselspiel mit dem Kollektiv und einigen Solos - wobei Halvorson den zweiten Vogel abschießt.

Klar, was denn sonst, könnte man nun denken. Aber Laubrock kommt hier weitgehend ohne Improfüllstoff aus. Was nicht notiert ist, trägt den Geist des Ganzen von sich aus in sich. Freiweg 'jazzig' sind, neben in Trippelschritten vorrückenden und wie nach Zahlen gemalten Teilen, Passagen - eine heißt zurecht 'Chant' - , die Laubrock mit druckvollem Saxophon mitprägt. Wobei sie Arthurs die weit größere Rolle spielen lässt. Es ist Musik, für die man unbesorgt ein Glashaus zu Verfügung stellen kann, Musik zwischen tagträumerisch und vertrackt, in einer Passage so vertrackt, dass Rainey sich als Dirigent nach vorne schleicht, um die krummen Takte vorzugeben. In Laubrocks Kompositionen verbinden sich für mich kubistische und geometrische Formen mit Vorahnungen, die sich der bewussten Erhellung entziehen. Diesmal kommen mir Colorfield Paintings in den Sinn, die durch ein Spiegelkabinett getragen werden. Farbfelder erzittern, werden verzerrt und vielfältig reflektiert, Vorgänge, die tatsächlich 'wie im Traum' einer 'anderen' Logik gehorchen.



Geschliffen, ja, facettenreich, glänzend sogar, was Arthurs angeht, für mich die Entdeckung des Abends. Gefällig? Kaum. Halvorsons Freispiel ist wunderbar grätig. Dass Laubrock im luftigen Top spielt, spricht für eine hohe Betriebstemperatur. Demnach ist, was äußerlich cool erscheint, hochgradig herzerwärmend. Schade, dass Kagers Formel in keinem Mediengesetz verankert ist. Aber solange Herzblut wie das seine noch in einer 'Anstalt des öffentlichen Rechts' pulsiert, dürfen wir uns auf die nächsten 10 Jahre freuen.

Fotos S. 22-24: Bernd 'Schorle' Scholkemper

club ADA or Ardor

Naja, wegen Nabokov sind wir eigentlich nicht unterwegs, am Mittwoch, dem 15.2.2012, auf der B 19 nach Weikersheim, auf der wider Erwarten eine kleine Schneedecke unsere Anfahrt verlangsamt. Aber Schmetterlinge habe ich schon im Bauch. Als ein Wintergewitterchen Blitze um sich wirft, zuckt der Gedanke mit: Hui, das Objekt unserer Begierde ist noch beim Soundcheck. Unsere ADAs haben ihren Namen von einem Club in Double V Upper Valley und einem dortigen Heimspiel von PETER BRÖTZMANN mit PAAL NILSSEN-LOVE und FRED LONBERG-HOLM. Brötzmann im W71 ist natürlich auch ein Heimspiel, sein 11. Auftritt im tauberfränkischen Partnerstädtchen von Chicago, Oslo und Wuppertal. Mit der Rotwein- und Kuchengemütlichkeit ist es vorbei, als Brötzmann mit einem Blick Richtung PNL und FLH Captain Picards Kommando "Energie!" gibt und Kurs auf das Herz der Sonne nimmt. Nach nur wenigen Takten ist das Tenorsax auf höchster Betriebstemperatur. Eine gute halbe Stunde später hat Brötzmann immer noch keinen Schweißtropfen auf der Stirn. Dabei strahlt und gießt er mit weißglühenden Tönen bis zum hohen C eine Intensität und Energie aus, die aber wie die Protuberanzen der Sonne keine Arbeit zu sein scheint, sondern sein überschießendes Wesen. 3 Wochen vor seinem 71. Geburtstag wirkt der große Feuersalamander beeindruckend feuerfest. Seine heißkalten Echsenzungenküsse überschauern mich mit Gänsehaut. Nilssen-Love, den Kopf in seiner typischen Manier ins Profil gedreht, blitzgewittert dazu, dass auf seinem taubengrauen Hemd bald Hyänentüpfel blühen. Was er da knattert und ins Rollen bringt, manchmal so groovy wie Han Bennink, öfters aber mit seinen eigenen Maximalismen, verwandelt mich in einen Wackeldackel, der zugleich verwundert den Kopf schütteln und Headbängen muss. Der Reihe vor uns, soweit sie nicht anerkennend grinst wie Rudi, geht es offenbar ebenso. Der Norweger rummst gewittrige Kaskaden, rock'n'rollt mit Holz und Filz, kreuzfeuert knallhart aus den Handgelenken. Die Becken zischen, als würde er den Hund in der Pfanne mit Wasser bespritzen, er kratzt das Cymbal bis es quietscht, boingt den Gong, das volle Programm. Der Cellist aus Chicago, ein magerer Hering mit Wollmütze, braucht ein Weile, um sich ins Geschehen hinein zu fingern. Mit dem Bogen, der die Haare an beiden Enden sträubt, sägt er dann aber richtig dicke Bretter, dass es nur so staubt. Er arbeitet mit Hochdruck, schrill, raspelig, durchdringend. Zudem schraubt er an Effektschaltern und ist auch elektronisch präsent, um ein Drumsolo rumorend zu unterstützen. Er und Nilssen-Love und der wiederum mit Brötzmann kosten nämlich lieber ihre Lust am Zusammenklang aus, als zu monologisieren. Wie das Saxophon da kakophone Cello-schraffuren imitierend aufgreift, ist nur ein Höhepunkt von vielen. Brötzmanns Tárogató-triller im zweiten Set sind das einzige A capella-Solo, und was für ein poetisches dazu. Raue Schale, weicher Kern wäre dafür zu banal gesagt. Der Gänsehautgarant ist vielmehr dieses souveräne Changieren zwischen furiosem Drive und harmonischen, gefühlsechten, inbrünstigen, hymnischen Unterströmungen. Lonberg-Holm schrappelt inzwischen Gitarre, eine 4-, zack, eine 3-saitige. Nicht zufällig enden aber die einzelnen Spannungsbögen hauchzart. So dass jeder Lauscher, jede Lauscherin, den Atem anhält bis Nilssen-Love das nachbebende Becken stoppt. Draußen Glatteis. Aber was juckt das uns in Feuer und Flammen versetzte Heimkehrer. 'Ardor', Glut, heißt es bei Nabokov. So wie wir nach dieser Brötzifikation müssen sich die Apostel an Pfingsten gefühlt haben.



dEN RECORDS (Novara)

Claudio Milano (von Nichelodeon) hat mich auf dieses Label gebracht, für das Stefano Ferrian verantwortlich zeichnet, der dabei von Psychofagist auf Kanäle abzweigt, die in ganz andere Extreme führen. In markanter Schwarzweißgeometrie speziell designte Digibags machen die Releases zu Schmuckstücken. Allerdings verdient Musik, wie sie auf Aurelia aurita (dEN003) erklingt, auch eine besondere Verpackung. Ferrian selbst am Tenorsaxophon führt das drummerlose THE RADIATA 5TET an, das ambitionierten NowJazz anstimmt mit der Argentinierin Cecilia Quinteros am Cello, Luca Pissavini (ebenfalls von Nichelodeon) am Kontrabass und Vito Emanuele Galante (Pissavinis Partner in Nido Workshop und NuTimbre) an der Trompete. Anstimmt im wörtlichen Sinn, denn Milano stimmt in seiner artistischen, ein wenig an Pascal Godjikian von La STPO erinnernden Manier Lyrics von Passavini an, wenn er nicht auf exaltierte Weise ohne Worte vokalisiert. Zwei Bläser als Anführer über Zacken und Kanten, zwei Streicher und Plonker mit angerautem, voluminösem Ton, eine Stimme mit der Lizenz zu grotesken, der Commedia dell'arte entnommenen Manierismen und schädelspaltenden Höhen, abenteuerliches Herz, was willst Du mehr? Der halbwegs strengen Form von 'bile dal Po', das aber schon jede bekannte (Kunst)-Liedform sprengt, folgen noch haarsträubendere Tauchgänge in Mare magico e terribile. Der Bass als Pulsar wie bei 'diploblastic' ist die Ausnahme, wobei auch da Pissavini in einem Anfall von Selbstgeiselung vom Ziel abkommt. Bei 'echinoderms' wuchern auf Milanos Zunge Seeigel und andere stachelhäutige Bizarrerien. 'Spiralia' verschluckt das ganze Quintett in einem wilden Strudel und spuckt es unter Hohl- und Nesseltieren wieder aus, absurden Phänomenen, denen sich diese Musik auf erstaunliche Weise anverwandelt. Zuletzt stapft man im Panzertauchanzug dahin, der Kopf wird aber immer durchlässiger, und man kann auf einmal die bizarren Tiefseealiens sprechen hören.



CLAUDIO MILANO als Pythia? Auf Adython (dEN004) wird er zu einem Medium, aus dem das Orakel von Delphi Italienisch spricht ('L'oracolo di delfi'). Vorgeschaltet war jedoch ERNA FRANSSSENS aka KasjaNoova, eine Künstlerin in Antwerpen, die, durch das Schicksal der Katharer und mythischer Gestalten wie Odysseus, Elektra und Medea sensibilisiert, im Trancezustand die Lyrics ausbrütete. In acht Sprachen übersetzt wurden sie 1997 zur Wall of Sound für die Installation *Pythia links to Pythagoras* im Antwerpener MUHKA. Inzwischen gab es davon Performances in Spanisch (von The Ammonites), auf Japanisch (mit Tim Dahl am Bass), auf Russisch (von Kook), auf Französisch (von Kasja's Projekt Grisumbraevanethra). Die italienische Version mit Electronics von Attila Faravelli beginnt Milano als Sound, der sich aus Alltagsgeräuschen heraus schält. Allmählich wird er zur Zunge, die KasjaNoovas Sätze orakelt und dabei vexiert zwischen dem Sprechgesang von mühsam abgerungenen, euphorischen oder elektronisch morphenden Wörtern und Silben und prälogischen Lauten. Die ständig als Flattern und Knurren, Tackern und Sirren präsenzte Elektronik wird immer voluminöser, bis sie zuletzt die Stimme überauscht. Für das halbstündige 'Adython' mischt Stefano Ferrian Tenorsaxsound zu Electronics von Alfonso Santimone (East Rodeo), der ihn prompt in seine Speicher einverleibt, ebenso wie Milanos Stimme. Alles ist hier noch exaltierter, rauschhafter, zerstückelter, theatralischer, ein wilder Zusammenprall von Archaik und HiTech. Der Logos auf Milanos Zunge wird von Fledermausschwärmen attackiert, wird im Reißwolf zerstückelt wie Orpheus, macht magische Abenteuer und groteske Verwandlungen durch wie einst der Lucius des Apuleius. Anders als bei Diamanda Galas dominiert nicht Pathos, sondern man nimmt - auch wenn die Worte vielleicht etwas anderes sagen - Teil an einem Fest des Staunens und des Lachens. Wie Milano in diesen Metamorphosen mit den Geistern von Demetrios Stratos und Tim Buckley kommuniziert, sucht Seinesgleichen.

EMANEM (London)

Fast Talk (EMANEM 5021) bringt Flirts einer durchgeknallten Stimme mit einer nicht weniger überkandidelten Klarinette. Gesucht und gefunden, kann man da nur sagen zum Gespann von KAY GRANT & ALEX WARD, wenn man sie so gut aufeinander eingehen hört. Letzterer ist eine fixe Größe im London Improvisers-Kontext, mit dem Duck Baker Trio, SFE, N.E.W., mit Bisset, Coxhill, Fell etc. pp., aber auch einer unvermuteten Seite, z. B. bei Ulvers *War of the Roses*. Grants Stimme ist ihr Instrument, und damit endet meine Zuständigkeit. Da können die Beiden noch so telepathisch und Ton in Ton miteinander trillern, keckern, gurren, fauchen, knurren, züllen und quieken. Drei Dates von 2008 fallen dadurch aus dem Rahmen, dass Grant ihre Stimme liveelektronisch etwas aufgepeppt hat. Ward ließ sich nicht davon schrecken, dass sein Flirt sich als Alien entpuppte. Es scheint ihn nur leidenschaftlicher und verliebter zu machen, sein Gebläse entsprechend teils wilder und schriller, teils aber auch noch lyrischer in ihrem Werben. Er zerreißt sich geradezu, um sich doppelt andienen zu können. Ich jedoch frage mich, was die Wårter da ins Futter für den Streichelzoo gemischt haben?

Noch Lücken in der STEVE LACY-Sammlung? Oder hat Martin Davidson *The Sun* (EMANEM 5022) und Avignon and After (EMANEM 5023) für Neueinsteiger gedacht? Letzteres zeigt Lacys Soloartistik, einmal in der (um 4 Stücke erweiterten) Wiederveröffentlichung seiner ersten Präsentation von Sopranosaxophonmonologen am 7./8.8.1972 in Avignon. 8 dieser historisch herausragenden Stücke waren zuletzt auf EMANEM 4004 enthalten. Zum ändern gibt es 5 weitere seiner Klassiker in der Version vom 14.4.1974, gespielt beim Workshop Freie Musik in Berlin. Seine vogeligen Loblieder für Gil Evans ('The Breath'), Monk & Brahms ('Stations'), den Fluxus-Künstler Giuseppe Chiari ('Cloudy'), Ben Webster ('The New Duck'), Roswell Rudd ('Weal'), Charlie Parker ('Name'), aber auch Kafka ('Josephine') und Elias Canetti ('The Wool'), in Berlin dann für Anton Webern ('The Owl'), Erik Satie ('Torment'), Rossini ('Tracks'), Prokofiev ('Dome') und Kurt Weill ('The New Moon') und verbunden mit imaginierten Gedichten als *Clangs*-Zyklus geben immer noch und immer wieder Anlass zum Staunen. Etwas erstaunt erfahre ich nebenbei auch von Lacys Bedenken, auf Tzadik zu veröffentlichen, weil eine rassistische Prämisse hinter Zorns 'Radical Jewish Culture' ihm nicht gepasst hätte, da er, wie bei dieser Gelegenheit auch Davidson selbst für sich betont, nichts mit Judentum am Hut hatte.



The Sun bringt mit 'The Woe' den anderen Teil von EMANEM 4004, Lacys Ho Chi Minh gewidmeten Protest gegen den Vietnamkrieg, 1973 in Zürich gespielt im Quintett mit Irene Aebi, Kent Carter, Steve Potts und Oliver Johnson. Schon 1968 waren mit 'The Way' (in zwei Versionen a capella gesungen von Aebi) und der in *Pierrot Lunaire*-Manier von ihr vorge-tragenen Cantata Polemica 'Chinese Food' zwei ähnlich engagierte, nämlich friedensbewegte Werke entstanden, die Texte von Lao-Tse mit Improvisationen verbanden, bei denen Richard Teitelbaum am Synthesizer wie wild mit Lacy interagierte. Im gleichen Jahr 1968 waren bereits im Februar in Hamburg im furiosen Quintett mit Carter, dem Vibraphonisten Karl Berger, Enrico Rava an der Trompete und Aldo Romano an den Drums 'The Gap' entstanden und, als Song mit Aebi, 'The Sun'. Den Anstoß, etwas Derartiges zu wagen, gab Harry Partch. Als Text wählte Lacy eine technologische Litanei von Buckminster Fuller, die Aebi auch als Litanei vor-trägt. Vor allem ihre Stimme wird mir zum Argument, *The Sun* als eine ganz besonders faszinierende, enorm abwechslungsreiche, aber durchaus thematisch auf einen Nenner gebrachte Lacy-Scheibe jedermann ans Herz zu legen.

gligg records (Heiligenwald)



Zum Gegensatz von urbaner 'Echtzeitmusik' und ländlich naturnaher 'Lebensraummusik' (siehe BA 71) bringt Gligg Records im saarländischen Heiligenwald eine Variante ins Spiel - die Region als von Industrie geprägten realitätsnahen Raum. Die Gligg-Macher positionieren sich gegenüber den 'Majors' nicht als 'Minor' (minder), sondern als 'Minor' Label, bestimmt von einem Selbstverständnis als Bergarbeiter, als Maulwurf, mit dem Kopf voran im Lebensraum. Als Obersteiger in der Gligg-Mine fungieren der Bass- & Mandolinspieler und Toningenieur Martin Schmid Schmidt und der Posaunist, Komponist und Bandleader Christof Thewes. Zum engen Kreis um das 'Spielraum Studio Heiligenwald', in dem die meisten Gligg-Produktionen entstehen, und den 'Spielraum e.V.', der den Gligg-Geist über ein hochwertiges Angebot an Lebenshilfen nach Außen trägt, gehören die Sängerin Sabine Noss, in Saarbrücken der Bassist Jan Oestreich und der Saxophonist Hartmut Oßwald und insbesondere auch der Schriftsteller Alfred Gulden in Saarlouis. Der markiert, wenn er sich selbst verortet, auch den Gligg-Raum: *Nur auf der Grenze bin ich zu Haus, im eewich Widdaschpruch zwischen Welt und Winkel*. Ein weiteres Indiz für den weiten Gligg-Horizont von Freiem Jazz, Improvisation, Neuer Musik und Fast-Schon-Pop bis Poetry ist die markante Coverkunst von Volker Sieben, Samuel Rachi und von Thewes selbst.

So sehr wird die Gligg-Welt bestimmt von der seit Anfang der 80er intensiv verbundenen Dyade Schmidt-Thewes, dass ein Label-Porträt automatisch ein Abriss ihres Schaffens wird. Der 1964 geborene Posaunist und Dozent an der Musikhochschule Saarbrücken braucht auf der Suche nach dem schwarzen Gligg-Gold nur die Ellbogen zu spreizen, um zugleich 'Hummoa' und 'Melancholera' zu streifen, für einen Maulwurf die ganze Welt. Ein paar Schlaglichter sollen das illustrieren: Bevor das UNDERTONE PROJECT auf Beyond the yellow line (gligg 001) zu züngeln und zu flackern beginnt im swingenden Wechsel von Thewes Posaune und den Reeds von Hartmut Oßwald, suggeriert ein hohles Pfeifen so etwas wie Grubenklang, den auch der Bandname spielerisch anklingen lässt und den der urige E-Basston von Martin Schmidt knurrig bestätigt. 'Im Blues ein Fuß' und - wahnhaft und gedämpft brütend - 'Die zechbuddhistischen Gesänge' können als Programm genommen werden: Unten tief eingegraben in die 'Verhältnisse', aber oben spuken 'ratiomystische' Gedanken und ein Humor, der 'Am Pils der Zeit' nicht nur auf Trockenheit basiert. Dass ausgefahrene Ellbogen nicht die Flügelspannweite eines Hühnchens bedeuten, sondern durchaus pterodaktylisch die Wolken kratzen können, zeigt das 'Concerto Grosso for Mandolini Gigantos und Ensemble Minimalissimo Amen', ein Spaß, der Alte Musik neotönerisch unterminiert und Schmidts mandolinistische Raserei die Hauptrolle spielen lässt. Thewes farbenprächtig sprudelnder und eloquenter Stil bestätigt neben Hannes Bauer, Paul Hubweber und Nils Wogram Posaunenkunst als deutsche Domäne. Bevor ich aber zur Lupe greife, erklingt mit den 19 1/2 Min. von 'Der Prophet geht - Part 2' erst noch ein Vorgeschmack auf Thewes großformatige Arrangierkunst, hier für ein Undertone-Septett mit dem Trierer Trompeter Daniel Schmitz und Jan Oestreich am Bass. Mit Chris Klein spielt ein weiterer Saarbrücker eine Gitarre, die dem Propheten so lange glühende Kohlen auf die Zunge legt und ihn zum Berge jagt, bis ihn höhere Einsichten durchsummen.

Tiefere Einsichten in CHRISTOF THEWES Spielkunst vermitteln Nahaufnahmen wie die Tieftönerpoesie mit dem Bassklarinettenkumpel RUDI MAHALL bzw. dem Kontrabas-sisten JAN OESTREICH, die sich ihren Spielraum mit unerschöpflichem Ideenreichtum schürft und bohrt. Was Thewes da bei Auf den Punkt (glogg 006) mit Klostamper an gedämpften Nuancen erquäkt, kann einen Kanarienvogel neidisch auf eine solche Unke machen. Als beispielhaft für das 'ratiomystische' Teamwork nenne ich 'Punkt 2', knapp 11 Min., ohne einen Versuch, sich gegenseitig in den Schatten zu stellen. Jede Repetition, jeder Stufenanstieg greift wechselseitig ineinander und dient nur einem Zweck, miteinander singend vorwärts zu kommen, selbst wenn man die Hand nicht vor den Augen sieht. Oder nimmt 'Punkt 5', das ein brüderliches Geben und Nehmen ist. Oder...

Machen bereits die 'Punkte' einen formbewussten Eindruck, so schließen sich mit den 10 Pieces (glogg 009) echte Kompositionen an. Seit Berios 'Sequenza V', Stuart Dempster und Vinko Globokar ist die Jazzposaune ein gutes Stück weiter in die Selbstverständlichkeit vorgedrungen. Hier spazieren THEWES & OESTREICH miteinander wie Herrchen und Hund, wobei ich mir nicht sicher bin, wer wen Spazieren oder Joggen führt. Das wechselt von 'Piece' zu 'Piece'. Jedenfalls muss der Bass bei 'Piece 7' ganz schön die Beine auf den Buckel nehmen, um mit der umeinander mopsenden Posaune Schritt zu halten.

2 + 1 = Mehr. Im Verbund mit MARTIN SCHMIDT und dem Cellisten TOMAS ULRICH spielt THEWES Two Pieces (glogg 011). 'Favorite Walker' und 'Aaah...merica', das sich auf die ökologische Mahnrede von Häuptling Seattle bezieht, bringen mit Computer & Programming (wofür vor allem Schmidt verantwortlich zeichnet) eine neue modernistische Facette ins Glogg-Klangbild. Die Mixtur von Mandolinengeflirr, dynamischen Cellostrichen, Klingeltönen, Klangwooshes und Automatenmotorik hat in ihrer gehetzten Dringlichkeit etwas Programmatisches. Der Chief ist mit seinem Alien-Kauderwelsch nur eine weitere Kuriosität in Disneyland. Eine Vocoderstimme reibt sich tragikomisch an mitfühlendem Instrumentenklang und spinnenbeiniger, kristalliner Automatik. Mickey Mouse zählt den Countdown, das Cello beklagt Verluste, die an der Wallstreet als Gewinn gehandelt werden.

Im Posaunenglanzterzett live im Künstlerhaus (glogg 013) pflückte THEWES 'Blümchen aus Stahl' zusammen mit JOHANNES BAUER & MATTHIAS MÜLLER, dem Superimpose-Müller, den nur meine Ignoranz noch nicht in die erste Posaunengarde aufgenommen hat. Der Gesang der Jünglinge im Hochofen, am 8.6.2011 in Saarbrücken entstanden, verbindet drei Zungen in gemeinsamer Blumenkraft. Wer nicht völlig taub ist für krachig blühenden Blödsinn mit allem Spitz & Rotz, kann nicht anders als mitschwingen in dieser quintessentiellen Blasmusik auf ihren knatternden, grollenden, jaulenden, brabbelnden, schmauchenden Hummelflügen. Bis den Dreien die Spucke köchelt, unser-einem aber wegbleibt vor Staunen darüber, wie ungeniert gegen das Tiefflugverbot verstoßen und musikalische Hummoalosisigkeit aufs Horn genommen wird. Sollte ich allerdings einen der drei Posaunenbengel als Schönsten küren, würde ich in meiner Verlegenheit den Apfel fressen.

Aus 3 mach 4. In TOMAS ULRICH'S TRANSATLANTIC QUARTET steuern Thewes, Schmidt und Michael Griener an den Drums Clear Horizons (glogg 002) an. Den Kurs bestimmt Ulrich, auf dessen Kappe auch die ungewöhnliche Palette aus Cello, Posaune und Mandoline geht. In allem Übrigen kann er sich blind auf die Reiselust seiner Crew verlassen. Das Rezept Thema-Solos-Thema ist nicht neu, aber wie da das quicke Mandolin picking von 'A New Day' mit dem cellistischen Lamento von 'If You Should Go' kontrastiert, das erweitert dann doch den Horizont. 'Starstruck' lässt immer andere Pärchen im Sternenlicht flirten und so wehmütig tanzen, als brächte der Morgen die 'Oblique Departures' (die dabei ausgelassen das alte Django-Grappelli-Spiel aufpolieren). 'The Last To Know' büßt den flippigen Leichtsinn aber gleich wieder mit Cello-tränen und Posaunenlamento. Man sieht, die Transatlantikroute ist ein ständiges Up & Down, und zuletzt ist das Cello so allein und down wie es downer nicht geht.



Foto: Hans-Joachim Maquet

Die YAHOOOS sind dann wieder eins von Thewes eigenen Dingern, wie Undertone bereits seit Anfang der 1990er. Thewes und wieder Hartmut Oßwald an Saxophonen suchen die Zitterbalance (glogg 014) zwischen Julia und Gloria, zwischen reich oder bloß 'berühmt', zusammen mit Thomas Honecker (von La Source Bleue) an der Gitarre und Jörg Fischer an den Drums, einem Thewes- und Uwe Oberg-erfahrenen Mann mit Rockerherz. Haben schon die beiden Bläser den Drang zur 'Trans Europa Zendenz' und 'Ass-cension', löst dabei Honeckers mal furiose, mal subversive Gitarre mir mein Ticket zum Arschlüften (Hirn nicht ausgeschlossen). Ob mit Oomph! oder als Zitterpartie ist das absolut *Freakshow*-tauglich!

Im CHRISTOF THEWES QUARTET von Kadmos (glogg 016) verbindet sich die Thewes-Oestreich-Dyade mit der graubärtigen Spielfreude des Luxemburger Bassklarinetisten Michel Pilz und dessen amerikanischem Buddy Peter Perfido an den Drums. Es ist ein Bläserfest, wobei zwei der sieben Eskapaden nicht Thewes hoher Stirn entsprangen, sondern ausgesäten Drachenzähnen. In der Goldenen Hochzeit von Squakk und Swing wird die Harmonie aus dynamisch, besinnlich, kosmisch und komisch erneuert.

Für Farukh Farukh (glogg 019) verstärkte sich das UNDERTONE TRIO mit GEOFFROY MULLER. Das ist eine schillernde Gestalt, die 'drüben' in Sarreguemines die Brasserie *Terminus* zu einer Attraktion gemacht hat, bei der sich Musik, Bücher und Blonde Bräute näher kommen. Dass dort Mamsell Zazou aus Würzburg schon gastierten, werfe ich einfach mal ins 'Kleine Welt'-Spendenschweinchen. Muller vokalisiert zum von Schmiddis Mandoline launig und effektiv beblinkten, beschrappten Growlen und Röhren der Posaune und Oßwalds Bassklarinetten, bevor er sich als virtuoser Trompeter, Spielzeugquieker und Krimskramser entpuppt. Thewes Copyright an der Musik bezieht sich, vom Schlussteil abgesehen, wohl mehr auf die grobe Richtung. Sie klingt, vor allem bei 'De Profundis', dem Mittelteil des 'Farukh'-Triptychons, so informell und bruitophil gezupft, gefaucht, geknört, gejault, gequakt, gehechelt, gerappelt und aus dem letzten Loch gepfiffen, wie es bisher auf Glogg noch nicht zu hören war.

Mit der Jazzbahn saust und bummelt das CHRISTOF THEWES QUINTET über neun Stations (gligg 004). Der Reiz besteht dabei im unermüdlichen Gedankenaustausch der Posaune mit der Trompete von Daniel Schmitz und den Götterfunken, die Chris Klein seiner Gitarre entlockt. Für den Drive sorgt die Rhythm Section von Oestreich und dem Mop de Kop-Drummer Daniel Prätzlich, der sein Handwerk in Würzburg studiert hat und zuletzt mit Peter Fuldas Projekt 'Ghost' Lob einheimste. Thewes transportiert einen hier komfortabel und geradlinig auf der modernistischen Schiene, und solange ich die Augen schließe, statt in die Zeitung oder aus dem Fenster zu schauen, kann ich fühlen, wie sich eine Milbe im siebenten Stock eines Edamerkäses fühlen muss.



Als MUSIKVEREIN HEILLIJEWALD hatte sich im September 2010 ein ausgewachsenes Gligg-Septett versammelt für Call Me Cake (gligg 003). Um natürlich Thewes-Stoff zu spielen. Neben dem Undertone-Kern spielen Mahall, Ulrich, Oestreich und am Schlagzeug der mit Underkarl bekannt gewordene Dirk-Peter Kölsch, der mit Thewes & Mahall im Quartetto Pazzo auch schon die 'Melancholera' zu kurieren versuchte. Mit drei Bläsern und dem Mandoline-Cello-Kontrast fühlt man sich, Heinlein hin oder Spock's Beard her, nicht lange als 'Stranger in a Strange Land'. Als aufmüpfige Katholiken bestehen die Heillijewalder darauf: 'Der Bildstock bleibt rot'. Wenn das auch kein freier Jazz ist, dann ist das nämlich (vom Entfremdungsblues und 'Honululu Neutrum Speciale' abgesehen, das, vielleicht weil von Repetitionen an der kurzen Leine geführt, ausschweifend tagträumt), nun, vielleicht einfach aufmüpfiger Jazz, Jazz, der einem ausgelassen und bebopfrech aus dem siebenten Stock zutrötet.



Kölsch, Oestreich, Oßwald, Schmidt und Thewes waren zuvor schon im März 2010 als PHASE IV beieinander gewesen für die Pain Songs (gligg 008), zusammen mit Jörg Aatz an Harp und der Sängerin Sabine Noss. Der Auftakt verblüfft mit Orgel (die Thewes dem Computer entlockt) und dass Harp Mundharmonika meint, dass 'ne Electric Mandolin viel gitarristischer klingt als pur und überhaupt dass dieser Liederkreis gar nicht kunstliedhaft daher kommt, sondern als ambitionierter Pop- / Jazzrock-Mix. Die Lyrics stammen zwar aus Alfred Guldens Sammlung 'Siebenschmerzen', aber auf Englisch klingen sie wie als Songs geboren. Neben Noss als unpathetischer Schmerzensmutter spielt der Computer eine eigene Hauptrolle. 'Pain 5' prägt er allein mit dem Bass mit seinem Jaulen. Daneben sind die Röhrenglockenschläge bei 'Pain 6' ausnehmend effektiv, das Elektrogeklöppel zu Schmiedegedengel und bluesiger Harmonika bei 'Pain 9' auf seine Weise nicht weniger. Die Altstimme ist in ihrer zartbitteren Spröde und dem teutonischen Zungenschlag - dem Nico-Touch - ähnlich glaubwürdiger, wie Schwarzweiß realistischer ist als Farbe. Aber auch 'gothischer', die Ästhetik erinnert an die dunkle Seite der 80er. Oder auch an Kip Hanrahan. Nur konsequent depro bis zum finalen *Forsaken by god and the world*. Da hat Gligg auf den Nerv gezielt, auf dem ich besonders empfänglich bin.

Den gleichen Schmerz umkreist die 'Siebenschmerzen Klanginstallation' auf Vorzeitiges Requiem (gligg 010). CHRISTOF THEWES verbindet Alfred Guldens 'Siebenschmerzen'-O-Ton in Deutsch, Französisch und Italienisch ausschließlich mit Computersounds zu Wort-Klangkunst, die den Schmerz kristallisiert. In die erregte 'Elegie' für Posaune und - was sonst? - Cello (Tomas Ulrich) packt Thewes persönlichen Verlustschmerz. Für das zweiteilige elektroakustische Quartett 'Area One' erweitert er die Verbindung von Posaune und Cello (hier Judith Schimanowski) mit Reeds (Hartmut Oßwald) und Gitarre (Frank Jacob), nicht zuletzt aber auch mit dessen und eigenen Electronics zu mulmigem Deep Listening, das freilich zwischendurch auch die Drummachine und den Gitarrenturbo anwirft und rasant alle Last abschüttelt. Das Titelstück konfrontiert mit dem bitteren Faktum, dass der Perkussionist Jochen Krämer, der 2009 mit nur 46 Jahren an einem Hirntumor gestorben ist, da im In.Zeit Ensemble quasi Musik für seine eigene Beerdigung spielt. Thewes springt bei diesen Kompositionen jetzt nicht groß von einer Schublade in eine andere. Seine schwerpunktmäßig 'jazzige' Musik scheint in jeder Ausprägung, ob er sie nun mit rockigen, 'poppigen' oder elektronischen Mitteln akzentuiert, nicht an 'Novität' oder 'Ernst' im akademisch eingefahrenen Sinn interessiert. Das 'Requiem' versucht dem Tod keck und frech immer eine Nasenlänge voraus zu bleiben. Aber 'Die Füß' voraus' mag lange dies bedeuten, und dann doch unliebsam das, was es zuletzt immer bedeutet. Etwas zupft immer am Lebensfaden, und wenn es nur die Sekunden sind. Da mag man Füßeln wie man will, oder allein statt mit den Wölfen heulen, am End' kommandiert einer 'Im Gleichschritt' und aus ist's mit dem schönsten Zickzack. Die Geigen jaulen, panisches Gezappel und Gerappel reihum, eine Harmonika fiept den Zapfenstreich. Das ist so ernst wie der sarkastische Schostakowitsch Ernst machen konnte.

Dass Gligg auch andere Götter neben Thewes gelten lässt und den leichteren Musen ein Fleckchen im Herzen einräumt, zeigt Blow (gligg 005) von HANNEKES POCKET ORCHESTRA, in dem Hanneke de Jong und Dirk-Peter Kölsch ihrer Liebe zu Shakespeare und seltsamen Popsongs frönen. Scurrile Arrangements mit Electronics, Sampling, Drums, Glockenspiel und Kalimba, beim Titelstück mit becircendem Twisted Cabaret-Charme und Bassklarinettenkapriolen von Mahall. Mit Hamlet und Othello, Romeo und Julia, Ariel und Titania taucht man ein in Träume und in black-browed und weary nights. Das Sonnet 44 mit seinem *But ah! thought kills me that I am not thought* singt de Jong auf Holländisch, als Julia herzensbrecherisch nur zu einer Spieluhr. So lehrt sie einem durch Träume mit tödlichem Ausgang die Vorzüge von Eselsohren.

Gekonnt alptraumfreien Latenightjazz spielen der Trompeter Daniel Schmitz und der Bassist Oestreich, wenn sie aus dem Schatten von Thewes heraustreten wie mit PARALLAXE. Der zweite Raum (gligg 031) zeigt sie im Verbund mit dem Drummer Christian Fischer und Oliver Maas am Piano. Diese andere Hälfte von Mop de Kop, auch zugange mit D.-P. Kölsch im Jörg Brinkmann Trio und überhaupt ein Tastenheini mit Jarrett-Syndrom, gehört in eines jener musikalischen Paralleluniversen, aus denen mich der Ruch von 'Hölle light' anweht.

Daniel Schmitz nimmt seine beiden Parallaxe-Stücke mit nach Neben Daneben (gligg 035), wo er als SCHMITZ/SCHMITZ zusammen mit seinem Bruder Johannes an der Gitarre 'iwwerzwerche' Hirnerfrischung trötet. Der kleine Bruder des virtuosens Trompeters hat seine Sporen im Trio Krassport geschärft, aber mit Jazzgitarre wenig am Hut. Er gibt den brüderlichen Kompositionen, die oft mit schnittigen Unisonopassagen aufwarten, und ihren Improvisationen, bei denen sie auch mal ganz Abgedrehtes wagen, eine abstrakte, seinerseits angerockte, wendige Kantigkeit. Zumindest was den Sound angeht, weniger den Duktus. Der peilt eine Metaebene an, die Vielfalt neben, zwischen und über dem Genormten.

'Philosophie auf die Knie' oder wie man mit dem Hammer philosophiert? Hartmut Oßwald, Daniel Prätzlich und Geoffroy Muller bilden zusammen mit Élodie Brochier QUATRE MARTEUX. Ihr Knup si ton daed (glogg 034) ist ein Ausbund an Seltsamkeit. Brochier spricht Gedankensplitter der Wiener Text-Kieselsteinsammlerin und Fressmaschinenexpertin Michaela Hinterleitner und erzählt märchentartig Geschichten von Nasreddin Hoca. Dazu sagt sie jeweils die sich anschließende Musik an, die Instrumentierung, Zeitdauer und die Manier der Interpretation ('lyrisch', 'sadistisch'...). Das Trio zerklopft dann die Kieselsteine, verarbeitet das Gehörte, verwandelt Buchstabensuppe in Input, der sich ohne Worte entlädt. Muller vokalisiert calibanisch, quietscht mit einem Luftballon, klangkaspert, wetzt ein Messer, trompetet. Prätzlich rührt und paukt sein Trommelzeug. Oßwald mit seinen halbwegs einschlägigen Erfahrungen durch Theatermusiken und die Zeit mit dem senegalesischen Percussionisten & Lyriker Amady Kone nuckelt, knört, blökt und kollert an Saxophonen oder Bassklarinetten. Suchen sie so Antworten auf: Wie kommt die Saar zur Donau, die Philosophie zum Witz, der Klang ins Brot, der Stein zum Duft?

Mit live at Aufsturz (glogg 036) vom WILLI KELLERS TRIO, einem Konzertmitschnitt vom 25.9.2009, wechselt der Glogg-Schauplatz nach Berlin, Beginn einer inzwischen ausgebauten Connection zur dortigen Freispielszene. Der Münsteraner Trommler bescherte mir Mitte der 80er, mit Brötzmann und mit Coxhill, meine ersten Höreindrücke vom wilden Freispiel, das er hier mit unverminderter Verve betreibt zusammen mit dem Saxophonisten Frank Paul Schubert und Clayton Thomas, bassistisch die Nummer Eins in der Bundeshauptstadt. Schuberts druckvoll impulsiver Erfindungsreichtum, erprobt etwa mit Grid Mesh, in Hic Sunt Leones mit Günter Baby Sommer, oder im SjöströmRuppSchubertThomas-Quartett, trägt über die gesamte, nur einmal geteilte Dreiviertelstunde. Alte FMP-Schule, wenn man so will. Aber die hat ja aus guten Gründen nie darin nachgelassen, Lektionen für's Leben anzubieten. Kellers temperamentvoll gerappeltes Solo im zweiten Set, im dem seine Griffel nur so über Felle und Bleche hageln, ist ein Lehrstück in polymorpher Dynamik (da können die Berliner Einhandklatscher noch so snobistisch tun).

Nebenbei ist da ein Name gefallen, der inzwischen einen eigenen Glogg-Schwerpunkt bildet - OLAF RUPP. Der entpuppt sich, 1963 in Saarlouis geboren, als saarländischer Außenposten in Berlin. Nachdem Glogg sein Solo AuldLangSyne (glogg 032) mit herausgebracht hat, wurde 2011 ein ganz verGloggtes Rupp-Jahr: Offroad Core (glogg 012) mit DIE DICKEN FINGER, das sind Jan Roder am E-Bass und Oli Steidle an den Drums; Tingtingk (glogg 017) mit dem Posaunisten MATTHIAS MÜLLER & RUDI FISCHERLEHNER an den Drums; Phugurit (glogg 033) mit FRANK PAUL SCHUBERT & dem Yahoo-Trommler JÖRG FISCHER. Und last but not least Three Sides of a Coin #1 (glogg 015) mit MARTIN SCHMIDDI SCHMIDT und seinen Mandolinen, mit Strom und ohne. Rupp zu loben, wäre Wasser in den Main gepinkelt. Seine rasende Spielweise akustischer und E-Gitarren, die er in markanter Weise senkrecht im Schoß traktiert, seine Adaption und gleichzeitige Steigerung von Rasguedoanschlagstechniken des Flamenco und sogar chinesischem Pipapipapo stehen ultimativ für die Fähigkeit, selbst Hartgesottene Diverses aus diversen Körperöffnungen zu pressen. Für ein Prestissimo größer Mach 1 gilt die Rupp-Skala. Die Klangfülle, die Rupp ganz allein schon und in purer Handarbeit an einer Akustischen opulent verdichtet und zu flirrender Fülle und brodelnder Pracht ballt, kann sich kameradschaftlich ohne Weiteres zu rasanten Resonanzen verzahnen. Geschwindigkeit ist dabei nur die Ultima Ratio seines Spiels, nicht die einzige. Den Gemeinplatz, dass der Teufel im Detail steckt, widerlegt er mit der Erfahrungsmöglichkeit, in der Kettenreaktion dicht gedrängter Klangpartikel, in kleinsten Differenzen, die Englein singen zu hören. Rupp's Ästhetik ist die denkbar 'molekularste' (im Deleuze'schen Sinn von Flexibilität, Flüssigsein, Beweglich- und Unbestimmtheit).

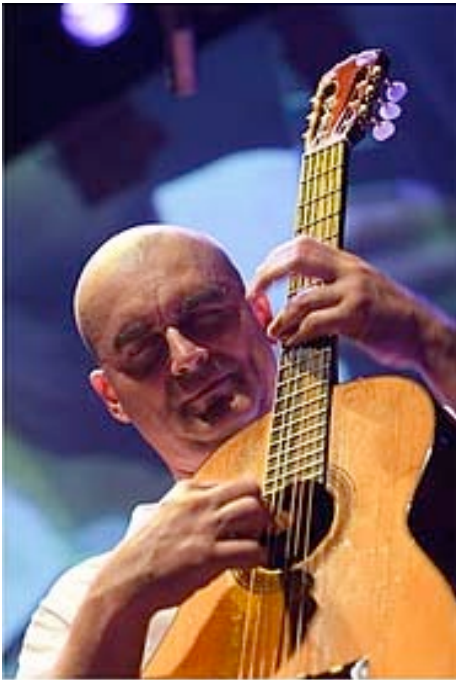


Foto: Pawel Wyszomirski

Außer dem *Weird Weapons*-Meeting mit Tony Buck & Joe Williamson bestritt Rupp die weiteren Trios 2011 elektrisiert. Während er mit der Posaune von Müller und dem Saxophon von Schubert den *Oljonek*-Clash mit der Bassklarinette von Mahall variiert, elektro-schocken DIE DICKEN FINGER ein ungeheuerliches Vieh ins Leben, als ob das *Too Much Is Not Enough*-Monster mit Pliakas & Wertmüller nach einer Braut gebrüllt hätte. Die Braut rockt, dass kein Stein auf dem anderen bleibt. Vergesst alles, was Steidle mit Soko Steidle, Klima Kalima oder Der Rote Bereich getrommelt hat, vergesst den akustischen Puls, den Roder für Die Enttäuschung und Silke Eberhard lieferte. Hier ist Jazzcore angesagt, der abseits 'jazzthetischer' Routen eine Landebahn für die außerirdischen Hochzeitsgäste plant. Nichts für zarte Gemüter, aber ein Heiden-spaß für solche, die mit Painkiller frühstücken und Last Exit als Betthupferl auflegen.

Das MÜLLER/FISCHERLEHNER-Trio evoziert mit Titeln wie 'Melum', 'Ruru' oder 'Meknais' Klangräume, bei denen mir die informellen Landschaften eines Emil

Schumacher in den Sinn kommen. Anders als beim Trommelfeuer und der stakkatohaften Motorik von *Off Road Core* gibt es hier ein urtümliches Wuchern, etwas Naturgewaltiges mit langem Atem, gedämpfte und träumerische Szenerien. Die Posaune grollt, schnaubt und schlürft wie ein Urwelttier, Fischerlehner schabt und dröhnt zeitweise wie Burkhard Beins. Und Rupp ist zuerst ein ganz Anderer. Arpeggiosalven und seine typischen Triller gibt es erst bei 'Meknais'. Aber 'Bikbus' ist schon wieder stöchernd, ruckartig, flackernd, rappelig scheppernd, mit einer hartnäckig bohrenden Posaune. Das Titelstück 'Ting-ling'..., ha!, das wurde als EP extra für die BA-Abonnenten ausgekoppelt.

Der 1965 in Neuss geborene FRANK PAUL SCHUBERT (damit ein weiterer von den für Gligg maßgebenden Jahrgängen) überrascht auf *Phugurit* nicht nur mit Haaren, die offen getragen bis über die Brustwarzen reichen. Er spielt überwiegend Sopranosaxophon, und zwar nicht im Powerplay wie bei der Kellers-Einspielung, vielmehr exploratorisch, bohrend, schnarrend und keckernd, schlickerig, splittrig, kristallin, zuletzt sogar ganz lyrisch. Rupp, der Meister Propper immer ähnlicher wird, wiederholt den Clou, mit offenen Spielweisen seine Ruppigkeit zu mehren. 'Rutil' ist dann aber doch mit vereinten Kräften ein wahnwitziger Schlagbohrer, bei dem es rotschwarze Brocken hagelt, 'Swagger' eine quecksilbrige Kraft, die sich fräsend, rumpelnd, prickelnd ergießt. Rupps improvisatorisches Feld scheint mir reichhaltiger denn je. Seine bebenden Klangblöcke sind nun auch voller Luftbläschen und Farbtupfer, tuffig, feinnadlig, faserig. Und JÖRG FISCHER, der backt vielleicht kleine Brötchen als Musiklehrer in Wiesbaden, und ist doch einer der Großen in der Brotherhood of Drums, ein heimlicher Weasel Walter, ein verkannter Paal Nilssen-Love. Die Welt ist ungerecht.

MARTIN SCHMIDDI SCHMIDT, den nur Discogs mit M.C. Schmidt von Matmos verwechselt, ist als Studiowizzard und Coverdesigner der Ober-Gligg, der einen an den Ohren zupft mit Banjo? Oud? Balalaika? Bouzouki? Ukulele? Nein, die Mandoline hat ihren eigenen Ton, spitz, trocken, drahtig, klirrend, schrappelig, aber verwandt genug, um mit Rupps Gitarre Junge zu kriegen. Elektrifiziert gelingen ihr auch Wellen, Anflüge von Legato, die ihren Spitzentanz verflüssigen. Dazu kommen bei 'Snake Hill' schrille Horror-sounds und gleich anschließend perkussive Effekte. Als Anansi Boys gehören die Beiden zur Klasse Arachnida, metalloïd mutiert, in ihrem poetischen Wesen verkannt. Bei allem Gekrabbel macht aber nicht zuletzt 'Simply Put' noch einmal gut verständlich, warum die Spinne als Trickster verehrt wird.

Ist damit die Gligg-Welt als saarländische Echtzeitlebensraummusik vollständig erfasst? Noch lange nicht. Da ist nämlich noch als Kapitel für sich ALFRED GULDEN. Der 1944 in Saarlouis-Roden geborene Ich-Reisende, Erinnerungsmomentesammler, Text- und Filmemacher ist quasi ein 68er-Urquell, dessen Utopie einer Einheit von Kunst und Leben in Gligg nachzuwirken scheint. Guldens Dichtung ist eine ganz lebensraumverbundene, die, zum Teil mundartlich, den Großraum Saar-Lor-Lux umfasst, aber auch auf die USA überspringt. Schon ganz am Anfang macht er mit 'Saarlouis Blues' klar, dass 'daheim' immer woanders ist. Dass man 'daheim' erstickt, dass das Leben ein Schrei nach 'Mehr Luft' ist, das ist Thema von Atem (gligg 007), gelesen vom Autor, gereimt im Stil der 'Balladen', die man damals im Gymnasium eingetrichtert bekam. Eine deutsche Kindheit nach dem Krieg, mit Old Schatterhand als Nothelfer in katholischen Beklemmungen, voller Schreckensbilder des Ersaufens, Erstickens, Erhängens. Atemübungen bis hin zur Teilhabe am Weltatem, gesungen aus dem Rohr eines Kalumet.

Diese Lesung ist allerdings gerade mal ein Vorgeschmack auf die als Zyklus I (7 x CD in Box) gesammelten Werke des Künstlervereins GULDEN / THEWES. Falltotum [1] (gligg 024) dreht sich, falsch betont, um alles, was der Fall ist, eigentlich jedoch um faschistisches (Fall tot um!) und nichtfaschistisches, warmes Sprechen. Gulden spricht, nicht einfach so, sondern mit rhythmischer Emphase, 26 'Berichte aus dem Inneren der Stimme'. Thewes illustriert, kommentiert, kontrapunktiert das mit Yahoo (Honecker, Oßwald, Fischer). Poetry & Jazz als klassisches Brainfood.

Siebenschmerzen [2] (gligg 021) für Sprecher (Gulden), einen vierstimmig gemischten Chor und 9-köpfiges Ensemble (die üblichen Verdächtigen Kölsch, Oßwald, Prätzlich, Schmidt, Schmitz etc. unter Leitung des Komponisten) ist ein Glanzstück an Hybrider Musik. Thewes wirft einerseits das jazzige Feuer und die rockige Dynamik von drei Bläsern, zwei Gitarren, E-Bass & Mandoline und zwei Schlagzeugen an die Schmerzengrenze. Dazu erklingt aber Gesang, wie ihn nur die ernste Musik kennt. Der Furor jedoch, in dem das zuvor schon zweimal berührte Mater Dolorosa-Motiv hier auflodert, schlägt eine Bresche quer durch die musiktheatralischen und Opernchöre bei Nono, Berio, Rihm, Hölszky etc. bis zu Elend. Thewes scheut nicht vor grotesken Blitzlichtern zurück, sie sind ihm wichtiger als pathetische Eindimensionalität. Er 'rockt' (wie Sisyphos), (wie Prometheus), (wie Hrdlicka), (wie Heiner Goebbels), (wie United Colors Of Sodom). Gulden fordert das heraus mit dem Märchen- und Kinderliedschauer einiger seiner Zeilen, trägt auch mit dem Duktus seiner Deklamationen, die er auch Italienisch und Französisch abfeuert, selbst dazu bei. 'Grand Macabre', nicht Kirche, vielleicht vom Finale mal abgesehen, das die sarkastische Schmerzverarbeitung der Low Culture (screech! bang! arrrgh!) mit höherem Balsam salbt. Das letzte Mitgefühl gilt Judas - ein starker Schlussakkord.

Mit Greyhound [3] (gligg 027) von 2002, einer von drei Aufnahmen des Saarländischen Rundfunks in dieser Box, breitet Thewes mit dynamisch-panoramischem Bigband-sound Guldens Amerikareiseerinnerungen vor einem aus. Sein Bustrip 1967, zum Roman von 1982 verdichtet, wird zur prototypischen Amerikanerromanze von einem, der über seinen und über Saarlouis Kirchturmschatten hinaus schnuppert. 'Bauer' als Schimpfwort tut ihm noch weh. Denn natürlich ist es eine Beziehungskiste auch auf der Ich-Du-Ebene. Sabine Noss gibt 'ihr' (Amerikanerin in Paris) eine wehmütig jazzige Stimme, eine wunderbare Stimme. Gulden lässt 'seine' Gedanken laut werden, die von heute und die von damals. Er erinnert die spießigen Einwände der Eltern, beschwört transatlantische Ikonen, Namen, Klischees, Erfahrungen, echte und vorgestellte - John Wayne, Gary Cooper, Omaha, Nebraska... und den Geruch 'ihrer' Haare. Das tut weh (aber auch gut).

Tja, Das Ding Erinnerung [4] (gligg 025). 2003 entstand diese musikalische Version von Guldens Gedichtband, der sich um Kindsein, Jungsein, Kranksein und Betthüten dreht. Das Bett als Floß auf dem Strom des Sehns und der Erinnerung, als Nautilus, Piratenschiff, Insel, Zelle, die Wände als Leinwand für das Mondlicht und die Imagination. Thewes wählte für den Sound dazu nur seine Posaune, Flöte und Cello (Christina & Judith Schimanowski). Kammermusik, Schlafzimmermusik, die sich nicht über die Sätze, die Gedanken legt, sondern ihnen folgt, ihnen ein Bett bereitet, einen Ausweg bietet, eine Tonleiter. Eigentlich ist sie zu fein dafür, klingt aus der guten Stube herüber, aus einer Traumwelt, unberührt von Kohlengrus und Kinderrotz. Sie riecht nach Eichendorff und Wunderhorn. Die 1950er Jahre haben sich gern so 'erinnert', so ins Unbefleckte geträumt, Gewissensqualen verdrängt, Fernweh in bescheidenem Urlaub abgegolten. Gulden jedoch ließ sich den Feuerkopf nicht scheren.

Cattenom [5] (gligg 026) spielt im Schatten des lothringischen Atommeilers das Himmel/Hölle-Spiel. Gulden macht sich Endzeitgedanken, verwandelt sie in Kindergedanken, in Kinderspiele, gekreuzt mit Gebeten, dreisprachig collagiert - Moselfränkisch, Hochdeutsch und Französisch. Thewes macht wieder Jazz, diesmal mit einem Untertone Project mit Oßwald, Schmidt, Prätzlich und Kölsch. Mal funky von E-Bass und Doppelschlagzeug getrieben, mal mit Kirchenton, elegisch. Dazwischen auch als Strawinski-Combo mit rollendem Trommelchen, Triangel, Mandoline, dem Bass als Phantomtuba, die Posaune meist gedämpft oder mit Wah-wah. Mezzosopranengesang von Angela Lösch setzt dazu einen hybriden Avantakzent. Gulden, in dem ein Pfarrer an einen Dichter verloren ging, ist hier besonders engagiert und wettet gegen die, die zündeln und Puppen die Arme ausreißen, die 'nen Tschernobyl-Drachen steigen lassen, Feuerreifen rollen und mit uns Fangerles spielen, als wär das alles nur ein Kinderspiel.

Die Kleine Maghrebinerin [6] (gligg 023) wurde 2004 als SR-Hörspiel inszeniert. Gulden verwandelt sich von der Herzwurzel bis zur Zungenspitze in Nils, den Protagonisten seines Romans *Ohnehaus*. Thewes macht bei dessen hysterischen Gedankenfluchten, seinem struwelpetrigem Wörtererbrechen, seinem zungenbrecherischen Sprachdurchfall allein mit seiner Posaune den Beifahrer auf der Autobahn durch Frankreich. Nils wird überflutet von den Phrasen seiner nörgelnden Eltern, gehetzt von der Angst, mit der Sprache den Verstand zu verlieren. In Paris angekommen, schweift seine Fantasie einem miniberockten Maghrebinerarsch hinterher bis zum sex- und orientgeilen Wortorgasmus. 2011 drehte Gulden dazu ein Roadmovie mit Linda Walgenbach (Bohemian Company, Saarbrücken) in der Titelrolle.



Artwörk: Samuel Rachl



Thewes + Gulden [Foto: Christian Schu]

Zuletzt: Glück Auf: Ins Gebirg! [7] (gligg 022). Und Glück auf untertag. Gulden kraxelt erst über Fieberkurven als zum Gipfelglück benötigter, höhenkollriger Gratwanderer, dem im Frühtau nur die roten Haare zu Berge stehn. Danach steigt er, trittfester, als Kumpel, Hauer, Grubengaul, zum tiefschürfenden Untertagwerk in den Wörterstollen. Bergzweig ist er da wie dort. Auf spitz gezackte Höhen und ins bodenlose, stillgelegte Es-war-einmal begleitet ihn ein Thewes'sches Bläsertrio mit Daniel Schmitz an der Trompete und Wollie 'Deep Schrott' Kaiser an Saxophonen & Klarinetten. Kein Dichter ist schwindelfrei, nicht vor dem leeren Papier als weißer Steilwand, nicht vor dem betippten als schwarzem Buchstabenwald. Gulden, den es schon 1965 nach München und über kurz oder lang zu einer Münchnerin verschlug, pendelt seit 1978 zwischen Saar und Isar und vereint das (inzwischen demontierte) Saarbrücker *Tatort*-Team Deininger-Kappl quasi in einer Brust. Darüber ein Kopf, grenzenlos verwinkelt, grenzenlos verspielt. Glück auf, Maulwurf, kann ich da nur sagen, und fallera fallera.

Das Gleiche gilt für das Gligg-Team. 2011 ein Musik-Label zu starten und dann auch noch so, weckt nämlich den leisen Verdacht, dass den Machern kürzlich eine Ecke des Himmels auf den Kopf gefallen oder ein kleiner Bankraub geglückt ist. Mein verwundertes Augenreiben verstärkt sich, wenn ich angekündigt sehe, dass für April 2012 gleich ein weiteren Schwung Veröffentlichungen ansteht, diesmal mit Schwerpunkt Neue Musik, nämlich Stücke von Cage, Feldman, Gerhard Stäbler und Christof Thewes. Und für Herbst 2012 dann ein Gulden/Thewes Zyklus 2. In Heiligenwald scheinen die Uhren anders zu gehen, und das, trotz der Überlegungen, Tonträger nur noch zu verschenken (oder als Sammlerstücke nicht unter 500 € anzubieten), und obwohl gerade eine Petition zirkuliert, Jazz auf die Liste der bedrohten Arten zu setzen? Was nützen die guten Ratschläge, das Hemd, den Stil, den Kanal zu wechseln, wenn nicht gar die Regierung oder, Gott bewahre, die Firma? Mal wieder das Volk in die Wüste zu schicken, erscheint mir da vielversprechender. Eine gute Mitte speist sich von oben und unten, Gebirg und Stollen. Statt dessen ein dumpfer Klumpen, der sich selbst genügt. Allen voran die studierte Schicht, die sich über den Wechsel vom Kulturkampf (Präferenz: Pädagogik, Sozialwissenschaften) über die kulturelle Indifferenz der instrumentellen Vernunft (Jura, Physik) zu wahnhafter Kulturaversion (Informatik, BWL) nicht einmal mehr wundert. Gligg tut, was es kann. Eigentlich eine Selbstverständlichkeit. Wehe (um doch auch einmal den Prophetenbart zu sträuben), wenn Selbstverständliches sich nicht mehr von selbst versteht.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Wie Kult riecht, weiß der New Yorker Trompeter Russ Johnson, seit er mit Eszter Balint und Leisure Class daran geschnuppert hat. Seitdem konnte man ihn hören mit Jenny Scheinman und in Michael Bates' *Outside Sources*, aber auch immer wieder in einem helvetischen Kontext, in Tommy Meier *Root Down* und mit der Züricher Alto- & Sopranosaxophonistin Co Streiff. So wie nun im CO STREIFF - RUSS JOHNSON QUARTET mit dem weitgehend live im Tessiner Biasca eingespielten *In Circles* (Intakt CD 195). Zusammen mit Julian Sartorius an den Drums, der als Credits Rhys Chathams *The Bern Project* vorweisen kann, und dem allgegenwärtig hummelnden und grillenden Christian Weber am Kontrabass sprudeln da die Münder über, wovon die Herzen und Köpfe voll sind. Mögen Eingeweichte was von Bill Barron & Ted Curson murmeln, die Blueprints, die einem in den Sinn kommen, sind natürlich Parker & Gillespie, Coleman & Cherry und Zorn & Douglas. Auf diesem blauen Feld bahnen sich Russ & Co eigene Wege aus melodischer Eloquenz und pulsierender Sophistication. Wie fließend sich die beiden Bläser gleich bei 'Short Outbreak' (das aber doch seine gut 9 Minuten dauert) verzweigen und wieder vereinen. Wozu das Rad neu erfinden, wenn die alten noch so schön rund 'In Circles' kreisen? In Zeiten, die ungeniert im Stil des raubkapitalistischen 19. Jhdts. auftrumpfen, klingen die 1960er immer noch uneingeholt fortgeschritten. Dabei hat das Quartett nicht eigentlich was mit retro am Hut. Was Streiff wohl bei 'Five Dark Days' im Sinn hatte? Der vereinte Bläser-ton ist introspektiv, grüblerisch, Weber zupft am Schnurrbart. Wobei das Schneidende nicht Johnsons Sache ist, er mag es zungenmild, kann aber auch gepresst fauchen wie bei seinem 'The Loper', das sich dann aber swingend und mit tänzelndem Pizzicato weiter entwickelt als Gruß an Lee Morgan. Sartorius und Weber setzen Duftmarken am Anfang und gegen Ende von 'Tomorrow Dance', das dazwischen unter einer südlich hellen Sopranosonne tanzt. 'Farks Lark' feiert dann, quick und vogelig, Ornette Coleman direkt. Bleibt noch Johnsons 'Confession' als lyrisches, inniges Spiritual, das sich zur Musik als Himmelsmacht bekennt.

Ließen sie zuletzt das blanke Leben donnern (Intakt CD 169), so kramen die beiden Zentralquartettler ULRICH GUMPERT & GÜNTER BABY SOMMER bei *La Paloma* (Intakt CD 198) ganz tief im gemeinsamen Erfahrungsschatz. Der Pianist aus Jena und sein um drei Jahre noch etwas erfahrenerer Trommelpartner aus Dresden spielten erstmals 1967 bei Klaus Lenz zusammen, wobei sie auch dem DEFA-Filmstar und Sänger Manfred Krug (später bekannt als Tatort-Kommissar Stoeber) beim Herzenbrechen Beihilfe leisteten. 1971 versuchten sie sich mit SOK an Jazzrock der Marke Blut, Schweiß & Tränen, wenig später, dann schon von Free Music angekickt, als Duo. Mengelberg & Bennink, Schlippenbach & Johansson und Schweizer-Favre hatten vorgemacht, Gumpert & Sommer folgten mit *The Old Song* (w/Manfred Hering, FMP 1973), und, seit 1973 auch auf Synopsis-Flügeln in deutschen Landen unterwegs, mit *Jetzt Geht's Kloss!* (FMP, 1979). Alte Lieder - und einen Kloß im Hals - gibt es auch heute noch: 'Es fiel ein Reif' ist ein Volkslied, durch das der Tod marschiert, 'Indian Love Call' stammt von einem Musical anno 1924. 'Like Don' ist eine fröhliche Hommage von Manfred Schoof an Don Cherry, die Sommer auch gerne mal mit seinem internationalen Quartett anstimmt. Dazu liefert Gumpert moderne Tiefenwurzler wie den Ragtime 'Fritze Blues', die schmerzvolle 'Preußische Elegie' in ihrem ausgebleichten Blau, und das dunkelblau geseufzte 'Lament for J. B.'. Alles andere als trocken Brot also, freigiebig werden Finessen und Feeling gespendet, fingerdick wird Leberwurst verstrichen. Sommer, wie immer ein Genie der Nuancen, das mit Muscheln raschelt, federt, klackt und swingt. Gumpert läutet den Bösendorfer wie ein Carillon, lässt 'Two for Funk' als Ohrwurm tänzeln, spielt Sommers 'Lovesong for KA' mit der Inbrunst eines Spirituals. 'Populär' ist hier noch eine große Selbstverständlichkeit, kein zu Pop verschnittenes Geschäft. Umgekehrt wird die unverwüstliche Habanera 'La Paloma' von den Beiden auch nicht gerupft. Die weiße Taube fliegt mit soviel Wehmut, dass nur Fleischerhundeaugen trocken bleiben. Mehrfach ein nur kurzes Zögern ist das höchste an Irritation, die aber nur den Wunsch verstärkt, dass es niemals vorbei sein soll.

Der Mann an Ingrid Laubrocks Seite gibt im TOM RAINEY TRIO bei Camino Cielo Echo (Intakt CD 199) nun selbst den Ton an, auch wenn je 4 der 13 Stücke von Laubrock bzw. der Dritten im Bunde, ihrer Anti-House-Mitbewohnerin Mary Halvorson stammen. Der 1957 in Santa Barbara geborene, schon früh als Ausnahmeerscheinung erkannte Drummer, der seit dem Anschluss an die New Yorker Szene Anfang der 90er seine hintergründige Spur gezogen hat, mit Andy Laster, Mark Helias, Tim Berne, Simon Nabatov, Tony Malaby, in Formationen wie Big Satan, Hardcell und Open Loose und in Sleepthief dann schon mit Laubrock, ist erst 2010 erstmals als Leader in Erscheinung getreten. *Pool School* (Clean Feed) war zugleich das Debut dieses Trios, das im Zusammenklang von Saxophon und Gitarre gleich als Erstes mal vorschlägt, nicht das Erwartete zu erwarten ('Expectation of Exception'). Die Ausnahme ist die Regel. Im Titelstück und 'Arroyo Burrow' verweist der Drummer, von dessen hängenden Mundwinkeln man sich nicht täuschen lassen sollte, auf seine kalifornische Herkunft. Nicht mit musikalischen Landschaftsbeschreibungen, eher als Niederschlag eines bestimmten Blickes, eines bestimmten Lichtes, in der Sensibilität für Nuancen, im Schimmern von Laubrocks Ton, zu dem Halvorson wie ein Bächlein sprudelt. Rainey rollt im einen Moment noch Kieselsteine, um im nächsten in gewagter Eintönigkeit zu stagnieren. Gerade indem die drei Stimmen ein Eigenleben nebeneinander her zu führen scheinen, machen sie das Miteinander komplex, widersprüchlich, lebensecht. 'Mullet Toss' kommt da wie ein Schock, als heftiger Gitarrenausbruch mit bissigem Saxophon, der aber eine unerwartete Wendung nimmt. Die 6 Min. würden genügen, um Halvorsons Ruf als eine der eigenwilligsten Gitarrenstimmen zu festigen. Zu Laubrocks Verschmelzung von Verstand und Poesie spielt sie, kapriziös, quecksilbrig, bei 'Fluster' auch furios, den Trickster, der viel zu selten weiblich gedacht wird. Übergangslos wechselt sie zwischen Arpeggios, zickigen Sprüngen und psychedelischen Verformungen. Ob beim gestaltwandlerischen '...Little Miss Strange' sie gemeint ist? Und Laubrock beim rasanten 'Leapfrog'? Rainey hat alle Hände voll zu tun, um ihren verträumten Gesängen - das Titelstück, das er dunkel bepaukt, 'Mental Stencil' und 'June' sind solche Tagträumereien - und ihren Screwballlaunen zu folgen, sie geistesgegenwärtig zu verankern, oder, der Schönheit zuliebe, noch zu animieren. Aber nur so kommt man dem Himmel so nah.

Bei To Whom It May Concern. Piano Solo Tonhalle Zürich (Intakt CD 200) ist einmal mehr die Gefahr gegeben, IRÈNE SCHWEIZER die zweifelhafte Ehre eines Nachrufs zu Lebzeiten zu erweisen. Jedes Konzert der nun Siebzigjährigen verführt dazu, den Blick schweifen zu lassen auf ihre Lebensleistung in den reich bestellten Kantonen des Jazzreiches. Umso mehr gibt ihr von Standing Ovationen gerahmter Auftritt am 11.4.2011 in einem Tempel der Züricher Hochkultur dazu Anlass. Der rauschende Erfolg bei diesem 'Auswärtsspiel' vor einem Publikum, das nicht hundertprozentig aus Liebhabern bestand, mag zwar die Musik, die Schweizers Spiel in einer exemplarischen Teilmenge vermittelt, gütesiegeln. Aber hat sie das nötig? Wie bleibend wohl der Eindruck sein mag, wie nachhaltig die Erfahrung? Schweizer tat das Menschenmögliche, die Begegnung als quintessentielle Erfahrungsmöglichkeit zu gestalten. 70 Jahre Schweizer-Sein und über 70 Jahre in ihren Fingerspitzen so virtuos wie burschikos vergegenwärtigte Jazzpianogeschichte auf 75 Minuten eingedickt. Drei Stücke fehlen auf der CD. Aber alles, was Schweizer sagen will, ist da, demonstrativ. Eingelesen in die eigenen Erfindungen sind nämlich 'The Train and the River' von Jimmy Giuffre, 'Ida Lupino' von Carla Bley als Feier weiblichen Selbstbewusstseins, 'Four in One' (und zwei fehlende Stücke) von Thelonious Monk und, nicht zufällig als Höhepunkt vor dem Finale, das ohrwurmige 'Xaba' von Dollar Brand. Dazu läutet sie die schwarzweißen Glocken in einer 'Homage to Don Cherry'. Ein audiobiografischer Abend also, etwas krampfhaft gewitzelt, mit einem akustischen Leporello von Ragtime und Cape Jazz bis Cecil Taylor. In solchen, nur in solchen Minuten und nicht wegen seiner Skipisten oder als Spinnennetz karzinomer Geldflüsse ist die Schweiz Weltstaat. Mit Geheimgängen ins Dunkelblaue und speziell nach Afrika, durch die hier keine blutigen Millionen transferiert werden, sondern eine Ahnung davon, dass auch dem Mammon seine Götzendämmerung bevorsteht. 'Final Ending' scheint die Zeit bis dahin raffend oder überspringen zu wollen.

Ein schöneres Stück hätte BARRY GUY dem im Jahr zuvor verstorbenen Paul Rutherford, 1970 einer der Mitbegründer des LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA, kaum widmen können, als das am 31. Mai 2008 beim *Schaffhauser Jazzfestival* wiederaufgeführte HARMOS (Intakt DVD 151). Jürg & Marianne Rufer konzentrieren sich bei ihrem Filmmitschnitt ganz ausschließlich auf die Aufführung dieser hymnischen Komposition, bei der die totale Hingabe dieses besonderen Orchesters deutlich wird. Die anderen Höhepunkte dieses Festivalabends, Guys neues Stück 'Radio Rondo' und Irene Schweizers 'Schaffhausen Concert', sind auf Intakt CD 158 (2009) zu hören. Auch HARMOS, 1987 entstanden, ist natürlich schon bekannt durch die Einspielung von 1989 (Intakt CD 013), und war zuletzt 1998 beim *JazzFest Berlin* aufgeführt worden. Um seinem Prachtstück gerecht zu werden, verfügt Guy aber erneut über ein Klangkollektiv, wie es hochkarätiger nicht sein könnte: Paul Lytton, Evan Parker, Howard Riley und Trevor Watts sind Männer der ersten LJCO-Stunde, Mats Gustaffsson, Simon Picard und Pete McPhail vervollständigen die Reedsection, Alan Tomlinson, Conny & Johannes Bauer geben gleich zu Anfang großen Posaunenalarm, Henry Lowther, Herb Robertson und Rich Laughlin lassen Trompeten erstrahlen, Per Åke Holmlander bläst Tuba, Phil Wachsmann spielt am anderen Ende des Klangspektrums Geige, Barre Phillips den zweiten Kontrabass, Lucas Niggli verdoppelt den Perkussionswirbel. Irrwitzige Deklarationen sind insofern nicht das Kunststück, das ist ja die natürliche Sprechweise dieser Instant Composers. Der Witz besteht darin, das Engagement all dieser Individualisten einzubetten und solidarisch mitzutragen, orchestral zu koordinieren, in den Dienst einer gemeinsamen Sache zu stellen. HARMOS ist diese Sache, Guys Kunststück, das Harm in Harmonie verwandelt, Gram und Leid in Freude, Euphorie, Euphonie. Aus getragendem, versammeltem Duktus flackern einzelne Stimmen auf, spalten sich kleine Gemeinschaften ab, fordernd, turbulent diskutierend, Holmlander mit skurrilem Genuckel. Aber jede Stimme ist gefragt, wird gebraucht als Zündfunken, auf die schon der Zunder wartet. Dabei gehen von Guy unsichtbare Fäden aus. Was da erklingt, ist die Performanz einer Wunschvorstellung als Gesang, der im Wechselspiel von Komponiertem und Improvisiertem verlebendigt wird und, ohne das Zwitschern einer einzelnen Geige zu unterdrücken, zu symphonischer Gestalt auswächst. Zu einem 'großen Gesang', wie Bert Noglik, 'an anthem to togetherness', wie Guy selbst es nennt. Zudem ist da eine mit der Zeit gewachsene Aura im Spiel, die von den 'Erzvätern' der Kapelle auf die Jüngeren ausstrahlt, von denen Einige über das Barry Guy New Orchestra bereits 'eingeweiht' sind. Das 'Geheimnis' von HARMOS ist jedoch paradox, nämlich ein so feuriges wie feierliches Bekenntnis zu - Melodie. Melodie ist an sich das Ägypten der Improvisation, das Goldene Kalb, nicht das Gelobte Land. Guy zelebriert eine Versöhnung von Freiheit und Melodie. Sein Ideal ist ein architektonisches, und HARMOS eine dynamische Konstruktion, die harmonische und vertikale Elemente in horizontale und flüchtige einzieht. Die melodischen Gebilde des Barock, bei Xenakis und Berio, fanden Eingang in Guys Revision von sowohl Third Stream als auch üblicher Big-Band-Arrangements. Ausgangspunkt und Energiequelle ist und bleibt bei ihm die individuelle, eigene Stimme, Gustafssons Röhren, das Schnattern oder Schmettern einer Trompete. Ganz weg von der diszipliniertesellschaftlichen Gängelung klassischer Orchesterapparate und auch die (selbst)-

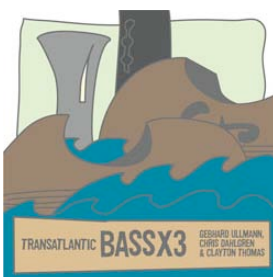


kontrolliertesellschaftlichen Zwänge entspannend, praktiziert Guy mit dem LJCO die vorweggenommene Utopie eines Kollektivs, das ohne Hierarchie und Konkurrenzdruck von der Entfaltung ihrer Mitglieder belebt wird. Guy dirigiert auf Augenhöhe und liefert im wilden Trio mit Parker und Lytton auch selbst sein mitreißendes Bekenntnis zur Individualität. HARMOS und die Verwandlung des LJCO in eine feuerzüngige Banda sind sein schönstes Manifest, dem zurecht mit minutenlangen Ovationen gedankt wurde.

LEO RECORDS (Kinkskerswell, Newton Abbot)

Warum seufze ich, wenn ich 8 neue Leo-Scheiben im Briefkasten finde? Oh, der Mensch ist schwach, und der Schwächling in mir wimmert schon, bevor es überhaupt weh tut - iii, drei Klarinetten, warum drei Klarinetten? Oh, schon wieder Carrier-Lambert-Lapin? Ach du Sch... Flöte solo!? Und Perelman kann's auch nicht lassen? Nun, wie immer ist es dann s:-o schlimm doch nicht.

THE CLARINET TRIO besteht nun mal aus drei Klarinetten, genauer Klarinette, Alto- und Bassklarinette, und 4 (LR 622) zeigt in 9 Kompositionen von Gebhard Ullmann, einer Kollektivimprovisation und einer Version von Ornette Colemans 'Homogenous Emotions' die geradezu bestürzende emotionale Kraft dieses Instruments. Wie Ullmanns Gesänge und Brandreden im Verbund mit Jürgen Kupke und Michael Thieke einem die Herzspitze beschmatzen und am Ohr knutschen, das lässt einen das Seufzen erstmal verschieben. Vor lauter Staunen über die enorme Resonanz dieser angeblich nur 'geringen Abweichungen von der Norm' (der Jazz-Norm, der Volksmusik-Norm, der Klassik-Norm, der Bierernst-Norm) in den eigenen Eingeweiden. Ausgelöst allein schon durch den KLANG, der durchwegs groß geschrieben wird, in neobarocken Figurationen in geschlossener Formation, aus der dann individuelle Stimmen ausschere ('Kleine Figuren'), mit innigem Feeling, bei Spaziergängen ins 'Blaue Viertel', am Strand entlang ('Waters'), mit kleinlautem Gemurmel und herausgeschrienen Schlagzeilen ('News ? No News !'): **HORRORMUSIK!!!** *Kaum hatten die Klarinetten zu 'Kleine Figuren # 2' angesetzt, begannen einige der attraktivsten unter den Konzertbesucherinnen krampfhaft zu erbeben. Implantatimplosion! Unter Experten gilt die Bassklarinette schon seit Längerem als Busenkiller. Fortsetzung auf Seite ...*



Nach dem Konzert Tags zuvor im St-Petersburger JFC Club (dokumentiert als *All Out* auf FMR), boten FRANÇOIS CARRIER, MICHEL LAMBERT & ALEXEY LAPIN am 21.12.2010 im ESG-21 eine weitere Tagesversion ihrer Winterreise. Wenn *In Motion* (LR 623) von 'paths, light, geometry, technique, humor, harshness, storytelling' geprägt wird, dann ist es ja nicht ganz verkehrt, wenn ich dazu mein papierenes St-Petersburg im Kopf auffächere, das von Andrej Belyi mit seinen grotesken Bombenlegern, das, in dem goldfarbene Kälteschauer den Rücken hinablaufen, wie es bei Andrei Bitow heißt, und wo der Wind im *Puschkin-Haus* eine Schnapsleiche findet. Die von Station zu Station vertrautere Improvisationskunst des kanadischen Altosaxophon- & Drums-Gespanns und ihres russischen Kollegen am Piano widerlegt dabei den leisen Verdacht, dass auch Improvisierer einem nur Vorgefertigtes aus der Gefriertruhe aufwärmen. Hier jedenfalls beugen unerschöpfte Entdeckerfreude, Carriers melodienseliger Wechsel zwischen Energie- und Traumspiel und Lamberts robustes Gerappel und kristallines Tickling noch der Routine vor. Anders als gefeierten Tastenquirlern wie Björnstad, Bollani, Held, Iyer gelingt Lapin das Kunststück, mich nicht zu nerven. Das ist zwar nur ein idiosynkratisches Indiz, spricht aber für seine Eigenständigkeit. Dennoch scheint mir das ESG-21-Bouquet nicht das frischeste der Drei zu sein. Oder?

Vier Italiener steuern in einer Nusschale ins Unbekannte, passieren auf ihrer Odyssee 'Scilla e Cariddi', lassen Helsingør hinter sich, gelockt von Avalon, stoßen im Spaceshuttle in Welten vor, die nie zuvor ein Mensch gesehen hat. Steuermann durch die fantastische Welt von 30 Years Island (LR 624) ist ANDREA BUFFA. Zusammen mit Carlo Actis Dato öffnet er einen 'Sack der Winde' aus Alto-, Tenor- & Baritonsaxophonen und Bassklarinetten. Fiorenzo Bodrato sitzt am Steuerruder mit Kontrabass & Cello, Dario Mazzucco trommelt. Buffa, von dem sich Lebenszeichen in B4SAX und in Bodratos Lokomotiv Kanarone finden lassen, befährt Meere, die Actis Dato schon vor ihm kreuzte. Der alte Fahrensmann ist der heimliche Lotse mit einer Karte, auf der die Insel der Melodienseligen eingezeichnet ist, ein Jungbrunnen, die besten Weinkeller. Buffas Segel blähen nur günstige Winde, hymnische und bausbackige. Bariton und Clarinetto basso lassen einen becirct an etwas rüsseln, sämig wie Tiramisu, süß wie Truffes. Wem das Clarinet Trio zu pur klingt, sollte hier mit einsteigen.

Gebhard Ullmann kehrt gleich wieder mit seinem BASSX3, das, wie schon der Name verrät, das Gewicht der Kontrabässe von Chris Dahlgren und Clayton Thomas zusammen mit dem eigenen Bassklarinetten- und Bassflötenton in die Klangschale wuchtet. Transatlantic (LR 625) sägt nur dicke Bretter. Metallische Anklänge kommen nicht von Nägeln im Holz, sondern von den Präparationen der Bassisten. Dass Thomas Stäbe und Nummernschilder zwischen die Saiten klemmt, ist ja eines seiner Markenzeichen. Den Dreien geht es weniger um melodische Kreuzfahrten, als um den Klangozean selbst als vibrierende Kraft, die an Mark und Bein nagt. Dabei treibt man lange in fast elektronisch ambienten Gefilden, dazwischen werden exotische Inseln gestreift. Die Altflöte klingt wie von weit her, ominöse Schläge verheißen nichts Gutes, es knarzt und zirpt, da klingt einiges verboten, einiges tabu. Erst eine Spieluhr schafft wieder Zutrauen, aber schon schimmert es wieder zwielichtig. Die Klarinette, die gerade noch kläffte und tollte wie ein junger Hund, zieht den Schwanz ein, wenn die Saiten dunkel wummern. Die Phantasie, soeben noch in der Südsee, karrt nun durchs Land der Skipetaren. Wie bei Karl May werden die fernsten Winkel auf ein Garn gerollt. Aber auch Berlin, das alte Bärenauge, Hauptstadt der Einsamen, wird umkreist mit melancholischer Schnurrpfeiferey.

Playwork (LR 626) ist der spielerisch praktische Gedankenaustausch zwischen dem Pianisten ANTO PETT, Professor an der Estnischen Musikakademie in Tallinn, und dem Cellisten BART VAN ROSMALEN, akademisch angebunden ans Koninklijk Conservatorium in Den Haag und Mitinitiator des europaweiten 'Polifonia' Innovative Conservatoire. Maßgebende Parameter für ihre Dialoge sind Faszination und methodisches Arbeiten, Variation und Transformation, Körper und Energie. Die beiden machen sinnfällig, dass Kammermusik endlich mal einen Kammerjäger gegen ihren mottenbefallen Namen bestellen muss. Wie wär's mit Kunsthausmusik? Oder wenigsten, bis ein besserer Name gefunden wird, Musica lorem ipsum? Pett erweitert das Piano, verwandelt es in tönernerne Glocken, in sirrende, pfeifende, geratschte Drähte. Ein pulsminimalistischer Energiestrom mit schrill beschleunigtem Cello erzielt maximalen Effekt.

SWEDISH MOBILIA ist eine haarige Angelegenheit, nicht in Schweden, in Mailand. Knife, Fork and Spoon (LR 628) zeigt den jungen Gitarristen Andrea Bolzoni und den Drummer Daniele Frati im liveelektronisch frisierten Verbund mit Dario Miranda am Bass. Der knüpfte die Leo-Connection mit Telegraph, einem starken Beispiel für die Kreativität der italienischen Szene. Aufgetischt wird rein improvisierte Musik, stilistisch ohne Scheuklappen, aber mit rockigem Biss, auch wenn Frati keine vordergründigen Groovepatterns trommelt. Stellt man sich diese Musik bei AltrOck vor, wird ihre Nähe zu den versponnenen und experimentellen Arbeiten von Francesco Zago abseits von Yugen deutlich (Zauss etc.). Bolzoni vermeidet das gitarristisch Naheliegende, ohne sein Instrument gegen den Strich zu spielen. Ich nenne es einfach mal 'poetisch', aber doch mit Biss und Spurenelementen von Ribot oder Björkenheim, dabei mit einer Gewaltlosigkeit, die das Schurkische an seinem schwarzen Bart in etwas Mönchisches verwandelt. Fratis Ökonomie, genau an den richtigen Ecken anzuecken, erinnert mich an Håkon Berre von The Mighty Mouse. Miranda spielt dazwischen das Phantom, mit Rückwärtsvolten und mehr Sounds als Puls. Er scheint mir ein Garant für was Besonderes zu sein.

So gestärkt, stelle ich mich La Rusna (LR 629), MATTHIAS ZIEGLERs 'Music for Flutes'. Der Schweizer ist in Leo-Kreisen bekannt als der Wind und das Wasser, die Franziska Baumanns Stimme trugen. Treuer als der, ist Ziegler jedoch Eva Kingma, die ihm seine Alto- und Bassflöten gebaut hat. Daneben bläst er sogar noch ein Kontrabassurviech. Urig ist überhaupt das Wort für die Klangströme, die er erzeugt, dunkles Raunen und Dröhnen, das einen in Höhlen versetzt und auf Berggipfel. In die 'Kathedrale' 1900 m.ü.M. hinter dem graubündner Dorf Trin, die man über Alp la Rusna erwandert. Entsprechend sakral und erhaben muten die dunkel schwingenden Wellen an, fast wie Gesang zu Ehren der großen Bärin. Neben solchem Kult gibt es ein stupend zirkularbeatmetes Altoständchen für die Flötenmutter Kingma. Und spektakuläre Übungen wie 'Stop n Go' oder 'One Note', Schwerstarbeit selbst für einen Aeolus oder Susanoo. Mit Überblas- und Stimmeffekten macht Ziegler einen Bummelzug, einen Sumoringer, der Pikkolo flötet, einen tibetanischen Chor, der den Höhen- und Tiefenrekord gleichzeitig zu brechen versucht und dabei eine Gerölllawine auslöst. Mich macht da schon das Zuhören atemlos. Die finale Hymne an Pan, dunkel umraunt, sprengt durch den hohen Klang und bebenden Reedton den nun auf tief gepolten Flötenrahmen.

Mit Family Ties (LR 630) fügt IVO PERELMAN seinem 'Claricean Cycle', einem auf Clarice Lispector bezogenen Werkzyklus, ein weiteres Kapitel an. Alle sechs Titel stammen aus *Laçons de família*, Lispectors Erzählband von 1960, der mit seinen absurden und existentialistischen Konfigurationen als ein Gipfel der brasilianischen Moderne gefeiert wurde. Gleichzeitig beginnt der Tenorsaxophonist aus Sao Paulo hier eine selbstreflexive Exploration seines Quartetts von *The Hour of the Star* (BA 69), indem er es in Duos und Trios zerlegt. Den Anfang macht ein Trio ohne Matthew Shipp, nur mit JOE MORRIS am Kontrabass und GERALD CLEAVER an den Drums. Perelman beginnt auf dem Kazoo als Gockel, der sich für eine Nachtigall hält. Ich weiß nicht, ob da Selbstirronie hineinspielt, komisch ist es auf jeden Fall. Gedämpfte Lyrismen schließen sich an, bevor der 4-Oktaven-Tenorist zwischen gutturalem Gutbucketgrollen und kirrenden Falsettospitzen wieder alle Register auslotet. Vom ganz auf dem Bogen gespielten Bass-Tenor-Duett bei 'Preciousness' abgesehen, brauchen Morris & Cleaver einfach nur den Tanzboden zu klopfen und zu stampfen, auf dem Perelman unermüdlich balzt, indem er eine Rose tanzt ('The Imitation of the rose') - mit dem leisen Anhauch eines Bossa Nova am Ende -, oder einen Büffel ('The buffalo'). Lauthals umzüngelt und umflackert er den Kern dieser Passion - 'Love'. Diese 25 leidenschaftlichen Minuten summieren am Stück alles, was sich an Inbrunst einem Tenorsax entlocken lässt, von samtigem Schmusen und seligem Vorgenuss bis zu lauthalsen Gesängen, die, sonnengebadet, in bis ins Altissimo überschießender Blumenkraft dschungelartig wuchern und Blüten in schreienden Farben treiben. Schreiende Farben sind Perelmans Spezialität. Ausgerechnet der Büffel ist zuletzt ein swingender kleiner Träumer.

MonotypeRec. (Warszawa)

Jakub Mikołajczyks Label MonotypeRec. inklusive BÓŁT und dem Sublabel cat|sun ist der schlagende Beweis dafür, dass Avantness sehr gut Polnisch spricht, traditionsbewusst, aber ohne Rückfall in populistische Kirchturmpolitik. Im Gegenteil, den lokalen Anfängen folgte der rasche Anschluss an die supranational flottierenden Ästhetiken, speziell denen des Neominimalismus, -reduktionismus und -bruitismus in den Morgennebeln von Improvisation und Elektroakustik.

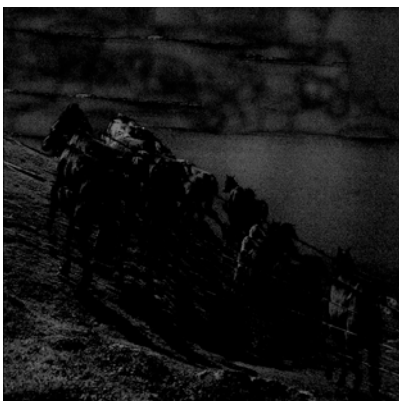
Exemplarisch dafür ist Dusted Machinery (mono041) von JOHN BUTCHER & TOSHIMARU NAKAMURA. Das No-input Mixing Board des Japaners prickelt und dröhnt, lässt die Hörschwelle glitzern und vibrieren. Butcher köchelt auf Soprano-, Tenor- & Feedbacksaxophonen Spucke, keckert und schrillt Urlaute, fiept Frequenzen, unter denen Kristall Sprünge bekommt. Aus Nakamuras Kiste und Butchers Kehle flattern Fledermäuse. Die trillernden und bratzelnden Signale und Echolotresonanzen scheinen nicht für menschliche Sinne bestimmt. Als ob enorme Verstärkung einen zum heimlichen Lauscher von Vorgängen machen würde, die zu den Betriebsgeheimnissen des Universums gehören. Die Pseudo-Microchiroptera huschen über brodelnde und jaulende Schlammtöpfe und durch säurehaltige Spinnweben auf Welten, die nie zuvor ein Mensch gehört hat.

I'm Sitting in Phill Niblock's Kitchen (mono042) von IF, BWANA & DAN WARBURTON ist nicht nur vom Titel her ein Mischmasch, der Alvin Lucier und Warburtons argentinische Kollaboration *I'm not sitting in a room with Reynolds* in Niblocks Küche aufbereitet. Die war im April 2008 tatsächlich der Schauplatz für eine Liveversion dieser Musik, für die Warburton einen Basictrack generierte, indem er ca. 100 Stücke von If, Bwana auf 45 Min. streckte und übereinander schichtete, während Al Margolis umgekehrt 60 Pianosekunden seines Partners so verlangsamte, dass sie nur als vage Subbass-Präsenz zu spüren sind. Dazu mischte er Küchen- und Verkehrsgeräusche in diesen Metamischmasch, der sich als dröhn-minimalistischer Klangfluss aus zwitschernden und zirpenden Verschleifungen und brodelndem und wisperndem Stimmengewirr durch den Klangraum schiebt. Mit geschärften Sinnen lassen sich bei dieser Dinnermusik im Dunkelrestaurant neben Applesauce auch noch andere Zutaten gut herausschmecken.

Für ERIKM ist die Welt eine Scheibe, MICHEL DONEDA genügt ein kleines Loch, um sich mit Soprano & Sopranino hindurch zu zwängen. Razine (mono 043) mischt das Knistern und Prasseln von Vinyl, reichhaltig und abwechslungsreich bestückt mit klingelnden oder polternden Klangpartikeln, die wie Derwische kreiseln, mit dem Schaben und Bohren eines unermüdlichen Borkenkäfers mit zuweilen cholerischen oder brünftigen Anwandlungen. Erik Malton lässt es nicht bei bloßer Bruitistik, er pflügt auch musikalische Fetzen aus den Rillen, sogar eine längere Sprechpassage, er scratcht im Hand-, Nasen-, Plattenumdrehen perkussive Akzente, pratzelnde Kaskaden, tuckernden Puls, wooshende Glissandos, Posaune und Saxophon gestaucht und gedehnt, Akkordeon und Schlagzeug in wilder Verwirbelung. Manches wirkt wie der phantomhafte Widerhall von Donedas Gebläse, das aber in seiner Virtuosität selbst schon wie gescratcht klingen kann. Die Geister aus der Rille scheinen zu allem fähig, Doneda in seinem Fauchen und Schmatzen, Kollern und Fiepen nicht weniger. Die begeisterten Zuhörer beim *Journees Electriques*-Konzert 2009 in Albi-Tarn erklatschten sich eine Zugabe, für die eRikm nochmal Posaune spielte und die Fetzen fliegen ließ, Doneda konterte, indem er eine Unzahl kleiner Holzstücke 'in die Ohren' einführte.

Scope (mono0044) entstand am 17.5.2008 im Bunker Ulmenwall in Bielefeld im Clash von Thomas Lehn, Carl Ludwig Hübsch, Philip Zoubek + Franz Hautzinger, kurz LHZ + H. Analoogsynthesizer, Tuba, Piano + Vierteltontrompete, gedämpft, meditativ. Vier stille Brüder zoomen erst vorsichtig in ihre Klangwelt hinein, setzen sich dann aber den dortigen Turbulenzen aus, den Partikelstürmen und Sonnenwinden. Auch Zoubek lässt da irdische Vorstellungen von Piano ganz zurück, schwingt und plinkt sich an Innenklavierdrähten in Neuland. In der Tuba atmet die lichte Dunkelheit des Nachthimmels, manchmal grollend oder raunend, öfters sphärenharmonisch euphon. Die Trompete ist oft nicht als solche zu erkennen, sie ist ein fauchendes, nuckelndes, flatterzungig schnarrendes Phantom, das am meisten jedoch dann verblüfft, wenn Hautzinger sie vollmundig als Trompete erschallen lässt. Lehn hat es da leicht, sein Gerät enthält nichts anderes als sonische Fiktionen. 'Lens' bohrt sich brummig in den Deep Space, ungeahnte Kräfte zerran an den Schutzschilden, die aufschriellend in einen Energiesturm eintauchen, bis die blubbrige Erregung allmählich wieder abkühlt. 'Hal' löst wiederum die heuristische Algorithmik von HAL 9000 ab durch die Hal-luzination einer Ankunft am Firmament, *die ungeheure Gruft voll unsichtbarem Lichts* (B. H. Brockes), die die 4 Klangpoeten mit Schnörkeln betupfen. Als würden sie dem schlafenden Behemoth vorwitzig ihre Tags aufspritzen.

Vor Charlotte Hug war MIA ZABELKA. Die Wiener Geigerin hat seit ihrem Debut *Somateme / Körperklänge* (Edition RZ, 1987) die Haare à la Pauline Oliveros gekürzt, aber nicht den Anspruch an Musik als archaischen Kurzschluss von Körper- und Klangwelt mit modernsten Mitteln. Dass die Prix Electronica-Preisträgerin, Leiterin eines Trios mit J. Frisch & P. Fajt und der One.Night.Band sich meiner Aufmerksamkeit entziehen konnte, ist mir ein Rätsel. Da sie damals gerade mal 24 war, zeigt M (mono045) eine Frau in den besten Jahren, solo. Mit elektrischer Geige, Stimme, Kontaktmikrofonen und Live-Electronics wirft sie ihre 'Körperklangmaschine' an, die eine Phalanx meditativer Pizzikatodelays kaskadieren lässt - mit einem Effekt, der Ligetis *Poème symphonique* für 100 Metronome ähnelt, nur umgekehrt, also zunehmend sich verdichtend zu einem Sturm von Geigenstrichen. 'Opus M' lässt über einem dunklen Bordun Geigenklänge und Vokalfetzen flackern und dröhnen, die bis zu Fanfarenvolumen anschwellen. Zabelkas Musik scheint konsequent zwei Ziele zu verfolgen, das Bewusstsein zu kitzeln, und Erhabenheit auszustrahlen. 'Mind Scratching' knirscht mit Cellophan und schichtet dazu Glossolalie, polyglotte Wörter und Satzketten. Für 'Malstrom' scheint sie erst nur die Geige(n) zu stimmen, entfaltet aber daraus ein schmelzendes Zeitlupencrescendo. Bei 'Adil'iu' flüstert sie einem zauberische Schamaninnen- oder Hexenformeln ins Ohr, während Geigengespinnst einem die Lider zunäht. Für 'Tenebrae' werden einige der Geigen zu E-Gitarren und zu Kontrabässen, die zusammen einen Krönungsmantel für den Erlkönig weben. Zuletzt bei 'Roter Halbmond' zuckelt Zabelka als Pizzikatopony dahin, das eine Fatma Bülbül zum 'kranken Mann am Bosphorus' bringt. Dachte ich gestern bei M noch an Mary oder Max, denke ich heute nur noch an Mia.

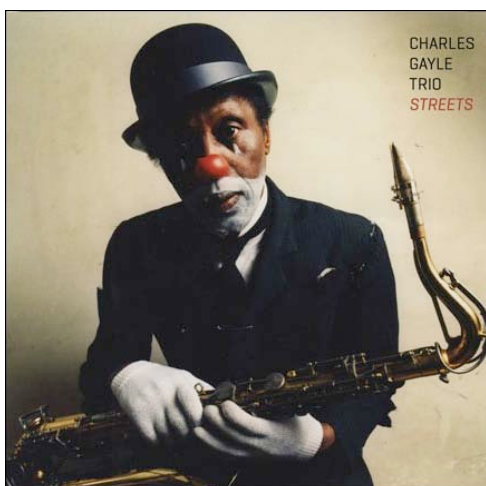


Zupa Dupa Kupa (monoLP007) von EUGENE CHADBOURNE and THE DROPOUTS ist dann tatsächlich Musik für die Mary Daisy Dinkles und Max Jerry Horowitzes dieser Welt. 'Doc Chad' an Gitarre & Banjo, Pink Bob an Keyboards, Synthesizer & Bass, Brian Reedy an Percussion und ein paar weitere fusslige Freunde machen Musik, wie nur ein sehr wirrer Kopf und plumpe Finger sie ähnlich lebensecht kneten könnten. Die krude Verpackung verspricht wahren Chadbourne, 8 Songs lösen das Versprechen ein. Chadbourne ist der schräge Vogel nicht nur beim 'Birdsong', er singt das verkiffte Garn vom 'wizard of the pod' als Großvater des Freak Folk. 'The Dentist' zieht einem als Calypso den Zahn und die Schuhe aus. Die Gitarre führt ein durchgeknalltes Eigenleben, die Bontempi dudelt hinterher. Bei 'Hendrix Buried in Tacoma' stolpern Chadbournes Finger in einem Wahnwitz an Akrobatik wie ein besoffen tuender Charlie Chaplin über die Saiten, um gleich anschließend im Schweinsgalopp hillbillyesk durch 'Sword + Shield' zu barndancen, und die Gitarre quiekt wie nicht gescheit. 'The Devil on the Radio' lässt den Gehörnten in der Grand Ole Opry erscheinen. Das Banjo kehrt wieder für 'Forward + Back', Chadbourne, scheinbar ganz Sommersprossen und Kautabak, macht den Nestbeschmutzer mit einer Evolutionslektion. 'Forgiven' handelt davon, sich selber den Narren zu vergeben, der man in 55 Septemberen gewesen ist. Die Gitarre besiegelt den Beschluss mit einem weiteren Anfall von Virtuosität. 'Spot' lässt zuletzt noch einmal das Banjo mit Spatzen und Grillen musizieren, der Ton ist für Chadbourne ungewöhnlich grüblerisch und bitter und kaut auf der Frage herum, ob es wohl im nächsten Leben besser wird? So kannte ich ihn bisher nicht.

SVEN-ÅKE JOHANSSON lässt auf Der Kreis des Gegenstandes (monoLP008) im Zusammenspiel mit AXEL DÖRNER & WERNER DAFELDECKER durchblicken, dass die neuen Hüte eigentlich alte Hüte sind. Er gehörte ja selbst zu den von Art Brut, Informel, Fluxus, Zen und Musique concrète entzündeten Köpfen, die sie schon in den 60ern auf probierten. Auf dem GAS-Festival Göteborg 2010 malten die Drei bruitophil und oft mikroatonal aus gepressten, fauchenden, schnarrenden, manchmal nahezu tonlosen Trompetentönen, gesägten und geschabten Bassgeräuschen und, ganz wesentlich, weitgehend beatlos und garantiert swingfrei diese gute alte Musique concrète instrumentale. Bogenschläge und wie beiläufiges Patschen oder Tocken sind da schon das höchste der Gefühle. Johansson rasselt, reibt und streicht Fell und Blechkanten mit den Besen oder was weiß ich, tickelt mehr das Gestänge, als die Cymbals. Dröhnminimalistische Haltetöne spielen eine große Rolle, bei 'DKDG III' auch erst nur verhuscht repetitive, dann energische und wieder reduzierte Gesten, wobei SÅJ mit Spielzeug sirrt und eine neugierige Maus an den Mikrofonen schnuppert. 'DKDG IV' kontrastiert Dörnersches Quieken und Fauchen mit perkussiven Tupfern, federnden Bassschlägen und SÅJ berechnet Kreise mit allem π pa po. Per definitionem bedeutungslos (if it ain't got a swing). Aber ebenso definitiv nicht gegenstandslos, oder?

MIRT ist als einer von Basils Galgenbrüdern, Partner von Mikolajczyk, Leiter von cat|sun, Magazinmacher und Coverdesigner eine feste Größe im MonotypeRec.-Kontext. Artificial Field Recordings (cat8), sein 6. Soloalbum, legt die Betonung auf artificial. Elektronik mischt sich pulsierend, knarrend und dröhend mit perkussiven Akzenten und den Klängen von Gitarre, einer laschen, ganz entspannten Gitarre, und Trompete, einer verträumten Trompete. Atmosphärisch, ambient, psychedelisch verbinden Fiktionen einem die Augen, um den Blick nach Innen zu lenken. Oder hinter die Dinge. Der berühmte stereoskopische Blick, der mit einem magischen Auge wieder den Zauber wahrnimmt. 'Wahr' ist das Gegenteil von 'barer Münze'. 'Magic Realism' hieß das bei Jon Hassell, und die verwehte Trompete scheint aus dieser anderen Realität herüber zu hallen. Eine Taube gurr, Insekten umsurren das Ohr, aber einige der Grillen sind ausschließlich elektronisch. Der Puls ähnelt eher einem klapprig tockenden Schöpfrad, der Swing einem Kameltrott mit Morricone-Pfiff, als dem, was man gemeinhin Beat nennt. Die Stimmung ist ideal, um auf einem Grashalm zu kauen und tagträumerisch der Welt doch noch eine Chance zu geben.

NORTHERN-SPY RECORDS (Brooklyn, NY)



Northern-Spy ist zu einer ersten Adresse geworden. Dass Tom Abbs dafür den ESP-Spirit mitgenommen hat, zeigt sich wieder bei Streets (NSCD 018) vom CHARLES GAYLE TRIO. 'Streets', 'Streets the Clown' ist Gayles Eigenname, in dem er festhält an seine Zeit als Straßenmusiker und predigender Narr Gottes. *Homeless, Repent, Raining Fire, Kingdom Come, Testaments* oder *Consider the Lilies* hießen seine Einspielungen, nachdem er 1988, als fast 50-jähriger, zu später Beachtung kam als Erbe der Spiritualität von Coltrane und Ayler. Auch hier gibt es mit 'Compassion' und 'Glory & Jesus' zwei Titel, die seine gottesfürchtige, manchmal ins apokalyptisch Visionäre sich steigende Weise zu gospeln gläubig benennen. An seiner Seite spielt Larry Roland ausdrucksstark Kontrabass

und Michael TA Thompson Drums. Gayle ist ein Feuermusiker und Preacher im Stile des jungen Pharoah Sanders, ein funkenstiebender Tenorist mit einem fast sprechenden Tonfall, großen Intervallsprüngen, rau, aber ohne nenneswertes Vibrato. Seine Rede ist: Ja, ja; nein, nein. Manchmal schneidend, klar, immer nachdrücklich, nie geleckt. 'Doxology' stimmt den Lobgesang auch mit staubigen Schuhen an, mit elegischem Unterton, und, trotz aller Beredsamkeit des Basses, wachsenden Zweifeln. 'Streets' ist wie von saurem Regen angegriffen, und ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, dass Gayle doch heimlich von den Früchten des Zorns nascht. Dass es der HERR nicht immer gut mit den Lilien meint, zeigt das Schicksal der ESP-Legende Giuseppe Logan, die erst nach 40 Jahren Drogen- und Armutdrangsal wieder Gehör fand. 'Tribulations' sind auch das, wovon Gayle singt, himmelschreiend, brennend, so dass selbst taube Ohren klingeln.

DONOVAN QUINNs Vater ist Dave Carter, einst Bassist bei Country Weather. Nur trug dieser Baum eine seltsame Frucht. Denn das 'Americana'-Etikett für die Songs, die Quinn nach der Zeit mit dem Jagjaguwar-Duo The Skygreen Leopards als Verdure oder Donovan Quinn & The 13th Month schreibt und singt und wie sie hier auf Honky Tonk Meduse (NS CD 019) erklingen, kommt gehörig ins wackeln. Neben kalifornischer Psychedelik schwingt in seinem sanftem Vortrag und den eigenartigen Lyrics nämlich tatsächlich etwas von der Empfindsamkeit und Blumenkraft des namensgebenden Schotten mit. 'My Wife' treibt ungeniert *Twin Peaks*-elegisch dahin. Der andere Pate, Bob Dylan, ist weit indirekter hörbar und weniger im Vortrag, als vielleicht in den Lyrics. 'Shadow on the Stone' geht so: *the dirty wallpaper spins / Jenny sends letters home to Israel / on motel stationary she writes / "Mom, your baby got married / I hope the wars going well" // in an air-conditioned void / I once was lost now I'm unemployed / singing "God bless this love nest / "the thousand chipped wine-stained cups / the abandoned games of chess" // Jenny had a dream last night / she woke up crying but she wouldn't say why / she just turned on the light. // I begin to fear we're not going home / and I begin to feel like a shadow on the stone...* und bekommt ein zartbitteres Gepräge durch eine Pedal Steel. Bei 'In the Bag' summt ein Harmonium. Die Arrangements sind an sich unaufdringlich, die akustische Gitarre dominiert. 'We Called Her Slow Snow' hat in seinem Geschrammel ganz deutlich etwas Velvet-Undergroundiges, mit Quinn als unschuldiger und sanfter Version von Lou Reed. Er ist ein Hauch von Mann, wie geformt nach dem Muttersöhnchenschema James Deans und der Typen, die Timothy Bottoms in *The Last Picture Show* und *Love and Pain and the Whole Damn Thing* verkörperte. 'Love in an Evil World' bringt es auf den Punkt: Wie ist Liebe möglich unter Rindviechern, Heuschrecken, Haifischen, unter denen einst ein Skip Spence unterging?

pfMENTUM (San Diego, CA)

Entführt einen die BONNIE BARNETT GROUP mit In Between Dreams (PFM CD63) in die Wirklichkeit? Wenn, dann ist das eine irgendwo zwischen Now-Jazz und Neuer Musik versteckte. Die Musik, die Richard 'Dick' Wood an Altosax, Flöte und Bassklarinette, Hal Onserud am Bass und Garth Powell an den Drums, allesamt ausgereifte Westcoastkapazitäten, spielen, lässt sich noch ganz zwanglos als Avantjazz einsortieren. Mit ihrer Sophistication und Nichtlinearität bestärkt sie da die Vermutung, dass Intellektualität eine ganz pikante Angelegenheit sein kann. Der Clou ist jedoch Bonnie Barnett, die sich an ein Publikum wendet, das sich gekitzelt und respektiert fühlt, wenn Namen wie Gertrude Stein und Jean Paul Sartre ins Spiel kommen. Bei 'Matisse' rezitiert Barnett nämlich Steins Porträt des Malers. Und für 'Nothingness' liest sie Zeilen aus 'Der Ursprung der Verneinung', dem ersten Kapitel von *Das Sein und das Nichts*. Dazwischen improvisiert sie beim lachhaften 'Badinage', exotisch beflötet, muschelumaschelt und bekeckert, in einer Sprache, die erst auf ihrer Zunge entsteht. Beim Titelstück, 'Primordial', 'Set in Stone' und 'Shambala' evoziert sie träumerische, urtümliche und zuletzt geradezu mystische Szenen in einem Singsang mit zugleich französisch, slawisch, japanisch und tantristisch angehauchtem Zungenschlag. Sie kaut Silben wie eine Schamanin ihre Pilze, sie kauderwelscht und babelfischt glossolalisch inspiriert. Wood pfeift Rutenschläge, Powell lässt Metall singen, als helles Sirren oder dunkles Gongen, Onserud brummt wie der Geist des Bärentotems. Scott Frasers Studio Architecture in Los Angeles wird zum Sternentor, zur Zeitmaschine, zum Pfad nach Shambala. Bevor zuletzt jedoch Mumpitz überhand nimmt, wecken einen keckes Altokikeriki und spitzzungige Zaubersprüche aus der Trance.

Für Not Far From Here (PFMCD65) hat der Altosaxophonist, Flötist und Whistler DICK WOOD ein spezielles Quintett aufgeboden, das bei zwei der sechs Stücke zum Septett verstärkt wird. Das Team besteht aus Dan Clucas an Kornett & Flöte, Hal Onserud am Kontrabass, Mark Trayle an Live Electronics und Marty Mansour an den Drums, die Verstärkung aus dem Posaunisten Dan Ostermann und Chuck Manning an Tenorsax & Percussion. Zusammen lassen sie eine Simultanübersetzung erklingen der wortlosen, aber vielsagenden Kreolsongs, die Wood sich ausgedacht hat. Das Mutterland dieses Kreols ist ein imaginäres New Orleans, in dem sich transatlantische Impulse kreuzen mit urbaner Pyromanie, Post-Lehman Brothers.-Blues, sommernachtsträumerischen Kapriolen, CEO-Bashing und Rumsfeld als paranormaler Tonbandstimme, so wie Vaucansons Ente bei Pynchon die Mason-Dixon-Linie und Indianerland kreuzt. Neben den wie Aktienkurse zickzackenden Bläsern und während Onserud immer wieder die Äste absägt, auf denen es sich zu bequem sitzt, spielen Trayles umeinander sirrende Supercolliderkollisionen eine quecksilbrige Hauptrolle. Es wird Bowieesk gelestert, Clucas bezupft etwas names Octokoto, Ostermann posaunt durch einen Space-Dämpfer, Wood lässt eine Boombox Sätze ausspucken. Das Ganze ist eines der abgedrehteren Beispiele für Meta-Jazz-Noise, mit Little-Bigband-Drive, Katzenjammer, heißen solistischen Tiraden, aber noch heißeren kollektiven Turbulenzen. Mostly Other People Do The Killing plus Mark Trayle. Nach seinen Aktivitäten auf Creative Sources und bei Leo Wadada Smiths's Organic kommt hier sein Einfallreichtum so richtig zur Geltung.



MICHAEL VLATKOVICH hat recht: Wie er An autobiography of a pronoun (pfMENTM CD067) bewerkstelligt hat, ist weit weniger interessant, als was dabei herausgekommen ist. Der aus Missouri stammende Posaunist, der seit 1973 die Westcoastszene bereichert, im Jeff Kaiser Ockodekett, im Rob Blakeslee Quartet, mit Vinny Golia und seinen eigenen Formationen, hat hier mit seinem ENSEMBLIO Komprovisationen ausgearbeitet, die auf der Hochzeit von Geschriebenem und Improvisiertem eine große Klangvielfalt zum Tanzen bringen. Neben der eigenen Posaune ertönen Trompete (Jeff Kaiser), Tuba & Euphonium (William Roper), Klarinette (Brian Walsh) und Piano (Wayne Peet), ein Stringfächer mit Violine (Harry Scorzo), Cello (Jonathan Golove), Gitarre (Tom McNalley) und Kontrabass (Anders Swanson), dazu Percussion (Mark Burdon) und Cymbal (Ellington Peet). Insofern hört man hier nur einige der Möglichkeiten, wie die Stücke klingen können. Aber bestimmte Themen bleiben erhalten, um darum zu kreisen. Die Freiheiten, das individuell zu tun, sind einerseits unendlich, andererseits aber durch das eigene Selbstverständnis begrenzt. D. h. frei, aber nie wild; sophisticated, hintersinnig, dia- und multilogisch, wobei der Jazzakzent verschoben wird Richtung Neuer Ensemblesmusik, nie Richtung Rock. Wird es groovig wie bei 'Little Rubber Arrow and Elephant Sandwich', dann als Imaginäre Folklore, mit rollendem Trommelchen, Stringswing und gestopfter Quäketrompete. Bei 'Explain again...' zerfranst ein swingendes Bigbandarrangement unter posauinistischer Leadership unter der Cellosäge, Geigenschmelz aus dem alten Europa und ein westcoastcooles Piano besänftigen die Gemüter im Stau auf den Highways von L.A. 'Queen Dynamo' zieht das Tempo an, swingend und, wie zu Beginn schon 'Leg Belly Neon Kill...', mit repetitiven Gesten, die, um sich durchzusetzen, nie den direkten Weg suchen, sondern einen wendigen mit wechselnden Vorstößen auf breiter Front. Eine Geige ist nun mal kein Terminator. 'Memories hold my hand' beginnt zuletzt mit Glocken- und Kuhglockenklingklang und alphornähnlichen Gebläse als Volkslied aus der alten Heimat, das grüne Almen vor dem inneren Auge ausbreitet, die Geige zirpt wie eine Hirtenflöte, die Wehmut zergeht auf der Zunge wie sämiger Zdenkakäse.

TERP RECORDS (Amsterdam)

Neue Blume, Addis Abeba, Addis heißt neu. Seit zehn Jahren bereisen The Ex Äthiopien, bringen neue Sounds dorthin, bringen und machen neue Erfahrungen. Zum Hunger in Äthiopien gehört auch der Hunger nach Informationen, nach Zukunft. Folklore haben sie selber genug. Im Mai 2009 waren The Ex mit Silent Block zu Besuch. Daraus ergab sich die Gelegenheit für Addis (Terp, IS-17), ein improvisatorisches Zusammenspiel von XAVIER CHARLES & TERRIE EX auf dem Zimmer im Baro Hotel und im Garten vor der Bar Bateau Ivre. Klarinette und Gitarre halten intime Zwiesprache, ganz aufeinander konzentriert, während ein Hund bellt, rundum geplaudert wird und der Verkehr rauscht. Charles bohrt gern dünne Löcher, Ex lässt die Saiten entsprechend hell blinken und vorsichtig flüstern. Wenn der eine zirpt, gurr, schnaubt und tutet, schraffiert der andere schnelle Wischer. E-Gitarrenwischer und elektrifiziertes Geknarze, auch regelmäßige Schläge und harsche Zupfer, Geräuschmusik nach dem aktuellen europäischen Stand. Dabei ist freilich, wie ich meine, ein Nachhall von Art Brut und Arte Povera im Spiel, Vorstellungen von Urmusik als Universalschlüssel, der, nur scheinbar mit völlig Unerhörtem, auch äthiopische Türen öffnet. Als Widerhall von Alltagsgeräuschen, als spontane Gesten, die überall auf der Welt als spielerisch erkannt werden. Die zwei Spieler bilden keinen Gegensatz zu Vogelgezwitscher und dem kläffenden Hund. Bei 'The Horn' lassen sie es zwar kurz mal krachen, aber schon mischt wieder Vogelgepiepe mit.

Dass bei den Afrotrips von The Ex nicht nur europäische Illusionen von der Höflichkeit der Gastgeber zehren, zeigt Baro 101 (Terp, AIS-19). Im Februar 2010 hatten The Ex neben einem Spezialisten, der Dutzende defekter Saxophone reparieren konnte, noch Ab Baars, Ken Vandermark, MATS GUSTAFSSON und PAAL NILSSEN-LOVE mit nach Addis Abeba gebracht. Mit den Beiden wünschte sich MESELE ASMAMAW, der Krar-Spieler im Moham-



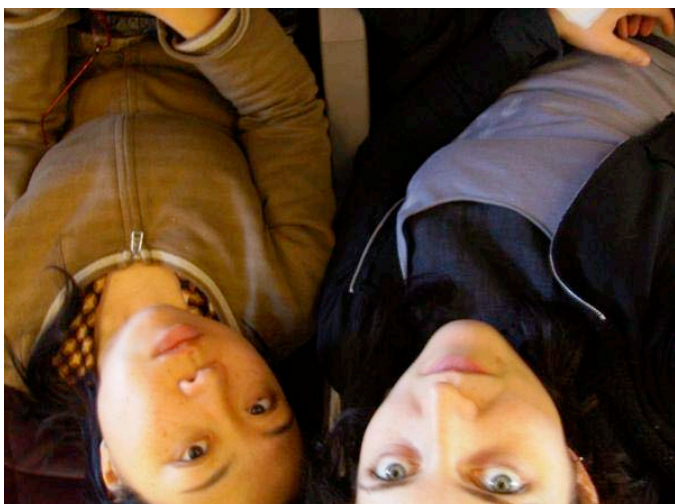
© hansspeekenbrink.nl

med Jimmy Mohammed Trio, vor der Abreise eine Impro-Session, die auch prompt im Hotelzimmer 101 organisiert wurde. Baritonsaxophon, Schlagzeug und die Leier, die der Teufel gemacht hat, eine Weltpremiere. In Asmamaw haben der Bewusstseinsprung zum Freispiel, der erfahrene Respekt und der Spielteufel in ihm selbst dermaßen gefunkt, um so ehrgeizig wie vertrauensvoll den Kopf zusammenzustecken mit dem wilden schwedischen Knattertöner und dem norwegischen Rappler, der wieder seine Ketten dabei hat. Asmamaw bekrabbelt und kratzt seine verstärkte Drahtharfe, als hätte er nur auf die Gelegenheit gewartet. Wahwahwellen und flirrende Arpeggios, Kakophonien und Klangkombinationen, die dem Ruf der Krar als Teufelszeug voll gerecht werden, suchen in an- und abschwellenden Fluten die Reize des Neuen und Unvertrauten. Groove als Allheilmittel, wenn man nicht weiter weiß, ist da nicht nötig. Die Sturmläufe im zweiten Set münden in einem kurzen Krar-Solo, dem einzigen des Abends. Wenn Asmamaw dann einen Gesang anstimmt, hallt in seinem Vibrato der Ton von Getatchew Mekuria wider, Äthiopiens großem

'Sänger' auf dem Saxophon. 'Baro 101-b' ist nach dem exploratorischeren ersten Teil insgesamt der temperamentvollere, aber auch von Seiten der Skandinavier entgegenkommendere Set. Einfach Free Impro im Stil der 'Ersten Welt' als das Neue und Richtige exportieren zu wollen, fände ich auch ziemlich albern.

[Foto: Hans Speekenbrink]

UMLAUT RECORDS (Paris - Stockholm - Berlin)



Donkey Monkey

Nach dem Vorgeschmack durch die Publikationen des Berliner Umlaut-Zweigs in BA 69 kann ich nun auch von den Ver(um)lautbarungen der französischen Abteilung und denen des schwedischen Mutterschiffs des kleinen Netzwerkes berichten.

Mit ihrem Namen R.MUTT begeben sich der Altosaxophonist Pierre-Antoine Badaroux, der Kontrabassist Sébastien Beliah und der Perkussionist Antonin Gerbal an die Quelle der Afterkunst. Duchamps 'Fountain' war so signiert, gelesen als Richard Mutt, eine Vexation aus Ar-mut und Rich Art, Mutt-er und Köter. #03 (lc-umcd02) gehört zur Serie 'lunar caustic' und klingt entsprechend ätzend und sarkastisch, warzig wie der Mond, wie hingepinkelt in der Lautschrift dreier Straßenköter. Ein dreifaches Hundescherzo. Der Bodensatz aller möglichen Spleens des Modernismus hat sich da abgelagert - Art Brut, Arte Povera, Pollock, Tachisme. Akustisches Fleckwerk, informelle Streuung, das Plinken und Plonken von hyperaktiven Kürzeln in impulsiven Gesten. Wie ein Juckreiz zwischen den Schulterblättern der Musik, Gekrabbel unter dem Stein, das Rumoren, Schmatzen, Schniefen, Kratzen, Furzen hinter den Kulissen und am animalischen Ende der Evolutionsleiter.

Das, was Eve Risser & Yuko Oshima da als DONKEY MONKEY auf Hanakana (umfr01) so leichthändig wie hintersinnig veranstalten, gehört ans bezaubernde Ende der Umlaut-Skala. Oshima, von der schon mit ihrem Solo *Kéfukéfu* auf Creative Sources die Rede war, und Risser, die mit den Berliner Umlautlern, aber auch schon bei Ron Anderson's PAK in die Tasten griff, stellen die Umlaut-Welt mit Witz und kontrastreicher Frauenpower auf den Kopf. Oder auf die Füße? Egal. Risser's Version von Carla Bley's 'Can't get my motor to start' jedenfalls rockt wie nicht gescheit, und lässt Erinnerungen an Kazuko Hohki aufflammen. Zuvor schon hatte Oshimas Gesang beim Intro zum Titelstück einem die Ohren japanophil vorgewärmt. Das instrumentale 'Nejire' zweigt danach in eine andere Richtung ab, als geheimnisvolle Schöne, die, gerahmt von Gedonner, sich in ihre Träumereien versenkt. Der 'Wonky Monkey Boogie' springt dann wieder wie aufgedreht umeinander, 'Improvisation' schlägt zur enigmatischen Seite hin aus, lautmalerisch, elektronisch, kopfüber im Innenklavier. Für 'Ni Fleur Ni Brume' spielen sie vierhändiges Gamelan, wobei Risser ihr Piano präpariert. Oshima rezitiert im Takt ein Gedicht von Bai Juyi, einem Zeitgenossen von Louis le Pieux. Zu Ehren von Györgi Ligeti's 'Hungarian Rock' erklingt dann das energisch swingende 'Chaconne', ebenso eine pianistische Herausforderung wie erst recht die nachfolgende rasante Chinoiserie 'N-A-N-C-A-R-R-O-W'. So Komplexes scheint den Beiden ebenso leicht von der Hand zu gehn wie das Einfache, das schwer zu machen ist. Zuletzt lassen sie es mit 'Blues Nippon' noch einmal rockig-poppig grooven und rumpeln, Oshima kräht lauthals, der Esel vergisst, dass er ein Esel ist.

Dass PEEPING TOM mit Boperation (umfrcd02) einen Titel von Fats Navarro aufgreifen, ist Programm, alle Stücke stammen aus der Be- und Hardbopära: 'Cromagnon Nights', 'House Party Starting' und das etwas bedächtiger 'The Gig' von Herbie Nichols, 'Escalating' und 'Up Jumped the Devil' von George Wallington, 'Fantasy in Blue' von Bud Powell, das markante 'Mo is On' von Elmo Hope, 'Pile Driver/Dodo's Dance' als Medley aus Eddie Costa & Dodo Marmarosa, 'Snakes' von Jackie McLean'. Wenn Pierre-Antoine Badaroux und Antonin Gerbal, eben noch mit R.Mutt zugange, mit Axel Dörner an der Trompete und Joel Grip am Kontrabass nicht nach dem Nächstliegenden greifen, ist das für den Frischegrad der Musik weniger entscheidend als die forsche, aber einverständige Herangehensweise dieses Quartetts, das nicht dem Buchstaben, sondern dem Geist der Ära huldigt. Dessen Frische hatte schon John Zorn beim *News For Lulu*-Trio gereizt, oder zu Projekten angestiftet wie Die Enttäuschung und Monk's Casino, die Monk vergegenwärtigten, oder Potsa Lotsa, das Dolphy auf die Fahne schrieb. Die Vier sind nicht an Dekonstruktion interessiert, geräuschhafte Neologismen setzen lediglich kleine, reizvolle Akzente. Es geht hier ums Jazzen, um das Springteuflische quicker Improvisation, darum, die Phantasie tanzen zu lassen, ohne intellektuelle Finesse hintan zu stellen. Die beiden Franzosen scheinen wie ausgewechselt, verdeutlichen aber dabei den Dezisionismus ihrer so unterschiedlichen Ästhetiken. Dörner kann ja auch ganz 'anders'. Hier scheint dieses 'Anders' sich dialektisch zu besinnen auf die Ausgangsthese, die der Abweichung und dem Anti erst den Bezug gibt. Das verliebt züngelnde Miteinander von Trompete und Saxophon gehört zu den erfreulichen Errungenschaften des 20. Jhdts, die flexible Dynamik von Bass und Drums, die Enthierarchisierung und Polyelliptik innerhalb des Vierecks nicht weniger. Der Vollblutbop, den Dörner zuletzt wiehern und Gerbal schon die ganze Zeit in gläsernen Herden über die Cymbals galoppieren lässt, ist jedenfalls immer noch ein Gewinner.

Als FENÊTRE OVAL spielen Eve Risser am präparierten Piano und Joris Rühl mit Klarinette auf Fenêtre Ovale (umfrcd03) Klänge, die ihnen Karl Naegelen minutiös aufnotiert hat. Allerdings ging dem erst ein gemeinsames Brainstorming voraus, das es dem Komponisten ermöglichte, die Extended techniques und die Phantasie zweier Improvisatoren effektiv auszureizen. So entstand eine Wunderkammermusik, die Wasser, Klangschalen, Flöten, die Mundorgel Khaen und sogar einen Vibrator einsetzt, um durch das Ovale Fenster die Ohrschnecke zu füttern, die wiederum die Phantasie anregt. Der Ernst, der dabei angesprochen wird, heißt mit Vornamen Max. Die Vorstellung von Piano und von Klarinette, wie sie etwa das zirkularbeatmete Solo 'Ombak' einlöst, changiert mit exotischeren, die durch vielfältige perkussive Akzente angestoßen werden wie Ratschen, Tuckern, blasebälgeres Pumpen, drahtiges Arpeggieren und von Gegenständen, die Risser ins Innenklavier rummsen lässt. Dröhnwellen von Rühlschen Haltetönen, einmal sogar von Rissers Vokalisation (oder bilde ich mir das ein?) und von bebenden Klaviersaiten, lösen zudem noch elektronische Illusionen aus.

KEGE SNÖ ist meine erste Bekanntschaft mit dem Saxophonisten & Flötisten Roland Keijser (*1944), einem Fixstern der schwedischen Szene mit einem unpuristischen Spektrum von Jazz über Jazzrock bis zu heimischem und globalem Folkjazz, mit Kultaura von den 70ern her, als er mit den legendären Musiknätet Waxholm-Bands Arbete & Fritid und Blå Tåget der schwedischen Gemütlichkeit revoluzzige Alternativen vorführte. Kege Snö (umcd0010) zeigt den fidelen Veteranen in einem Treffen dreier Generationen mit dem Trompeter Niklas Barnö und Joel Grip am Bass und dem Trommler Raymond Strid als Bindeglied, der dabei sein internationales Knowhow mit GUSH und Barry Guys New Orchestra einbringt. Dass Keijzers Kompositionen 40-50 Jahre auf dem Buckel haben, liegt nicht auf der Hand. Erst wenn es einem gesagt wird, erkennt man da den vertrauten, weltoffenen Sound der Jahre, als Don Cherrys Direktiven Go South & Go East auf offene Ohren stießen. Keijzers leichter Ton ist entsprechend zugvogelig und lässt Fernweh und Heimweh zusammenfallen. 'Saababba' und 'Hotell Bristol' haben orientalisches Flair, und Barnö glänzt wie ein Sultan. 'Flyvebåd' trumpft mit Ornette Coleman, 'Bön om bränsle' meint es mit dem Feeling fast zu gut, 'Maskinpark' wäre ne gute Attac-Hymne. Nichts gegen diese 70er. In Punkto Haare sind die Youngster mit den Ervätern eh d'accord.

JE SUIS! ist Niklas Barnös eigenes Sextett, mit wieder Joel Grip am Bass, Magnus Vikberg spielt Drums, Alexander Zethson Piano, Mats Äleklint Posaune und Marcelo Gabard Pazos Saxophon. Mistluren (umcd0015) ist ihr Debut und Barnö setzt gleich seine Duftmarke mit einem 2 3/4-min. Solo, dem dann das Kollektiv mit gemessenen Schritten folgt, bevor ein erstes Zickzack dazwischenfunkelt und ein Zethson-Solo, dünnbeinig (wie ein Spinett im Spinat, hätte ich fast gesagt). Aber der Posaunenfrosch kann darüber nur spotten, und überhaupt gilt inzwischen: Der Letzte kann sich nur selber in den Arsch beißen, also Dalli! Wo stecken bloß wieder die Mistluren? Manege frei! 'Östermalm' malmt linkslastig am Piano, bei den Bläsern geht es hoch her. Unvermutet stimmen sie ein getragenes Motiv an, aber nur, um es in der Luft zu zerfetzen. Grip krabbelt mit Zethson um die Wette, die Posaune stößt impulsiv ins Horn, keine Ahnung, wer hier überhaupt noch weiß, wo's langgeht. Trompete und Sax scheinen um den richtigen Sonderweg zu streiten, Vikberg wirft ihnen Runkeln zwischen die Beine. Das Wort für das Finale ist 'tumultarisch', gelinde gesagt. 'Lyrikern' beginnt zwar lyrisch, aber traue ich dem Frieden? Ich traue ihm nicht. Doch die Saubande bestaunt meinen Vertrauensmangel mit 5:44 herzensguter Innigkeit. 'Odjuret och Odjuret' ähnelt weniger einem Luchs als einer Tüpfelhyäne. Die Posaune tut, was sie kann, um eine ganze Meute davon zu hypnotisieren. Ein orchestraler Ausbruch leitet über zu einem dahin hetzenden Fanfarenzug, Grip sägt ihn ab, Zethson streut eine Handvoll Körner, Barnö macht vor, wie furios die Band werden kann, wenn sich nur alle mal an ihm ein Beispiel nehmen. Das Klasse-Sextett hat noch vier weitere Stücke vom gleichen Kaliber in Petto: 'Geniet' könnte glatt aus Carla Bleys Hochphase stammen, und Barnö toppt es trompetengöttlich. 'Eyafjallajökull' mischt Gletschereis und Feuer in knarziger Zeitvergessenheit und erhabener, atemberaubender Schönheit. Bei 'Det måste vara doping' zwingt Äleklint gleich zweimal alle Posaunenverächter in den Staub, und die Band bestärkt meine Hoffnung, dass im Himmel Blasmusik gespielt wird; Zethson stellt unglaubliche Sachen an, Grip liefert dem Saxophon ein wunderbares Mantra, und das Finale dämpft zuletzt das auflodernde Bläserfeuer bis auf kleinste Flamme. Als Zugabe bläst die Band, inzwischen live im Glenn Miller Café, das furiose 'Jag är!' Es würde mich wundern, wenn ich dieses Jahr, so jung es ist, nochmal umwerfenderen Jazz zu hören bekäme.

1974-2004 (umlåda1, 4 x CD) ist eine Retrospektive auf das Odd Couple PER HENRIK WALLIN (1946-2005) & SVEN-ÅKE JOHANSSON. Die Beiden verband eine Jugendfreundschaft, seit sie sich Anfang der 60er kennengelernt hatten, als sie noch in der Provinz zum Tanz aufspielten. Während der 3 Jahre ältere Johansson jedoch in Wuppertal und Berlin, durch Fluxus und FMP/SÅJ, mit Brötzmann, Schoof, Schlippenbach, E.M.T. oder Rüdiger Carl als halber Deutscher seine Duftmarken setzen konnte, fand Wallin hierzulande nicht die Beachtung wie zuhause mit dem Trio von *The New Figaro* und dem langjährigen Verbund mit Torbjörn Hultcrantz & Erik Dahlbäck oder, schon durch einen Verkehrsunfall querschnittsgelähmt, mit Bigbands wie His Gang. Daran änderte auch eine hatOLOGY-Veröffentlichung 2002 nichts, obwohl Peter Niklas Wilson ihn da, ähnlich wie Thomas Millroth, zu den Bedeutendsten seiner Zunft rechnete. Mit *Proklamation I*, eingespielt 2000, enthält sie (die hatOLOGY 563) die eine der bisher einzigen Veröffentlichungen von Wallin/Johansson. Die andere, *Magnetische Hunde Vol. 1* (FMP S-19, 1987), ist Teil der umlåda-Box. *Quartier Latin f.d. Biograf* (umcd0012) zeigt die Beiden, wie sie in Hannover & Berlin 1974 bzw. 1975 an ihr Brainstorming in ihrem Proberaumkeller in Skövde anknüpften, Wallin zitteraalt sich genüsslich im Art Tatum-Whirlpool, Johansson truckert mit dem Pool postbopentfesselt auf der Überholspur. Die Beats per Minute im Gabberbereich, nur entschieden organischer, und mit Kaffeepausen, die das Herzflattern und Gliederzucken neu pushen. Nur ein Trompetenstoß verweist da auf den Modernen Nordeuropäischen Dorfmusikanten in Johansson, der als Magnetischer Hund (umcd0013/14) grotesker klopft, rumpelt, ratscht und patscht und auch zum Akkordeon greift, um radebrechend phantastische Stegreifgeschichtchen von Eule, Aal, Spinne und Fliege zu singen. Und von einem Polizisten, der ihn zwischen *red, moon* und *green light* einlädt, *to come over on the other...*

side. Wallin streut dazu mit Spinnen- und mit Entenfingern haufenweise Sesamkörner und Déjà vus, die die Grenzen zwischen dem Seltsamen und dem Halbvertrauten verwischen. Der Weißclown bringt den August dazu, mit seinen langen Latschen zu swingen und dabei die Manege zu fegen, arpeggiogekitzelt auf dem Akkordeon eine Musette zu erfüllen, aber auch das Mondkalb in sich weiden zu lassen. Als Antwort auf die Fragen, ob Odd Couples harmonisieren können und wie wohl Hummoa in die Musik kommt, ist das ein Klassiker. *Sista Valsen i Norköping* (umcd0011) zeigt, leider nur 26 1/2 Minuten lang, die Beiden dann noch einmal 2004 im Trio mit dem Bassisten Joe Williamson. Im engen Rapport mit Wallin bleibt er Johanssons federndem Drive auf den Fersen, der zu einem sirrenden Luftloch aufreißt, in dem Wallin in bluesige Stimmung verfällt und Johansson einsilbig umeinander kramt, bis ihn Pianogequirle zu erneutem Eifer anspornt. Während Williamson dem Tempo noch halbwegs folgt, bleibt Wallin nachdenklich abseits, um seine Tasten mit fatalistischer Geste wie ein Orakel zu befragen. Er bleibt auch bei seinem Spiritualton, wenn Johansson in Erinnerungen an eine Kindheit in den 50ern zu kramen beginnt. Beim Stichwort 'Sigge Fürst' kommt älteren Schweden der populäre Schauspieler und Radiomoderator in den Sinn, der sie allsamstäglich mit dem *Frukostklubben* beschallte. Die Reminiszenz scheint Wallins Melancholie und Fatalismus zu vertiefen. Johansson bürstet aber noch einmal die Pfoten, um seinen Partner mit der Federleichtigkeit ihrer jungen Jahre in Schwung zu versetzen. Wallin gibt sich mit einer Zweifingertonleiter kindlich und endet mit einer Einfingertonleiter. So wie es anfang, so hört das Leben auf - mit Kinderfragen.

ROLAND KEIJSER, den wir schon als einen der großen 'Alten' kennengelernt haben, hat bei Yellow Bell (umlåda2, umcd0016-18, 3 x CD) mit dem Schlagzeuger RAYMOND STRID einen Partner, den neben 12 Jahre Altersunterschied auch der ganz andere Arbeitsschwerpunkt zugleich trennen und reizvoll verbinden. Strid ist ein Improvisierer und ziemlich unbeleckt, was die Melodien angeht, mit denen ihn Keijser auf Trab hält. Dessen Saxophone, Klarinette, Metallpfeifen, Venu oder Bansuri sind Füllhörner, die übersprudeln mit alten schwedischen Fiddelweisen und allen Möglichen Melodien, die er aus Indien, der Türkei, China, Indonesien oder Marokko aufgeschnappt hat. Aber Strid hat als Teenager *Arbete & Fritid* gemocht und im Laufe seines Zusammenspiels mit Sten Sandell, Mats Gustafsson, Barry Guy, Anders Jormin, Martin Küchen, mit The Electrics, und in Kege Snö auch schon mit Keijser selbst genug Sensibilität entwickelt, um mit perkussivem Zauber den Fliegenden Teppich zu knüpfen, auf dem Keijser mit geschlossenen Augen fliegen und träumen kann. Da von nichts nichts kommt, setzt Strid Kalbsfell und Wolle zum Dämpfen ein und tickelt alte türkische und chinesische Cymbals. Jeder der drei Sets ist jeweils ein durchgehender melodischer Faden, Tänzchen und Ragas voller Wehmut und Spiritualität. Keijser macht Anleihen bei legendären Volksmusikfiddlern wie Lejsme Per Larsson oder Blecko Anders Olsson und bei Gnowameistern, bei Mönchen und bei Monk, gesellt sich mit seinen Föten zu Hirten und mit der Klarinette zu Klezmorim. Trommler und Bläser sind eine uralte Zweiheit, die hier als Trummor och saxofon die Spielmannstradition erneuert und insbesondere deren Vogelfreiheit. Um stundenlang zum Dancing in your head anzustiften, braucht es neben Erinnerung und Gekonntem auch Inspiration, um 'im Geiste von' die Tür zu den unendlichen Variationen aufzustoßen. 'Varför frågar du? / Varför svarar du?' und 'Marwa' erklingen dreimal und jedesmal etwas anders. Wenn Keijser die Arabesken von 'Kvällskvarpa / Dansa med möss' näselte, wächst Strid einfach ein Turban. Müsste ich die Musik auf eine Formel bringen, würde ich sie die zartbitterste und übereuropäischste nennen, die mir seit langem zu Ohren kam.

VETO RECORDS (Neuenkirch)

Der Züricher CHRISTOPH ERB, Jahrgang 1973, der in Luzern seine Veto-Pflichten gegen den Stand der Dinge erfüllt, verarbeitet bei Erb alone (veto-records/exchange 002) nicht zuletzt seine in Chicago gemachten Erfahrungen. Ich verweise da auf die Session *Erb / Baker / Zerang* (BA 71). Was er hier allein auf Tenorsax & Bassklarinette zum Besten gibt, ist von Purismus himmelweit entfernt. Er nutzt weidlich die Möglichkeiten des Overdubbing und spielt sogar auch konkrete Geräusche zu. Gleich zu Beginn, wenn er 'Soup' schlabbert, plätschert da Einiges über den Tellerrand. Erb scheint sowieso jemand zu sein, der zu 'Tellerrand' 'über' & 'hinaus' assoziiert. Gurrend, knarrend, sirrend gießt er seine Gießkanne bis auf die letzten Tropfen aus. Er blubbert, schnaubt und elefantet gestaltwandlerisch durch den Busch. Oder mundmalt mit dem Tenorsax Zacken- und Schnörkellinien für Fortgeschrittene (der einzige Track, bei dem der Könner mit ihm durchgeht). Ansonsten steht das Spielerische im Vordergrund, mal in 'Goey Louie'-Laune in einem Escher-Raum, in dem unten zugleich oben ist, mal rasend schnell ploppend als 'Räuber'-Bande. 'Horny Goats' kirrt und meckert wie am Spieß, wobei - Ziegen? 'Dear old reeds' mixt hechelnde Laute mit ratschenden, klapprige mit kullerigen und stellt dabei alles Mögliche vors innere Auge, nur kein Saxophon. 'Kirch' lässt es zuletzt nocheinmal und wiederum ganz unsaxophonistisch Klöppeln und Tocken, irgendwie kreiselnd, eher holzig als metallisch. Voilà, 26 Minuten Erb allein, Kostproben eines Guides über den Tellerrand.

SACK (veto-records/exchange 003) zeigt Christoph ERB noch während des Aufenthaltes in Chicago im freien Zusammenspiel mit Fred LONBERG-HOLM am Cello, Jason ROEBKE am Kontrabass und Frank ROSALY an Drums & Electronics, drei engagierten Vertretern transatlantischer Kreativitätsclashes und miteinander im Valentine Trio verbunden. Da man mit ihrer Diskographie den halben Atlantik aufschütten könnte, erinnere ich bei Lonberg-Holm nur an seine Kooperationen mit Zerang, Weasel Walter, Brötzmann, McPhee und Gjerstad, bei Roebke an Jason Stein's Locksmith Isidore und The Flatlands Collective, bei dem auch Rosaly trommelt, ebenso wie im Rempis Percussion Quartet und im Scorch Trio. Erb taucht mit Tenorsax und Bassklarinette in diesen Erfahrungsschatz ein, als hätte er nur darauf gewartet. Obwohl es sicher Einiges zu sagen gäbe über das kollegiale Miteinander der Vier, geht einem Laien zuerst doch die ausgeprägte Geräuschverliebtheit und das starke Materialbewusstsein ins Ohr, der Klang von Luft und Spucke, von Blech und Holz. Sägen, Klopfen, Kratzen, Schaben, kurz, Reibung und Reibungshitze sind ein Hauptkriterium dieser Musik, die musikalische Erwartungen mit Arbeitsprozessen konfrontiert. Ein wichtiger Teil des Spieles und des Spaßes besteht darin, musikalische Vorstellungen auszuweiten mit den Reizen an den Nahtstellen, auch den Narben des Ästhetischen. Spucke und Poesie gehören nicht lebensweltlich getrennt. Sein Hygienewahn unterscheidet den Idealismus der Klassik vom Realismus dieser Improvisation mit ihren tuckernden und zischen-den Lauten, mit klirrenden und knarrenden, gezüllten und gepressten, gedongten und geklapperten, die ganz bedächtig und nur in speziellen Momenten impulsiv, oder nicht einmal das, sondern wiederum ganz bewusst expressiv ein Vollspektrum an Sinnesreizen ausformen. Erb lässt beim Finale von 'Karung' sein Tenorsax schreien, und den Andern gehn die Gäule durch. Danach wieder Plinkplonkpoesie. Als Lonberg-Holm bei 'Kott' kurz E-Gitarre zupft, spielt Roebke arco, und Rosaly lässt die Electronics bratzeln. 'Kadhananlo', die zentrale Improvisation, lebt vom Kontrast des dunklen Basspizzicatos mit dem teils elektrifizierten Cello, das dabei zwischen E-Gitarre und Blasinstrument vexiert, was Erb dazu anregt, näseld, zartbitter summend und dann fast tonlos fauchend sein Tenorsax in etwas Exotisches zu verwandeln. 'Kadhananlo' wird zu einem bizarren Dschungel voller mechanischer Tiere und elektronischer Vögel, die in wilde Erregung geraten. Bei 'Meshok' kehrt in den 'Dschungel' wieder träumerisch zirpende, gurrende Ruhe ein, nur Rosaly eilt auf pelzigen Pfoten dahin. In die eingekehrte Stille bricht nocheinmal ein poetischer Nachsatz. Als wäre das Ganze nicht schon seltsam genug gewesen.

... NOWJAZZ, PLINK AND PLONK ...

DEEP SCHROTT Plays Dylan & Eisler (Poise, edition 19): Dieses ist der zweite Streich. Nach den Beatles, Led Zeppelin, Fleetwood Mac, King Crimson etc. erfahren nun 9 Dylan-Songs und 4 von Hanns Eisler eine tiefgründige, frischluftige Neubearbeitung. Dirk Raulf, Andreas Kaling, Jan Klare & Wollie Kaiser, um sie zu nennen, wie sie im Stereoraum stehen, zeigen, dass 'Mr. Tambourine Man', 'Like A Rolling Stone', 'Ballad Of A Thin Man', das schwungvolle 'I Want You', ein wie einst in den Katakomben gegospeltes 'Blowing In The Wind' etc. wie dafür geschaffen sind, als Blasmusik neugeboren zu werden. Der ganz besonderen Blasmusik von vier Bass-Saxophonen! Nicht als Gag, vielmehr als verehrendes Ständchen für den 70 gewordenen Dylan als großen Melodienerfinder. Im Auffächern der melodischen Substanz auf vier sonore Kehlen wird Dylan, deutlicher noch als beim idiosynkratischen Reiz seiner Eigeninterpretationen und unabhängig von seinen nobelpreisverdächtigen Lyrics, bestätigt als Songschreiber von der seltenen Güte von Lennon & McCartney, Bacharach, Bach. Sogar das abgedroschene 'Knockin' On Heaven's Door' wird in zuckend geblasener Hymnik als unverwüstliches Juwel aufpoliert. 'Rainy Day Woman' hat Kaiser arrangiert als so komplexen wie mitreißenden Rhythm'n'Blues mit ungebrochener Ausflippotenz. *Everybody must get stoned!* Mit ppp! Danach erklang im 'Kölner Wohnzimmertheater', wo dieser Livemitschnitt entstand, noch ein Eisler-Quartett. Im Andenken an den unerwartet verstorbenen Produzenten Tim Buktu ist die Aufnahme in seinem naturgetreuen Rohmix zu hören. 'An den kleinen Radioapparat', das aufgekratzte 'Die Freie Wirtschaft' und melancholische 'Das Vielleicht-Lied' sind wie für Deep Schrott geschaffen. Überhaupt ist Eisler-Material wieder Pflicht, von Arbeit bis Das Kapital. Denn liegt nicht zunehmend schmerzlich vermisste Weitsicht - in beide Richtungen - darin, wenn Raulf mit schön gerolltem rrr Brechts 'Lob des Kommunismus' anstimmt? Oder können es nur die Fische & Vögel verstehen? *Er ist keine Tollheit... Er ist das Einfache Das schwer zu machen ist.* Perhaps, perhaps, perhaps.

CHRISTOPH IRNIGER - PILGRIM Mt. Tongariro (Between The Lines, BTLCHR71228): Der Züricher Tenorsaxophonist, mit Jahrgang 1979 der Jüngste, aber dennoch der Tonangebende der Pilger, hätte keine bessere Mitpfadfinderin in neue Welten finden können als die traumreisenerfahrene Pianistin Vera Kappeler. Die SUIZA-Jazzpreisträgerin 2011 hat schließlich mit ihrer eigenen Folklore Imaginaire schon Nordschweden ebenso gestreift (mit Marianne Racine) wie Südafrika (mit Makaya Ntshoko) oder die Berggipfel vor der Tür (mit Bettina Klötl in 'Bergerausch'). Sie ist bekannt für ihren eigenwillig reduzierten, dunklen Ton, der genau das transportiert, was Irniger hier im Sinn hat. Man könnte auf einen nordischen Horizont tippen. Doch es sind da vier Erzschweizer am Werk, die mit einem neuseeländischen Fixpunkt die Imagination ins Anderswo locken. Michael Stulz, der mit Irniger auch in Stefan Rusconis R.I.S.S. spielt, hantiert am Schlagzeug weniger mit Trommelstöcken als mit Farbpinseln und Spachteln. Den drei Traumwandlern den Weg zu bahnen und das Gepäck zu schleppen, dafür gibt es den vierten Mann. Aber das scheint nur beim Titelstück so, das sich vom Basspuls leiten und tragen lässt. Christian Weber ist der wandelbarste Mitreisende und Mitträumer, den man sich denken kann, gerade noch zuverlässig wie ein Bernhardiner, hinter der nächsten Biegung schon ein knarrender Finsterwald, durch den unser schmaler Pfad führt. Etwas Nebulöses und fast Unheimliches ist da von Anfang an im Spiel, es steigt aus Kappelers geharftem Innentastklavier, aus geschabten Cymbals, aus klopfenden Bassschlägen. Irnigers eigener Ton jedoch ähnelt in seiner Empfindsamkeit, die bis auf Lester Young zurück geht, der Johnny Depp-Gestalt in *Dead Man*, die, verjagt aus der Stadt Machine (Jarmuschs Version von Blakes 'Satanic mills'), durch wilde Erfahrungen schlafwandelt und dabei über Schmerz und Auslöschung hinaus so etwas wie Gnade erfährt. Hört nur, wie Kappeler bei 'Dead Man' die einsamsten Noten anschlägt und Alle ringsum den Atem anhalten, bevor ein Ächzen und Stöhnen einsetzt, das in heiseren Gesang mündet, der dem Tumult drumrum widersteht. An sich jedoch genügt Irniger ein zartbitteres Spektrum, um Misstrauen zu schüren gegen die 'Fleischtöpfe' von Machine.

META MARIE LOUISE Sunny Spots featuring Max & Momo (Metonic Records, MET-00014):

BA wird noch ganz zur Schweizer Jazzpostille. Mit Manuel Engel, Marc Stucki und Kevin Chesham gilt es schon wieder drei neue Namen zu merken. Engel ist ein Keyboarder und Elektroniker, Jahrgang 1976 aus Biel-Bienne, durchlauferhitzt in New York; Stucki ein Berner Multisaxophonist, Jahrgang 1978, mit eigenen Projekten wie Le Rex und dem Stucki/Meili/Pfammatter-Trio; Chesham ein Drummer, 1987 in Bern geboren, in Biel zuhause, knusprig wie Popkorn. Für ihre Musik, nach eigenem Dafürhalten in der Schnittmenge von Snoop Dogg und John Cage, wählten sie Aufkleber wie 'Genetic Engineering', 'Patchwork', 'Microphysical Exercise' und 'Intellectual Labor', aber auch 'Dream-machine' (das sich gegen den Strich als quietschende Stuckitirade entpuppt). 'Air' ist eine träumerisch quellende Wolke mit silbrigen Tüpfelchen. Jazz ist das insofern nur in einem gewagten Sinne, mit hohen elektronischen und cheshamseits perkussiven Schwurbelanteilen. Cheshams versatiles, wenn auch haken- und ösenreiches Drumming ist dabei überhaupt nicht für eine gerade Linie, sondern für Umwege zuständig. Engel setzt Rhodes, Nord Lead Synth und Minimoog ein, als Soundteppichflausen, aber auch mit repetitiven, manchmal wie gestotterten Mustern, oder er turnt auch im Innenklavier. Stuckis Getröte hat einen ziemlichen Blechschaden. Um das einigermaßen psychedelische Süppchen zusätzlich zu würzen, krächzt Momo hexenhaft per Flüstertüte oder gibt lasziv ein zungenrednerisches Lolitchen, während Max im Anticon-Stil rappt, Schweizer Satzbrocken kaskadieren lässt oder zu Minimoog minni-maust. Stucki schmückt 'No. 8' mit Zahlen, bevor er über hinkendem Groove das Tenorsolo des Tages bläst. Bei 'Marie vs Louise' wird das brave Rhodes von wildem Gebläse und Gerappel attackiert. Für das intellektuelle Finale klopft Chesham betont hirnarne, von Stucki begurgelte 4/4. Wer gerne staunt, kauft in der Schweiz.

PIVOT QUARTET Emissions (Chmafufu No-

cords, GE039): Neue Bekanntschaften und ein Wiederhören. Letzteres mit dem Drummer Josef Klammer und dem Gitarristen Seppo Gründler, deren Duo-Debut *Blu Ex* mir 1988 in die Finger kam. Bisher unbeleckt war ich von Bettina Wenzel, einer Vokalistin der überkandidelten Sorte, die mir im Lauren Newton-Stil maunzend, gilfend und kirrend die Ohren beknutscht. Mal in den höchsten Tönen und teils mit nicht jugendfreien Lustschreien, mal als Dolmetsch für Hyänisch und Kakaduisch auf einer Konferenz der Tiere, verlegt sie Graz in abwechselnd erogene oder tropische Zonen. Neu ist mir auch der Klarinett- & Saxophonist Martin Zrost vom politisch unkorrekten Trio Lepschi, der mit steiermarker Schmah kollegialem Necking nicht abgeneigt ist. Beim zarten 'ATX' z. B. gurrert er auf der Bassklarinette wie ein Täuberich. Allerdings haben die Vier da schon drei temperamentvollere Eskapaden hinter sich. Für 'KOSPI' spricht Wenzel wieder Kakaduisch, während die Andern im gründlerisch unter Strom stehenden Unterholz rüsseln, mit Kokosnüssen kegeln, mit den Pfoten die Drums betapsen. 'DAX' füllt die Pivot-Essenzen in eine Nussschale, eine Handvoll Wahwah, das pelzige Tamtam, Wenzels *Kakakaaaah*-Gekirrrre, Tenorfürzchen, elektronische Spinnweben, Dschungellust. 'BET' kehrt danach die Brösel auf, Zrost ist kleinlaut, die Andern in gedämpfter Morgen-danach-Stimmung, Wenzel wimmert geisterhaft als Theremin. Zuletzt bei 'DOW JONES' hört man noch einmal felix Austria beboppen, mit Drahtgitarre und Tamtam, Klarinette und Kehle kirren um die Wette. Das Ganze taucht rumorend, jaulend, auf der Bassklarinette grollend in die Versenkung, aber Klammer und Gründler finden rumpelnd und fetzend eine Lichtung, auf der Wenzel jubilierend zum Höhepunkt kommt. Tirili + Kakadu!

THE DANIEL ROSENBOOM SEPTET Fallen Angeles (Nine Winds, NWCD0927): Der Trompeter und Bandleader in Los Angeles, BA-einschlägig mit PLOTZ! und DR. MINT, lässt hier etwas aufscheinen, das er 'my religion' nennen könnte. Und zwar im großen Stil, mit seiner Trompete, mit Altosaxophon & Flöte (Gavin Templeton), Bassklarinette & Baritonsax (Brian Walsh), Tubax & Altflöte (Vinny Golia), Piano (David Rosenboom), Bass (Sam Minaie) und Schlagzeug (Caleb Dolister). Im Mittelpunkt steht nämlich die 5-teilige Suite 'Meditation - Confrontation - Fury - Transformation - Elation'. Dieser spirituelle Lebensentwurf wird gerahmt von 'Ideology', einem rasanten Auftakt mit Tubaxturbo, der nach quiekenden Repetitionen umbricht in luftigen Swing und ein strahlendes Latinstatement der Trompete. Das getragene Titelstück beschallt sodann L.A. mit eindringlichen Aufrufen, zur Besinnung zu kommen. 'Espionage' erinnert am Ende an die Zeiten, als Jazz im Kalten Krieg für die Clevereren stand. Und bei 'While She Slept' nimmt die Trompete elegisch Abschied von etwas, ohne Trübsal zu blasen. Als ob Rosenboom die Logik wahrer Helden feiern wollte - sie wachen, während wir schlafen, sie kommen, um zu gehen. Die Suite ihrerseits geizt nicht mit einer Mystik von jenseits des Stillen Ozeans, mit Flöte, Arpeggios aus dem Klavierinneren und einer strahlend aufgehenden Sonne, deren Weg den Lebensweg vorzeichnet und deren täglicher Kampf mit den Mächten der Finsternis jeden guten Kampf definiert. 'Confrontation' zeigt die Herausforderung aber nicht als simplen Dualismus, sondern als urbane, postbopquicke Turbulenzen. 'Fury' ist der dramatische Höhepunkt, ein Ringen mit den knurrigen und doch auch lockenden Monstern der Trägheit und Ignoranz. 'Transformation' macht sich ganz leicht, macht es dem Wasser, der Luft, dem Licht nach. 'Elation' tastet dem Hochgefühl auf den Pianotasten entgegen, kommt ins Rollen und gewinnt an Höhe. Die Trompete übernimmt die weitere Führung, mit der Altoflöte als Schatten, und das Kollektiv eifert inzwischen, als wäre aufwärts leichter als abwärts. Ein hoher Ton setzt das Gipfelkreuz. Von weitem, von unten, sieht es aus wie ein Fragezeichen.

ROSEN FÜR ALLE Live in Zürich (Unit Records, UTR 4329): Drei Blumenboten fallen da mit schreienden Farben ins Haus, selbst Staatsanwälte werden von Etwas überschauert, das sich dem Paragraphenzwang entzieht. Christoph Gallio öffnet mit seinem Alto-Kikeriki Tür und Ohr. Was folgt (was am 24.3.2010 im Jazzclub Moods in Zürich folgte), ist inspirierend und 'heiß', und eine Fortsetzung von Weltverbesserung mit ganz anderen Mitteln, eine, bei der kein Bankier in seinem Blut liegt. Gallios Partner - der Staatsanwalt würde sie wohl unverblümt Mittäter nennen - sind am Kontrabass der erfindungsreiche Jan Roder (Monk's Casino, Silke Eberhard, Ulrich Gumpert) und an den Drums der durchwegs erstaunliche Oliver Steidle (Der Rote Bereich, Klima Kalima). Dass die beiden Besucher aus Berlin auch als Anstifter gewirkt haben, ist eher unwahrscheinlich, zu seiner Apachenmähne ist Gallio jedenfalls nicht über Nacht gekommen. Ich habe ihn noch nie so hitzig blasen hören, so nervenaufreizend, mit soviel Lust, sich ins Getümmel zu stürzen. Anders als bei der lacyesken Sophistication von Day & Taxi bestürmen hier urbane Turbulenzen und vitale Interessen das Bewusstsein. Vorne rauscht der Verkehr und tobt der Betrieb, im Hinterhof werden Mülltonnen hin und her gezerrt, zwei- und vierbeinige Großstadtindianer stöbern nach Ess- oder sonstwie Verwertbarem und in zerfledderten Gedichtbändchen. Da kommen Dissonanzen ins Spiel, für die mir die Dornenmetapher albern vorkäme. Steidle klappert und rappelt, Roder knarzt und sägt und liefert kernige Argumente, Gallio keckert und schrillt auf dem Soprano wie auf dem Kriegspfad. Bis zur letzten Sekunde rauchen da die diskutierfreudigen, von Skrupeln, Melancholie und Übermut erfüllten Köpfe. Die Cocktails auf dieser Memorialparty von 'Züri brännt' kommen nicht mehr als Molotows, sondern mit Schirmchen und Zuckerrand. Aber der Krawall, den Schlagzeug und Bass, von einer durchdringenden Sopranolanze angestachelt, da auf dem Höhepunkt veranstalten, der zaubert Einigen, die vor 30 Jahren die Alpen hatten sprengen wollen, doch ein breites Grinsen ins Gesicht. Das Trio endet, statt abgeklärt zu deeskalisieren, mit alarmierendem Zickzack. Plädiert nicht der kesse Spontispruch als Name schon sub rosa für ein röteres Demnächst? Also erzählt mir nicht, dass es da bloß um einen netten Abend in Zürich geht mit ein bisschen Katzenmusik für Vorgärtchenspießer.

KEITH ROWE & JOHN TILBURY E.E.
Tension and Circumstance (Potlatch, P311): Nein, nicht 'Pomp and...'.
 'Tension and...' ist auch ein Farewell ganz anderer Art. Es ist Rowes Andenken an seine Mutter, Eileen Elizabeth Charters-Rowe (1914-2009), die in ihrem langen Leben wohl Elgars Märsche oft genug gehört hat. Und dabei so manche Vorstellung vom Pomp glorreicher Kriege in die gute alte Zeit vor der Somme, Dunkirk und dem Blitz verlegen musste. Rowe & Tilbury gehen längst ganz anderen Siegen entgegen und geben dabei Elgars Motto "*...with solemn noise, With worship and conquest, and the voice of myriads*" eine vollkommen andere Bedeutung. Rowe imitierte für die Beschriftung die Schreibrift der alten Dame, die Illustrationen stammen von seinem Bruder Milford (1950-2008). Mit seinem Table-Guitar-Sound webt er ein feines Gespinnst, einen Schleier, wie er auch die alten Fotos von 'vor dem Krieg', oft in Sepiabraun, überzieht. Dazu tupft Tilbury sparsam und ganz bedächtig einzelne Pianonoten. Gezwitscher wie von einem Kanarienvogel und silbrig flirrende Triller sind eingemischt. Tilbury lässt eine alte Uhr schlagen, Rowe erzeugt dunkles Wummern. Da macht sich dann eine gewisse Miss Havisham-Stimmung breit, Einsamkeit, gestützt von Erinnerungen und von Warten, nicht Gesagtem, leeren Sonntagen, Teegesirr und mürben Keksen. Im Wummern und Sirren spürt man aber auch den Andrang der Zeit, die Myriaden von Sekunden, Rädchen, Stimmen, die an Allem zehren. Tilburys Anschläge werden nachdrücklich, wie mit spitzem Finger gepocht, er zupft und scharrt im Innenklavier. Doch dann kehrt wieder Beinahe nichts ein, Warten und Lauschen.

UNDIVIDED Moves Between Clouds (Multikulti Project, MPT 002): Waclaw Zimpel lässt hier dem österlichen *The Passion* keine Weihnachtsgeschichte folgen, sondern einen ebensogut heidnischen wie katholischen Höhenflug. Seine Formation mit Bobby Few am Piano, Mark Tokar am Kontrabass und Klaus Kugel an den Drums ist bei dem Konzertmitschnitt vom 29.9.2009 aus der Teatr Akademia in Warschau noch um Perry Robinson als zweitem Klarinetten erweitert. Gleich die ersten Takte lassen mich schwanken, ob mein 'heidnisch' nicht nur einer Unschuld der Musik das Wort reden will. Ist nicht der zwischen elegisch und hymnisch changierende Klarinetten ton zutiefst gedüngt mit Erfahrungen unterhalb der Wolken? Und der Erfahrung, dass man in den Wolken, in den Lüften nicht eng liegt? Spricht 'Hoping the morning say' von Zeiten, als auf ein Morgen zu hoffen schon eine Lebensaufgabe war? Die Klarinetten summen im Mittelteil des Triptychons so dunkel und elegisch, und Kugel klingelt und rauscht mit seinen Glöckchen und Cymbals so zeremoniell, als würde doch wieder eine Passionsgeschichte erzählt. Ein jüdischer Blues in polnisch-deutscher Einkehr? Getönt mit dem Blues aus Übersee? UNDIVIDED, geteilte Erfahrung, sogar die beiden Klarinetten vereinen sich zumeist zu einer Stimme, einem wehmütigen Gesang. 'What a big quiet noise' steigert die Intensität des Klarinetten tons bis an die Schmerzgrenze, eingebettet in ein beständiges Rumoren. Few sucht auf der ganzen Tastenbreite nach Schlupflöchern, Auswegen, Wegen. Kugel ist ganz fiebrige Aufmerksamkeit. Die Klarinetten picken in alle Winkel, Kugel inszeniert Blitz und Donner. Und plötzlich sind sie frei, im quirligen Jubel, in höchsten Tönen, trillernd und jetzt auch entspannt genug, dass der Bass seine Geschichte erzählen kann, ein unglaubliches Abenteuer. Danach lässt es Kugel noch einmal gewittern, wobei man sicher sein kann, dass er nicht nur vom Wetter spricht. Die Klarinetten zwitschern dazu an einem chagallschen Himmel, bis er allmählich verblasst.

SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

AUF ABWEGEN / EDITION DEGEM (Köln)

Als ich am 17. Januar 'Art's Birthday 2012' im SWR2 lauschte, wegen des verknisterten Empfangs mit dem Finger als Erdung, bis mir der Arm abfiel, wurde nach Hanno Leichtmanns Static von Jan Jelineks Set umgeschaltet aus dem ZKM Karlsruhe ins Berliner Berghain, leider nicht zu Jon Rose, sondern zu etwas absolut frustierend Mauem. Das entpuppte sich als Ausschnitt aus 'Sonopolis' von FRANCISCO LÓPEZ, der wirksamsten Schlaf-tablette der Elektroakustik. Welch seltsames Kunstverständnis bescherte der Kunst zum 1.000.049sten Geburtstag einen Gratulanten, der so unverblümt die Frage aufwirft: Wie lange ist das alte Mädchen jetzt eigentlich schon tot? Etwas verblümt gesagt: López ist auf jeder Party 'Der zweifelhafte Gast'. Bei Untitled #205 (aatp31, 10", clear vinyl) macht dieser Gast die Zweifelhaftigkeit der Situation, jeder Situation, der Kunst, jeder Kunst, des Lebens, jeden Lebens, bewusst durch monotone Vinylloops von Vinylloops. Ein leicht wummerndes, knisterndes Knacken hinkt dahin, mit minimalen Verschiebungen, die als spiralförmige Wiederkehr des Immersoweniger durch neu auftauchende Plops und Wischer den leisen Verdacht beschwichtigen, dass die Platte hängt. Das als 'straightforward', 'joyful' und 'hopeful' zu charakterisieren, zeugt immerhin von einigem, wenn auch zweifelhaftem Witz. Die B-Seite enthält die 20 Loops, aus denen López die A-Seite anfertigte. López Kunst ist definitiv - im Sinne von Robert Fillius Diktum "Kunst ist, was das Leben interessanter macht als Kunst" - keine, die mich lange davon abhält, alles andere und damit fast auch mein Leben für interessanter zu halten.

Im Rahmen der Sendereihe 'Hessen hören' des Hessischen Rundfunks audiografierte MARC BEHRENS Darmstadt, insbesondere den Ortsteil Kranichstein, mit Abstechern in die Umgebung - zur Grube Messel und zur Grube Prinz von Hessen. Insgesamt 20 Zonen (aatp35) sind als akustische Mosaiksteine zusammengefügt. Einen besonderen Reiz liefert die Eisenbahn mit dem Verschiebebahnhof und dem Eisenbahnmuseum in Kranichstein. Neben dem Stichwort Verkehr, das auch im Sausen der Straßenbahn und im Fluglärm der Einflugschneise des Frankfurter Flughafens widerhallt, spielt die Wissenschaft mit, nämlich mit dem GSI Helmholtzzentrum für Schwerionenforschung in Wixhausen und der TU Lichtwiese. Die beiden Gruben sind verwandt durch die Entstehung im Eozän vor rund 47 Millionen Jahren, wobei Messel als Fossilienfundstätte Hessens Vergangenheit als Dschungel festhält, während die Prinz von Hessen ein Relikt des Industriezeitalters ist. Zur Erholung geht man an den Bürgerparkteich, den Backhausteich, den Steinbrückerteich, in den Park Rosenhöhe mit der Kirche St. Ludwig oder in den Herrngarten des Prinz-Heinrich-Palais; pferdesportlich wird es auf dem Gelände des Darmstädter Reitervereins. Behrens zieht da wieder geschickt eine Zeitachse ein, wenn er über der 1 PS-Mobilität, deren Zeitebene auch das Bläserkorps der Kreisjägersvereinigung Böblingen evoziert, die Düsenmaschinen von Heute hinweg ziehen lässt. Dazwischen schnaufen noch einmal die Dampfventile alter Lokomotiven. Oder sind das Urwaldtiere von Einst? Die Frösche jedenfalls, die quaken hier schon ne ganze Weile. Lebensraum wird ganz intensiv als Spannungsfeld von Natur und Kultur in Raum und Zeit begreifbar.

Der Förderung jener elektroakustischen Musik, die sich weniger in Clubs abspielt als in Kunsträumen oder in der Luft (Radio), widmet sich seit 1991 die Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik e. V. Als Außendarstellung ihrer Aktivitäten neben dem eigenen Web-radio, das seit 2005 in technischer Kooperation mit dem ZKM in Karlsruhe betrieben wird, erschien auch schon eine kleine Reihe von Tonträgern, für deren Herstellung und Verbreitung neuerdings Till Kniola sein Knowhow zur Verfügung stellt. Replace (DEGEM CD 10) ist eine von Marc Behrens kuratierte Zusammenstellung, die als Medium für Fragen der Zukunft und des Utopischen Elektroakustik für besonders tauglich erachtet. Einigkeit unter den 14 beteiligten Postutopisten besteht zuerst einmal nur darin, dass Utopie auch nicht mehr ist, was sie mal war. Aber das sagt man ja sogar schon über die Zukunft. Gegenstrategie? Das Ganze nochmal von vorn - 'Da Capo', fordert DENISE RITTER und greift in die Saiten einer Konzertgitarre. NICOLAS WIESE durchforstet YouTube nach Utopischem als kleinerem Übel inmitten des Banalen. Versuchte Richard Wagner noch Zeit als Raum stillzustellen, versucht MATTHIAS OCKERT abstrakte Räume wieder zeitlich wahrnehmbar werden zu lassen. MARCUS BEUTER neutralisiert progressive und konservative Kräfte als kleine Differenzen und sucht dabei - mit William Blakes 'Auguries of Innocence' - nach einem gemeinsamen Nenner für "sweet delight" und "endless night". Für NIKOLAUS HEYDUCK wird ein Vogelschwarm zur Madeleine, zum Trigger für eine Evokation kindlicher Seligkeit. SAM AUNGERs 'Rheinharfe' findet im Wasser das Gleiche, das nie dasselbe ist. Während für LUDGER KISTERS die Utopie dann greifbar würde, wenn Mensch und Natur im 'Garten' wieder zusammenfänden, macht BERND LEUKERT durch Morphing Natur als bereits denaturierte begreifbar, die jedoch als Traum utopisch wiederverwertbar wird. Bei SCISS wird aus Einem Vieles, aus Vielem Eines, sein Blatt ist niemals leer und bei 'Leere Null' bereits von den Brüdern Strugatzki vorprojiziert. Bei JAN JACOB HOFMANN ist Utopie ein Berg wie der isländische 'Hrafninnusker', den man immer vor dem inneren Auge hat. FRANK NIEHUSMANN verabschiedet mit der Mär vom ewigen Leben zugleich Utopie und Dystopie, reell sind nur Geschichten, wenn auch nur als Daten, die letztlich gelöscht im Papierkorb landen. MICHAEL HARENBERG zeigt am Beispiel Schach, dass hinter Programmen wie hinter menschlichen Spielzügen Entscheidungen stecken. Bei KIRSTEN REESE steht, während man Achterbahn fährt, im Gerede über seine inneren Widersprüche das ewige Sosein des Kapitalismus zur Disposition. <SA/JO> schließlich findet - mit Deleuze - in Mikrodimensionen und im Entsubjektivierten ein utopisches Milieu. Manchmal überkommen mich Anwendungen, dass die Verbindung von Ethik und Ästhetik dem Status Quo vielleicht doch ganz anders als nur mikrodifferenziert und subtil widersprechen könnte. Im Moment verspüre ich so eine Anwendung.

ALREALON MUSIQUE (Geneva/Lyon - Chicago - New York)

Musikalische Weirdness ist seltsamerweise ganz mit Stadtflucht und Aussteigertum verbunden. PAS sind aber weird in einem völlig urbanen Kontext. Gemeinsam ist die stark empfundene Entfremdung vom 'Normalen' - PAS steht für Parental Alienation Syndrom (Eltern-Kind-Entfremdung). Typisch 'weird' an den noisigen Soundscapes von Robert L. Pepper, Amber Brien, Michael Durek und Jon Worthley auf Flanked By Women and Pumpkins (ALRN031) ist auch der 'primitive' Duktus. Mit den Titeln 'Telepathic Rain Dance' und 'Incredible Day For Natives' werden gezielt tribale und schamanistische Vorstellungen geweckt. Aber dieser Tribalismus verbindet sich mit futuristischen Bildern, wie sie bei Burroughs und William Gibson, dem 'noir prophet' des Cyberpunk, zu finden sind. 'Electric Rain on Adams Bridge' und 'Horror Noir on a Sunny Day' sind tief in solche Atmosphären eingetaucht, mit paranormalen Stimmfetzen, die sich im elektroakustischen Dickicht Brooklyns verfangen. 'Volker Goes to Spain', das in Kollaboration mit EHEIM 1000.220 entstand, wechselt den Schauplatz, aber nicht die Erfahrungswelt. Die ist rau, säurehaltig, kakophon, stechend - kurz: realitätsnah. Bei 'Vacationing Beat' zirpen elektronische Grillen, bevor ein wie mechanisch gekurbelter Beat zu fropfropfropfen beginnt, überauscht von schneidenden elektronischen Windböen und von einem Düsenjet. Als Brooklyn-Native ist man mit einem Schritt aus dem Diner schon mitten in einem tribalen Tamtam. 'It is Is It?' fingert vom Keyboard eine windschiefe Elegie. Mit 'Sonic Sleighride Through Coalmines' findet PAS ein bizarres Bild für ihren Schwarz-Weiß-Realismus, der sich, knarrend und stöhnend, mit Flöten und abgründigem Bass abwärts in den 'Horror Noir' schraubt. Zu rumorendem Ölfasstamtam pingt der Schamane seine Glöckchen, gläserne 'Flöten' schrillen, eine Keyboardmelodie mischt sich ein, die den Gedanken an einen Ausweg wach hält. Als er gefunden ist, setzt allgemeine Flucht ein, die mit dem Aufschließen einer Tür im Tageslicht endet. Cinema pour l'oreille, grobkörnig und unterbelichtet. Und gerade dadurch 'wahr'.

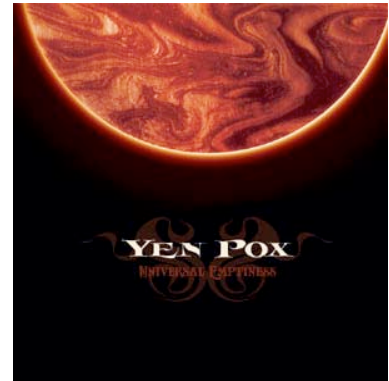
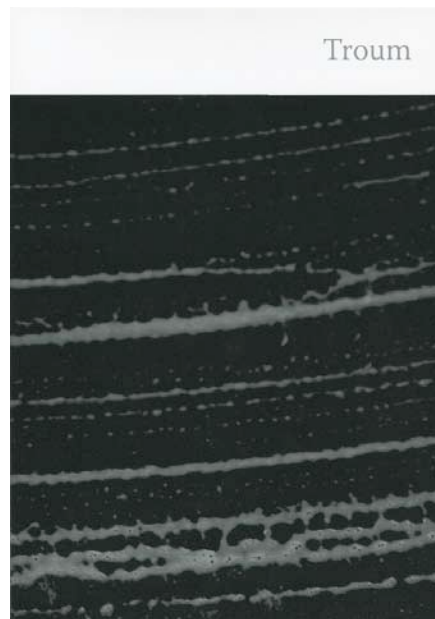
Christophe Gilmore, der Alrealon-Agent in Chicago, bezeichnet sich explizit als einen AfroFuturisten. Als afro-amerikanischer Kreole sind ihm Spaltung und Doppelcodierung vertraut, aber auch fließende Übergänge. Als Fluid steuert der auch als subduktion aktive, durch Jazzrock ebenso wie durch Dub, Trip-Hop und Illbient angeregte, politisch bewusste und vielseitig engagierte Künstler seinen Teil zu The Pursuit of Salvation (ALRN 024, 12") bei, einem Split mit dem Alrealon-Gründer Philippe Gerber, der sich als JOHN 3:16 apostolisch gibt. Mit 'Disrupting the Ghost' hat Fluid schon auf seinem Alrealon-Debut *Envisioning Abstraction: the Duality of Fluid* mit einem arabesken Vokalsample über knarrendem Minimalbeat seine Seelenverwandtschaft gezeigt mit Techno Animal, Scorn, Muslimgauze. Als Gegenthese zum angeblichen Culture Clash lässt er einen universalen Zwitter tanzen, unter dessen Füßen sich mit dem Dubfloor auch die Gegensätze verflüssigen - sie sind nur ein Schreckgespenst. Aber was heißt 'nur'? Gespenster und ihre Schrecken sind real, scheint Fluid mit dem bedrohlichen 'Angels pt. II' anzudeuten. Die Engel sind da keine niedlichen Schutzengel, sondern finstere Türsteher an Gottes Mühlen, die langsam, aber gerecht ihren Gang gehen. Der Engelschor dabei singt nur zaghaft Ah und Oh, während da gedroschen und gemahlen wird. 'Plague' verstärkt den apokalyptischen Unterton mit einem Zahnradräderwerk und schleppenden Beats zu raunendem Gesang und Dies irae-Orgel. 'Forewarning' mischt in klapprig beschleunigte Beats ein Brausen und zwischen dämonische Laute eine weibliche Parole. JOHN 3:16 stößt ins gleiche Horn mit 'God Is Light', das sich dem Licht mit eisernen Tritt nähert. Gitarren ziehen in harmonisch erhabenen Wellen zu dunklen Trommelschlägen dahin und setzen mit Kriegsgeschrei zum Sturm an. 'Toward The Red Sea' ist zugleich kriegerisch und eine düstere Elegie. Als wäre Licht der Grund für einen Kriegszug. Als marschierten wir in der Armee des Pharaos mit fatalem Tamtam in den Untergang und gleich weiter in die Unterwelt. An wen oder was glauben, um nicht zugrunde zu gehn? Wer sind die 'Guten'? Das Cover winkt mit einem himmlischen und einem höllischen Engelsflügel.

CRÓNICA (Porto)

Poststop (Crónica 061-2011) ist das Ergebnis eines Workshops, den Blaine L. Reininger 2010 in Porto, ironischerweise in einem Pleite gegangenen Supermarkt geleitet hat. Wenn die Heuschrecken weiterziehen, kehren Künstler auf die kahlen Felder zurück? Die Teilnehmer formierten das THE FUTUREPLACES IMPROMPTU ALL-STARS ORCHESTRA und laden hier in 'The Post-Apocalyptic Shopping Mall'. Was erklingt, ist die aufbereitete Quintessenz des Workshops und des Abschlusskonzertes. Als Aufbereiter fungierten mit Heitor Alvelos, Marc Behrens, Anselmo Canha, João Martins, Filipe Silva einige der Workshopteilnehmer, aber auch Autodigest und @c und natürlich Reininger selbst, der mit markt-schreierischem Intro, 'Tintro' genannt, das Motto der Veranstaltung - 'random operations' - als Attraktion anpreist. Es fällt mir nicht ganz leicht, durch das ganze Drumrum zur Musik vorzudringen. Bei den 11 Minuten von @c ist sie eine hochdramatische Collage, punktiert von regelmäßigen schweren Schlägen. Der pure Liveausschnitt zeigt das mit Kontrabass, Klarinette, Strings und perkussivem und elektronischem Klimbim bestückte Orchester in Pascal-Comeladescher Minimalistik und Verspieltheit mit Impromptu-Lyrics von Reininger. Behrens dickt Instrumentalsounds ein, verlängert sie zu Haltetönen und knurrigen oder träumerischen Wellen, lässt Möven schrillen und zerreißt das mehrmals mit markantem Ratschen. Er bestreitet auch das Finale, indem er Drummachine, Scratching und Reininger-Shubidu durchdrehen lässt. Dazwischen bereiten die portugiesischen Kollegen verschiedene Bacalhau-Spezialitäten, mal instrumental, mal elektronisch, mal mit Alltagsgeräuschen gewürzt, oder ein elektroakustisches Carne de porco com amêijoas e trombeta. Die Reize des Zufälligen und Unfertigen, von Soundchecking und Instrumentenstimmen erschließen sich nicht immer unmittelbar. Die Aufbereitung trägt mir das Mäntelchen der Beliebigkeit etwas zu kokett. Dennoch lassen es einige surreale Momente ratsam erscheinen, die eine Flasche Portwein durch eine zweite auszubalancieren.

Auf Double Exposure (Crónica 062-2011, audiofile) sind 12 Kompositionen von JANEK SCHAEFER versammelt, die bisher auf den Kompilationen 'Mus*****c' (Crónica), 'Fabrique' (Room40), '10' (Room40/Wire Magazine) und 'Panels. An Inquiry Into The Spatial, The Sonic And The Public' (NAIM/Bureau Europa) verstreut oder nur live in einer raumspezifischen Aufführung oder im Radio zu hören gewesen waren. Einen Schwerpunkt bilden die drei Ausschnitte seiner Musik für 'The Mill - City of Dreams', wo bei 'Spark Rising Over the Lights of Scarlett Heights' sehr stimmungsvoll der Wind über Toy piano und Cello streicht und beim 'Theme Tune' kleine Pianowellens melancholisch arpeggieren. Ähnlich rührend ist 'Broadstairs Childrens Piano Trio' mit ebenfalls überknisterten kleinen Pianoloops. Es wird in der melancholischen Stimmung aber fast noch übertroffen von 'Requiem for West Witte-ring', mit Strandgeräuschen und einem an- und abschwellenden Molldrone, wiederum vinylüberrauscht, als wär's Regen. Schaefer macht die allertraurigste Musik, in der letztlich selbst Nostalgie noch in Tristesse untergeht. 'Coda for John Dankworth' war schon 2009 sein zu Basspizzicato und verrauschtem Swingnachhall gesummter Nachruf auf den 2010 verstorbenen Komponisten der Titelmelodie von 'Mit Schirm, Charme und Melone'. 'Fields of the Missed' ist danach ein Ausflug ins Horrorgenre, zu Hitchcocks Vögeln, unter schwärmende Killerbienen, während ein Sturm Glockengeläut verweht. Den dystopischen Akzent verstärken noch der Noir-Soundtrack 'Unfolding Honey' mit klackenden Stöckelschuhen im Regen, das große Orgelbrausen 'Inner Space Memorial [for J.G. Ballard]' als Schaefers Tribute an den 2009 verstorbenen Meister des Futurum II, und der mit 21 Min. ebenso lange 'Asleep at the Wheel... in-car soundtrack 7'. Mit dem nimmt er eine zombie-eske Zukunft der Consumer Society vorweg, in der Geisterautos zu Supermärkten rauschen, während Richard Heinberg, Autor von *The Party 's Over: Oil, War, and the Fate of Industrial Societies* und *The End of Growth*, tauben Ohren predigt. Schaefer ist Minimalist im maximalen Sinne, seine Musik ein mnemotechnischer Zauber, der die Furie des Verschwindens ebenso beschwört wie die drohenden Ruinen der nahen Zukunft.

DRONE RECORDS / SUBSTANTIA INNOMINATA (Bremen)



Soundmassen, schwarz und zäh wie Teer, wälzen sich durch Universal Emptiness (SUB-14, 10"). Die Urschlange und Mutter allen Dröhnens hat eine derartige Konsistenz. Auf dem Vinylmaster war das Klangbeben, das YEN POX einzufangen versucht, kaum zu bändigen. Aber wer wie Michael J.V. Hensley & Steven Hall seine universale Wahrheit zu verkünden versucht, muss bis an die Grenze des Machbaren gehen. 'Above' & 'Below' heißen die beiden urig pulsierenden, dröhnenden, grollenden, rauschenden Seiten der Medaille und erinnern damit an die hermetische Weisheit der *Tabula Smaragdina*. Demzufolge ist auch oben ein Abgrund, denn synästhetisch erfassbar ist nichts als eine dunkle Tiefe, eine tiefe Dunkelheit, Protuberanzen einer Schwarzen Sonne, Strudel der Ursuppe. Sie hat einen metallischen Beigeschmack, den Geschmack von Fanfaren. Der Wind aus der Tiefe bringt etwas mit, das in Götterohren Musik zu sein scheint, Stöhnen, Schreie, Rufen, vielleicht Gesang. De profundis. Aber Oben ist Unten, die Götter brüllen selbst. Wir hören sie als - Gedröhn.

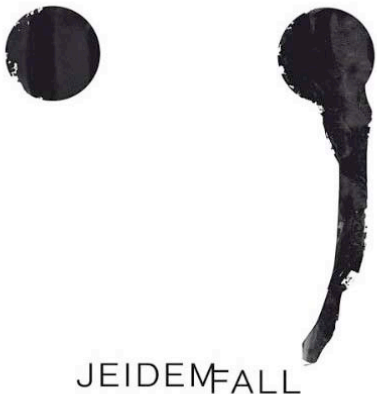
Der Alltag, die unbekannte Zone. Unbekannt, weil durch Gewohnheit übersehen und überhört. [AD]VANCE[D], Mars F. Wellinks Nachfolgeprojekt zum Vance Orchestra, wirkt dem Wahrnehmungsschwund entgegen mit 24 (SUB-15, 10", in Grautönen geflammt Vinyl). Rund um die Uhr belauscht der Mann aus Arnhem seine Umgebung, die frühen Vögel im Regen, draußen Verkehrsrauschen, drinnen Zähneputzen, Rasieren, Abfahrt mit dem Auto. Ruttmanns *Weekend* lässt grüßen als A Day in the Life... Motorengeräusche, Schritte, Stimmen, von Drones überschauert, aber dennoch filmisch, weitgehend plastisch. Das Telefon klingelt, der Wasserkocher pfeift, jemand hämmert auf eine Schreibmaschine, Autotüren patschen, metallisches Zeug klappert, dann wieder dopplereffektvoller Verkehrsfluss (wie Ameisen mitten durchs Wohnzimmer). Fortsetzung folgt mit Kinderlärm, eine Tür seufzt, ein dröhnendes Mahlen, durchsetzt mit hellen Sekundenschlägen, dann auch mit silbernen Streifen, bleibt unidentifiziert. Schlafen wir, träumen wir ambiente Musik, träumen wir, atmend und seufzend, uns selbst? Robert Schalinski hat dazu einen Schaukasten entworfen, bestückt mit Schlüsseln, toten Vögelchen und einem toten Siebenschläfer.

Das DRONE-Mutterhaus setzt derweil seine Aktivitäten fort mit einer Nachfolgeserie zu den kultigen 100 DRONE-7"-EPs. Die *Drone-Mind // Mind-Drone*-Reihe splittet im LP-Format jeweils 4 Bands. Vol. 1 (MIND-01, LP, je 125 x weißes, grünes, goldnes & oranges Vinyl) beginnt mit Miguel Angel Tolosa, in der Dröhnwelt bekannt als UBEBOET, Seite an Seite mit dem finnischen Projekt HALO MANASH. Der Spanier lässt einen sakralen Chor raunen, Mönche, die Lateinisch singen, durchsetzt mit Frauenstimmen mit folkloreskem Aaaa. Danach mischt er eine alte Fidel und ein Dröhnen wie Glockengeläut zu einem wie vom Wind mitgewehten Kantor. Mit Gongs und Knochentrompeten und wiederum Mönchsgesang und dann nur noch mit erhaben wabernden Gongs gibt sich das Trio aus Oulu tibetisch rituell. Ich fühl mich schon erleuchtet, sagte das Glühwürmchen, und flog seiner Wege. Weiter geht es mit Erik JARL. Der Schwede, ansonsten Partner von Martin Bladh in IRM, twangt und harft auf einer Zither und überschauert den drahtigen Klang mit rieselnden Geräuschen. Der monotone Draht ist zugleich Rückgrat und Pulsschlag für die ihn umschwärmende, an ihm schleifende Unruhe. Zuletzt beginnt B°TONG mit einem seiner aktuellen Spiele mit Stimme. Chris Sigdell mischt vocoderverzerrtes Sprechen mit kaskadierendem Rauschen, das er in vier Abschnitten windig, wässrig gluckerd und tönern tongend, mit Sirren und zuckenden Gesten akzentuiert. Die Einbildung schlägt Regen vor, tschilpende Spatzen, aber mit großem Fragezeichen. Jetzt schlägt eine Eisentür zu, es tropft wie in der Kanalisation. Nada Brahma - die Welt ist Klang? Die Welt ist vam, lam, ram, pam. Und Manches andere mehr.

Das Dröhn-Mutterschiff TROUM befuhr in der Zwischenzeit The Self-Playing Ocean (Silken Tofu, stx.12). Zuletzt kreuzten sie den Weg mit *Dominium Visurgis* (Transgradient Records, 2010) im Verbund mit NADJA. NADJA ist auch hier beteiligt, aber nur in Spurenelementen. Zu hören ist nämlich das im Studio aufbereitete Tourprogramm, das Martin Gitschel & Stefan Knappe 2007 von Arnhem über Lille und Prag quer durch Europa bis zur Endstation Köln führte. Und da waren eben auch NADJA, Asia Nova & Voice Of Eye mit on the road, genauer: on the ocean. Das Bremer Duo versteht es wie Wenige andere, die Sinne, das Bewusstsein wie eine Boje, wie die alten Seefahrer einst das Log und das Lot, in den Ocean of Sound zu tauchen. So kann man messen, so kann man erfahren, wie der eigene Puls, die Eigenschwingung, Teil hat am universalen Puls, der Urschwingung in allen Dingen. Bass, Gitarren, Klangschalen, Metallteile, Stimmen färben den TROUM-Drone, ein ge-looptes Tamtam treibt ihn an. Er ist der Strömung und dem Wind verwandt, er ist Allem, was fließt, vibriert, schwingt oder pulsiert, verschwistert. Auf den pulsierenden Part folgt ein harmonisch und orchestral dröhnendes, pfingstliches Brausen, gesättigt mit dem gewaltigen Ohhh und Ahhh von Geisterchören, das über Basswellen abtaucht in Stille. Dann setzen wieder klingelnde Gitarren ein, die ein Meer silbrig überfunkeln, das in sanften Schwingungen moduliert. In diesem kosmischen Ozean zu schwimmen, in ihm unterzugehen, ist kein nasser Tod, sondern die Rückkehr ins Land, in dem Milch und Honig fließen, den Mutterleib. Um teilzuhaben an einem Bewusstsein, oder Nichtbewusstsein, größer als das Ego. Oder? Wo kämen wir hin, ohne Pathos, Träume, imaginäre Lösungen? TROUM ist hier ein besonders beflügelnder Trip gelungen. Oder wachsen einem da Flossen? Überwache Sinne und die Geschmeidigkeit eines Seeotters, die Dynamik eines Orcas? Nein, nie mehr Fressen müssen, sich von Klängen ernähren können wie ein Blauwal von Plankton, Wörtern wie Ölpest, Fangquote, Garbage Patch die Grundlage entziehen, das wär's.

karaoke kalk (Berlin)

Neon (karaoke kalk 65) bringt ein Wiederhören mit dem durch M=minimal und Borngräber & Strüver bereits mehrfach BA-einschlägigen Jens Strüver, hier in Partnerschaft mit Robert Ohm als J.R.PLANKTON. 'Musique Electronique' ist als eifrig und effektiv repetitiver Pinocchio-Stomper gleich eine Verbeugung vor Kraftwerk, mit deren Vocoder vocals als Gütesiegel und einem schönen Mollumschwung. 'City Jungle' entfaltet sich als urbanes Ritual-Tamtam, von futuristisch spacigen Synthiesounds umzuckt. Wieder ist Repetition das A und O, mit Bassgewummer und rhythmischen Verzierungen. Der 'Sundance' ist eine muntere Angelegenheit mit Funk-Bass und etwas unecht klingendem, hellem Gitarren-Wah-wah. Die Beats changieren leicht latinesk zwischen Schellenbaum und Kokosnuss, das Hi-hat verteilt Erbsensuppe. Nur die Toten bleiben davon unbewegt. Danach kommt 'Nakamura' erst gedämpft daher. Kein Wunder, wenn damit Toshimaru N. gemeint ist. Doch dann setzt auch hier ein Shufflebeat ein, einer singt *Tatata*, die Synthies senden harmonische Wellen aus. Inzwischen ist das pulsierende Tuckern druckvoll genug, um abzuheben, wenn man jetzt die Flügel breiten würde. Zuletzt tropft 'Regen' zu Melodicasounds und Dröhnwellen und wieder tuckerndem Uptempo-Basspuls. Doch diesmal bleibt die Stimmung gedämpft, moll. Seltsame Arpeggios krabbeln wie in einer leeren Regentonnen umeinander, aber der Beat steht minutenlang still. Und für was stehen das J und das R, wenn nicht für Jenseits und Robotik?



Hinter TOULOUSE LOW TRAX erwartet einen Detlef Weinrich von Kreidler, ein Mann, der zwischen Kunst und Künstlichkeit, Groove und Lagerfeld, nicht unbedingt auf einem großen Unterschied besteht. Jeidem Fall (karaoke kalk 66) beglückt mit allerhand skurrilen Verzierungen des Elektroflows, französischem Gemurmel, abgerissemem Gejodel, Wookieevocals, Sonic Fiction-Gimmicks etc. Man kennt Derlei ansonsten aus dem Sonig-Umfeld. Weinrich hat seinen eigenen Dreh, Beatroutinen aufzubohren ins Exotische. Die Welt ist alles was 'jeidem' ist?

Soll man sein 'Civilization Penta' analog zu Gender bender entschlüsseln? Die Beats rücken vor, aber nicht so entschlossen, wie es auf dem Dancefloor Usus ist. Sie kitzeln einen inneren Swing, haben es bei 'Sussing' auch nicht sonderlich eilig, die Säume, ein Schnörkel hier, ein Triller da, sind auffälliger als die Strommitte. Der Sog ist dennoch groß genug, um einen ins Unvertraute mitzuziehen. 'Barka' lässt Stimmfetzen kaskadieren, 'Conpearl Walker' verschiebt die Beats besonders synkopisch und spiralt dabei immer mehr ins Offene. Bleibt noch 'Words Are Closed Up', ein klappernder Drehwurm, ein un rundes Tamtam, mit russischer Poesie, die in hochprozentigem Genuschel etwas auf der gebeizten Zunge trägt, das den telegenen Silberzungen gänzlich abgeht - den Gerbstoff Wirklichkeit.

Karlrecords (Hamburg)

Da klingt und schwingt sie wieder, die nördliche Kante der Republik, mit bewährt karlistischer Qualität, die diesmal ein Nobody beisteuert. Lucen (KR 007) ist das Debut des gelernten Pianisten, Toningenieurs und Geologen Stefano Ruggeri als AFARONE. Seine Brötchen verdient er mit Sounddesign in der Film- und Werbeindustrie, mit 'music for visual media'. Solches Knowhow kommt ihm zugute für die 8 Tracks hier, deren Funktionalität in ihrem Gefallen besteht. Zwischen Ambient und Drum'n' Bass bringt er Gefühlsebenen zum Schwingen, die er mit elektronischen Pixeln mustert und mit pianistischen Noten bedächtig überschreibt. Dazu kommen Tönungen von Strings, und sogar orchestrale Klangwolken lässt er durchs tagträumerisch gestimmte Gemüt driften, betaut mit der Melancholie von Cellos und Klarinetten. Sanfte Dröhnwellen und nervöse Beats durchdringen sich. Die Ebenen verschmelzen halbunbewusst zu einer neuen Gesamtheit, dialektisch oder doppelcodiert. Der Insichwiderspruch von langen und kurzen Wellen, von Unruhe und Entschleunigung, ist Ruggeris Programm. Mit 'El Sueño De La Razón' erinnert er an Goyas Capricho vom Monströsen als Kopfgeburt der Vernunft. Das mit dem 'Gefallen' war wohl voreilig. AFARONE operiert am offenen Schädel. Mit 'Stavrogin' verweist er ebenfalls auf Hirngespinnste, auf die von Dostojewskis 'Besessenen'. 'Gordon' verlor in Khartum den ganzen Kopf im Kampf Wahn gegen Wahn. Wenn dem aber 'Ming' folgt, stehen sich auch Ming der Gnadenlose und Flash Gordon gegenüber. Das sind große Erzählungen, großes Kino, was Ruggeri da suggeriert. Mag sein, dass das sandpapierrauhe 'Trial And Error' als Lehrmeister sogar Würmern Flügel verleiht. Ein bitterer, elegischer Beigeschmack bleibt.

CEZARY GAPIK ist im Vergleich zu seinem Labelkollegen afarOne ein alter Hase. Der 1963 in Czestochowa geborene Do-It-Yourselfer in Sachen Soundart fand nach einer Postpunksozialisation seine eigene Richtung, als er die Klangwelten von Mick Harris und Dan Burke mit denen von Feldman, La Monte Young, Radigue oder Niblock verschmolz. Nach vier Dutzend Ausgaben seiner 'Sound Sketchbooks' im Selbstverlag zieht er mit The Sum Of Disappearing Sounds (KR 008) eine Zwischenbilanz seines 'ambient depressionism'. Zur Klangerzeugung dienen Laptop, Soundprozessoren, E-Gitarre und Klavier, jeweils präpariert, Vibratoren, Geigenbogen, Glas, Papier und Metal. So entstanden vier dröhnminimalistisch summende Langwellenmantras, die dabei in sich vibrieren, zirpen und beben. Vier Oms, die die Kunst des tiefen und langen Atems üben. Der Sound von 'Uncertainty' schwingt wie eine Glasharmonika im Ohr. Nada Brahma, alles beginnt mit einer Urschwingung. 'The Gradual Loss Of Elasticity' surrt wie ein Dynamo und erstarrt dabei zu einer stehenden Welle. Die Basis von Allem, der Zwang hinter Allem. Die Dynamik hier wird rauer und stürmischer, industrialer, wenn man so will. Aber beruhigt sich wieder. 'Idiomat' scheint in seiner brummigen Motorik dem Stand der Dinge zu entsprechen, mit leichten Schwankungen und Fieberschüben ein undramatisch idiotisches Immersowweiter. Bassig knurrend versenkt 'Still, No Beginning, and Without End' einen zuletzt in eine Art Beckettsche endlose Anfangslosigkeit, ein unaufhörliches Aufhören. Heißt das: Nur wenn es still würde, könnten wir endlich etwas hören? Ich bin etwas verwirrt, ich bin wohl zu bedröhnt.

KVITNU (Kyiv)

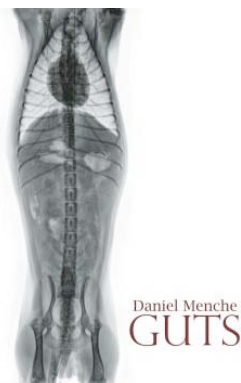
Lebenszeichen von Dmytro Fedorenkos Label gehören grundsätzlich zu den guten Nachrichten aus der Ukraine. Für das Cover von VITOR JOAQUIMS Filament (Kvitnu 19) hat die Hausdesignerin Zavoloka schon mal etwas von den Silberstreifen am Horizont abgezuckt. Der durch seine Releases auf Crónica und dOc BA-einschlägige Portugiese macht hier fünf Vorschläge zur Entschleunigung. Er geht sogar so weit, es stille Schreie zu nennen. Es sind Plädoyers, den eigenen Herzschlag und überhaupt Eigenzeit wiederzuentdecken, sich nicht von kurzen Aufmerksamkeitsspannen, Aktionismus, Linearität hinschieben zu lassen zu nahegelegten Lösungen. Mir kommt dazu wieder einmal ein Motto von Ernst Jünger in den Sinn: *Je nutzloser, desto sinnvoller*. JOAQUIMS Mittel, einen von Konformitätszwängen weg zu locken, sind dezente. Locker gewebte Glitches, elektronische Altweibersommerfäden, versteckte Botschaften von unverständlichen Vocoderstimmen, durchscheinende Schwebklänge. Für bloße Seelenbaumelei ist das nicht gleichmäßig genug, sondern durchaus gespickt mit kleinen Irritationen, gedämpft knarrenden Impulsen, Schwankungen im Wellenfluss. Statt durch Wellness-Eiapopeia nur beruhigt, wird man aus einer sinnleeren Überfülle auf Abwege geführt, zu einem tagträumerischen Neubewerten des Stands der Dinge. Das hat durchaus seinen eigenen Flow, auch einen sanften Nachdruck im unrunder Kreisen. Nicht um irgendwelche Popanze, vielmehr um etwas noch Ungeformtes und Ungreifbares, das tatsächlich unsere Hingabe verdienen würde. 'Filament of Devotion' bündelt die losen Fäden zu einem bedächtigen, aber entschlossenen Aufbruch.

David Arantes & César Rodrigues machen sich als STURQEN offenbar einen ganz anderen Reim auf die Welt als ihr Landsman und Labelgenosse Joaquim. Zwischen Pest und Cholera neigen sie zu einer Philosophie des Presslufthammers und einer Logik der Drummaschine. Den Eindruck vermittelt zumindest gleich mal der Auftakt von Praga (Kvitnu 21). Die technoide Musik verändert im Fortgang zwar ihre Muster, aber nicht den Impetus, mit stählern oder holzig klopfenden und blitzenden Beats und harschen oder knarzigen industrialen Impulsen Widerstände zu pulverisieren. In 15 Varianten entfaltet sich eine sture, hartnäckige Martialik, wenn nicht aus Beats, dann aus Noise. Giftig gesagt, stelle ich mir so den lusitanischen Popanz vor, der sich so einst sein Império Colonial Português erstiefelte und ermetzelte. Mag ja sein, dass STURQEN das ähnlich sehen und ihr knatterndes, bohrendes, furzelndes Getöns nicht affirmativ, sondern abschreckend gemeint ist. *Pure abstract vibes with no specific context*, wie die Ankündigung behauptet, die gibt es nicht. Wer so trommelfeuert, der lässt einem keine andere Wahl, als sich hinter die Schützenketten zu stellen. 'Waltz' und 'Tango' sind hier nur noch kurrige, sarkastische Adrenalinpumpen. Mir ist dieser Terminator-Hop zu halb Stark und zu zynisch.

EDITIONS MEGO (Wien)

The Revenant Diary (eMEGO 136) bringt ein Wiederhören mit MARK VAN HOEN, den ich seit den Tagen mit Seefeel und Scala oder als Locust lange nicht mehr auf dem Radar hatte. Maßgebend für die 11 neuen Tracks war, so heißt es hier, die Erinnerung an sein jüngeres Selbst als tonbanelnder Teenager Anfang der 80er. 'Don't Look Back' und 'I Remember' halten das Motiv der Rückkehr fest, das ihn dazu bewegte, sich diesmal doch wieder althergebrachter technischer Mittel zu bedienen. Entscheidender ist jedoch das emotionale Moment, ein Schwanken zwischen Nostalgie und Trauer. Da herrschen anziehende und abstoßende Kräfte, die auch in 'Why Hide From Me' und 'No Distance (Except the one between you and me)' reflektiert werden. Downtempo-Triphopbeats transportieren orchestrale Samples und eine verwehte Frauenstimme (die vokalisierende Georgia Belmont). Orchestral? Vielleicht sind es schimmernde Gitarren, Klanggewölk aus Streichern? Van Hoen inszeniert da eine mehrspurige Unschärfe aus flackernden, kaskadierenden Klangfetzen. Auch Belmonts Gesang wird dabei zu einem phantastischen Folklorechor. 'Ambient' ist wohl auch ein irreführendes Wort, Van Hoen macht phantastische Musik, durchsetzt mit tierischen Lauten ('Garabndl x'). Das poppige 'Don't Look Back' ist insofern eine schwache Nummer. 'I Remember' hat danach mit seinem verschleppten Beat einen Steampunk-Touch, der Gesang ist nur ein Schatten seiner selbst. 'No Distance' tickert wie ein elektronisches Spinett, über Synthienebelstreifen schimmert ein Knabensopran auf ü. Wieder mädchenhaft, schliert die zerhackte Stimme über das motorische Tuckern und Synthiegeflöte von '37/3d'. Die 80er und 90er im Reißwolf der Erinnerung? "Wo warst Du?" lautet die wehmütige Frage, die Van Hoen aber über krumme Beats stolpern lässt. 'Unknown Host' überbrückt als halbe Samba die Zeit bis zu 'Laughing Stars At Night' mit seinem Baritongitarrenloop über Breakbeats und Lyrics, die hier mehr sind als nur eine Catchphrase. 'Holy Me' multipliziert Belmont für ein verzerrtes Replikantenmadrigal a capella in der Kirche der verlorenen Zeit. Da darf man dann schon mal Einkehr halten.

Daniel Menche? Mensch, ja, DANIEL MENCHE, lange nicht gehört. Was fast ein Kunststück war, angesichts seiner Kollaborationen mit A. Liles, Z. Karkowski und A. Courtis und kontinuierlichen Releases auf Blossoming Noise, Important, Sub Rosa, Utech etc. Guts (eMEGO 138) bringt wieder essentiellen Menche-Stoff. Das Überraschende ist hier aber doch die Klangquelle - ein Piano, genauer, die Eingeweide eines Pianos. In vier ausgedehnten Variationen wühlt der Mann aus Portland in den drahtigen Innereien des Lieblingsspielzeugs der Lang Langs, Jarretts und all der anderen Edelfinger und Tastensimpel. Hier klingt das Piano, mit Schlägen und allen möglichen Handgriffen, Blechdeckeln und Präparationen traktiert und zudem motorisch aufgewühlt, wie ein geknuppelter, flatternd federnder Drahtverhau, wie von einem Steinschlag mitgerissen, wie ein nicht enden wollendes Erdbeben oder ein anschwellender Sturm. Allenfalls bei legendären Fluxusattacken oder bei Charlemagne Palestine hat ein Piano je so ähnlich gescheppert und mit den Zähnen geklappert, so ähnlich, aber nicht so. Sehr passend ist die Scheibe verpackt in Röntgenaufnahmen eines Hundes. Menche seziert das Piano nicht bloß, er scheint in seine molekulare Beschaffenheit einzudringen, es nicht bloß zu schreddern, vielmehr es bis aufs letzte Fitzelchen zu pulverisieren. Wie ein Alchimist scheint er in allem, was er so auspresst, den Lebenssaft zu suchen, den Geist, die Kraft im Innersten des Stoffes. Das Doppelalbum enthält die vollständige Fassung, der CD fehlen 8:20.



GYU (eMEGO 139) beginnt denkbar unbadalchemystisch. TUJIKO (Norikos) Masche einer ewigen Lolita, eines Alice-, Peter Pan- und Dorothy-Verchnitts im japanischen Neverland, geht mir gehörig auf den Keks. Das J-Popgeplimpel, das sie zusammen mit TYME. (aka Tatsuya Yamada und Ex-FutureJazzler mit Mas) anstimmt, wäre zudem bestens geeignet, mich à la Noriega zu foltern. Mich törnt das Gepiepse von 15-jährigen Püppchen verdammt ab. Dazu die ständige Euphorieeinspritzung, das Simpelbeatgetüpfel, aua. Gelegentliche Schnörkel wie beim Auftakt von 'Gyungyun' machen das alles nicht besser. Klar, Pop zweiter Ordnung, Naivität hoch 3, der süße Vogel Jugend, japanische Codes, die an mich verschwendet sind. Ich fühl mich dabei so verwirrt und verirrt wie ein Pinguin in den Tropen. 'Heart Koorasete' scheint etwas Ernsthafteres anzustimmen, erstickt es aber gleich wieder in hymnischem Uptempo. Der Fluch der 90er. 'Vacation of God' behält immerhin einen nicht kindlichen Gesang und eine mit Erfahrung belastete Langsamkeit bei und sogar eine durch Piano und Streicher unterstützte Melancholie. Umso aufgedrehter kandidelt und plimpelt danach 'From a Spring', bevor 'Golden Heart' noch einmal meine Hoffnung schürt, dass wenigstes einer der Songs würdig wäre, After Dinner die Schuhe zu schnüren. Aber das 4/4-Bumbum und der zum Kinderchor aufgeblähte Gesang? No Way. 'Ten To Sen' versucht erst gar nicht, mehr zu sein als ein erwachsen tuendes Lied fürs Poesiealbum. 'Slow Motion' ist, mit hohem Besinnlichkeitsfaktor, dann doch noch halbwegs ein Haco-Schuhschnür-Kandidat, halbwegs. Einen gewissen Reiz kann ich auch dem zu Einfingerorgel walzenden 'Unforgettable light' nicht absprechen, mit zwei TUJIKOs, die zu silberfunkelndem Lorelei-Lala ihr Haar kämmen. 'World' übertreibt's dann aber wieder, als zehnstöckige Synthietorte und Feuerwerk mit Zuckerguss.

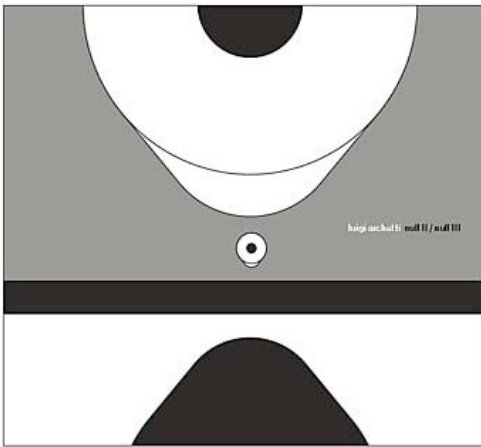
VALEOT RECORDS (Wien)

Mit Gitarren und Laptop erschafft Peter KUTIN kleine Soundscapes, die hinter denen seines Landsmanns Christian Fennesz nicht zurückstehen. Ivory (valeot 013) enthält 7 stimmungsvolle Szenen, die die Einbildungskraft ins 'Anderswo locken ('elsewhere'). Bei den sanft gewellten Dünen von 'white desert' knirscht der Sand unter den Sohlen, Steine klacken rhythmisch aneinander in einem Dreamscape, bei dem man fast eine alte Filmspule sirren zu hören vermeint. Minimal ist und bleibt ein unscharfes Wort, ist aber für diese reduktionistisch stampfenden Minuten eben deshalb zutreffend. Der Gesang (?) bei 'World without end' klingt wie von einem Tape, das über den Tonkopf stottert und als die Wiederkehr des, wenn nicht Gleichen, so doch sich selber Ähnlichen kreist. Mit melancholisch melodischer Philip-Jeck-Aura. Zur akustisch zitternden Gitarre von 'after the plague', die nicht so recht vom Fleck kommt, beginnt der Kontrabass von Matija Schellander zu brummen. Kutin hat mit Dirac auf Spekk veröffentlicht, einer Heimstatt solcher Ästhetik, auch die 12k-Welt kommt einem da natürlich in den Sinn. Bei 'storb' kehrt das Filmspulenflattern wieder, zu Drones mit Melodicabeigeschmack und wie ersterbender Gitarrentristesse, wie sie eigentlich selbst in Wien schon lange als ausgestorben gilt. 'Sombre' verbreitet mit dem Geisterhauch einer Viola wie aus Schellackzeiten aber erst recht Friedhofsstimmung. Dazu gurren vergiftete Tauben, die Donau gluckert lethargisch, Hunde bellen, ein Piano kommt über drei, vier triste Noten nicht hinaus. Wird da schon wieder Adorno widerlegt, der 1967 schrieb, *dass es keine Wiener Melancholie mehr gibt?* Zuletzt lässt Kutin aus einem Beinahenichts eine Orgelträumerei sich entfalten, in der die kleinen Pfeifen silberhell verglimmen, bevor ein Gewitter einsetzt. Aus der Wüste in die Traufe?

ATTILIO NOVELLINO hat zuvor als Un vortice di bassa pressione und mit Sentimental Machines Musik gemacht. Mit Through glass (valeot 014) liefert der Mann aus Catanzaro dröhnminimalistischen Spektralismus, den er mit Electronics, Gitarre, Bässen und Fieldrecordings so aufbereitet, dass gelegentlich sanfte Phantomchöre mitzuschwingen scheinen. Bei 'Sirens' stößt ihr Lockruf aber auf einen kleinen Bengel, der alles andere interessanter findet. Novellino beruft sich auf Fernando Pessos Hilfsbuchhalter Bernardo Soares und dessen Argonautenfahrten eines Träumers. *Reisen? Existieren ist reisen genug*. Und Fühlen ist leben genug. Novellinos Schule der Empfindsamkeit verbannt Reisen, die nicht ins eigene Ich führen und Leben, das zu träumen vergisst, hinter Glas. So ladet er einen ein, mit ihm aufzubrechen in sublime Abenteuer eines Schmetterlings, der träumt ein Hilfsbuchhalter zu sein ('Ex Butterfly'). Der beim rauschhaften 'Snapshot of a Loss' einen Kinderchor halluziniert, dem die Nacht zur Bühne für Balletttänzer wird ('A Footpath for Night Dancers', 'Her Red Shoes'), zum Sinnbild des Erhabenen. 'Yosemite Nightsky' verdoppelt den Rausch der Imagination, 'Llyria' und 'Amber Alert' überschäumt sie mit dem hochromantischem Dauerschwall des anbrandenden Meeres. Power, magick, majesty. Novellinos Überwältigungsästhetik nebelt einen ein, bis man meint, die Englein singen zu hören. Ich hole mir aber da nur nasse Füße.

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

OREN AMBARCHI *Audience of One* (Touch # TO:83): 'Salt', der erste Teil einer 4-teiligen Suite, wird vom zartbitteren Gesang von Paul Duncan (von Warm Ghost) so stark geprägt, dass er als Mitkomponist dieses Tränenrührers genannt wird. Der letzte Teil ist nichts anderes als Ace Frehleys 'Fractured Mirror' aus dem berühmten 78er-Soloalbum des Leadgitarristen von Kiss. Teil 2, 'Knots', ist mit gut 33 Min. um Einiges länger als die übrigen Parts zusammengenommen. Es ist ein zuerst ganz sanfter Monsterjam aus Gitarren- und Autoharpdrones und von Eyvind Kang arrangierten Strings und French Horn. Die brummig schnurrende und vibrierende Klangmasse lässt sich federleicht dirigieren von Joe Talias feinem Cymbaltickling, wobei sie an Vitalität immer mehr zunimmt und nach einer Viertelstunde ihren Zenith erreicht. Gitarren und Strings sägen und flackern über nun vehementerem Drumming, das Horn röhrt und muht. Wer für psychedelische Dröhnung empfänglich ist, dem dürfte jetzt die Zirbeldrüse glühen. Ab der 22. Min. beginnt die Deeskalation, Viola und Cello treten in den Vordergrund, dazu tiefstes Grollen, peitschende Schläge lassen die Saiten in XXXL schnarrend donnern und blitzen. MONSTRÖS. Entschieden anders kommt danach 'Passage'. Einzelne Pianonoten, Geräusche von Bürsten, Vokalisation von Jessika Kenney, in Schwingung versetzte Weingläser, sanfte Hammondwellen und ebenso sanfte Striche auf der Viola, dazu blinkt die Gitarre und führt mit ihren blinkenden Loops von diesem Lullabye über zum in sich kreisenden Frehley-Cover. Eine Drummachine tickt die Spur für die melodisch gepickte Akustische Patinka Cha Cha-Gitarre von Natasha Rose, die Ambarchi auf weiches Gedröhn bettet. Der Ohrwurmeffekt geht klar auf Frehleys Kappe, aber Ambarchis Version als i-Punkt seiner bisher wohl erstaunlichsten Scheibe macht dem Original alle Ehre.



LUIGI ARCHETTI *Null II & Null III* (Die Schachtel, Zeit C09, 2 x CD): Gitarristische Vorstöße ins Innere des Klangs, andächtige, vielleicht auch nur neugierig forschende Annäherungen an den Throne of Drones. Dunkel mäandernde, in sich nur leicht changierende Dröhn- und Zackenwellen fluten das Hörfeld auf breiter Front, stülpen sich als wummernde Klangglocke, als umgedrehte Riesenklangschale über den Schädel, lassen als minutenlang nachhallende Gongschläge die Trommelfelle sanft beben. Nach dem sonoren Auftakt ist das zweite Traktat (von insgesamt 20, die sich über 140 Minuten entfalten) ein heller getöntes Sirren, aber nur, bis ein Nebelhorn grollend zu tuten beginnt. Mittendrin reißt ein Loch,

nach dem es mit drahtigem Tacken weitergeht. Neben der dröhnminimalistischen spielt der durch seine Duos mit Bo Wiget, Mani Neumeier (Tiere der Nacht) oder Hubl Greiner (Hulu-Project), aber auch als visueller Künstler bekannte Gitarrist also auch die pulsminimalistische Karte. Einen konzeptkünstlerischen Ansatz zu unterstellen, wäre nichts-sagend. Wesentlicher scheint mir doch der meditative, rituelle, fragende und versucherische Charakter dieser Klangwelt, dieser Klangwelten, die eindringliche, einschneidende und durchdringende Kraft der Wellen, die in Mark und Bein aufblühen, sich ausbreiten als tuckerndes Beben, als dröhnende Präsenz, als klingelnde oder zupfend plinkende Berührungen. Manchmal klingt es wie das Nachdröhnen aufgewühlter, windüberrauschter Pianoinnereien, wie das Gedröhn oder das Schnarren einer monotonen Kirchenorgel zu rätselhaft mechanischem Tamtam. Dann aber auch ganz fein, kribbelig, tickelnd, mit spitzen Fingern erfingert, geschabt, geklopft. Sublim, absolut sublim.

LARS CARLSSON Laplaces Demon
Electronica (Firework Edition Records,
FER 1095): Carlsson hat zuletzt mit
ADSR, dem RAF-Projekt von Mono-
Mono, seinem Duo mit Fredrik Nyberg,
Aufmerksamkeit erregt. Hier allein wirft
er ganz andere Fragen auf, genauer, er
gibt sie weiter, nachdem er zufällig, ha,
'zufällig', über das Stichwort 'Laplace-
scher Dämon' gestolpert ist. Nach der
Auffassung des französischen Astro-
nomen und Mathematikers Pierre-Simon
Laplace (1749 - 1827) - Stichworte:
Himmelsmechanik und Wahrscheinlich-
keitsrechnung - ist schließlich Alles
naturgesetzlich total determiniert (und
insofern selbst Künftiges von einer
entsprechenden Intelligenz vorhersag-,
sprich berechenbar). Diese Auffassung
gilt als widerlegt (ist freilich nicht mehr
aus der Welt zu schaffen und bekam
durch Einsteins Bonmot "Gott würfeln
nicht" noch Rückenstärkung). [Die *Star
Trek: TNG*-Episode *Parallels* basiert z.
B. auf der Viele-Welten-Interpretation,
die der Widerlegung von Laplace auf
der quantenphysikalischen Ebene
Paroli bietet. Und immerhin den Kuss
von Worf und Deanna Troi bei Sternzeit
47988.1 berechenbar machte]. Carls-
son erleichtert die Berechenbarkeit
seiner minimaltechnoiden Knarzer und
Impulse durch das einprogrammierte
Tempo 84 bpm. Sein elektronisches
Brainstorming und Chaoszellenkarus-
sell, das 'Eno-DNA', 'Stockhausen-
Spermien', 'Christus-Chromosomen',
'erogene Gene' und 'smart liquids'
umeinander pulsieren lässt, verbindet
die Vermehrung von Komplexität mit
dem Vertrauen auf einen intelligenten
Operator und Transformator. Mit gefällt
die Vorstellung, dass die Berechnung
von dem, was der Fall sein wird, dämo-
nischerweise länger dauert als das
Ereignis selbst. Anders gesagt, hinter-
her ist man schlauer. Wobei... oft genug
nicht einmal das.

GRMMSK [the end] PROPHECIES (Bem Böle
Cassettes, C-60): Die finnische Seite von Grimm
klingt eher noch dystopischer als die Releases
als TOTSTELLEN, etwa auf Antiinformation,
Reduktive Musiken oder Totes Format. Das
finnisch ist kein Fake, die Botschaft erreichte
mich als Mail-Art aus Espoo. Nur in Helsinki gibt
es noch mehr Finnen auf einem Fleck. Es geht
auch nicht um einen Rückzug in Schneeeinsam-
keit oder ein Gütesiegel für bekiffte Weirdness.
Im Gegenteil. Der finnische Beton hallt hier
wider von einer entschiedenen Absage an alle
Drogenromantik, an Sonne, Dreadlocks und Jah-
Bartflausen. Einig mit den Jahheads ist sich
Grimm nur in der Frontstellung gegen Babylon.
Aber anders als bei der Sunnyboyvariante
herrscht da nur Katerstimmung. Die GRMMSK-
Dubplates mulmen und gurgeln nur winterliche
Debrogrooves, downtempo knarrend und sich
schleppend bis zum Beinaheherzstillstand. Die
Beats pochen als monotones Tamtam oder
knattern und unken in stumpfen, drogenlethar-
gischen Kaskaden. Reuige Seelen gospeln *Oh
Lord* und raunen *The End is coming* und *My soul
is black*. Die Gesänge sind schauerlich und
jämmerlich verzerrt, Sirenen geben Katastro-
phenalarm. Das zugrunde liegende Ausgangs-
material [laut Nachfrage: *big youth, radical
dance faction, linton kwesi johnson, the abys-
sinians, mighty diamonds, horace andy u.s.w.*]
wird so entstellt, dass, weit finsterer als bei den
psychedelischen Head Charges auf On-U-
Sound, ähnlich wie bei den Illbient-Propheten,
bei Scorn oder Techno Animal (mit deliranteren,
oder fast lahmgelegten Beats), das apokalyp-
tische Motiv eben nicht mehr als Apocalypso
leicht genommen wird. Posaunen und Melodicas,
ins Ungute verschoben, dunkel wie Plutos Hof-
kapelle, wie grollende Knochentrompeten, eiern
mit einer lallenden Jeremiade wie auf einem Ab-
spielgerät mit fast gänzlich entsafteten Batte-
rien. Nur Zombies würden dazu tanzen wollen.
Ohne die Illusion, zu den Happy Few zu gehören,
verkehrt sich Reggae-euphorie ins Gegenteil, in
existenziellen Katzenjammer, finnische Tristes-
se. Denn obwohl Babylon wächst und wächst,
Grimm menetekelt ein Ende, nicht im Feuer,
sondern in Eis, in Schneematsch, in entropi-
schem Grau in Grau.

I TRENI INERTI Luz azul (Flexion Records, flex_002, Cover aus Sandpapier): Zwei Musiker mitten in der Nacht draußen in einem Olivengarten bei Sant Vicenç de Calders, wo sich die Zuglinien Cercanias Barcelona und Cercanias Tarragona treffen. Ruth Barberan spielt Trompete, Alfredo Costa Monteiro Akkordeon, beide auch mit weiterem 'Zeug' wie z. B. Metallfedern. Die Hauptrolle spielt aber die nächtliche Atmosphäre selbst. Das ferne Rauschen und das nahe Vorbeisausen von Güterzügen, der Wind in den Bäumen, verschlafenes Grillengezirpe, ganz weit weg auch Hundegebell. Barberan entlockt ihrem Instrument schäbige Laute, ein krächzendes oder zirpendes Schaben, ein spuckiges Schmurgeln, oft nur 'tonloses' metallisches Tönen oder ein dunkles Tuten. Das Akkordeon pumpt, 'atmet', 'bläst' ebenfalls nur protomusikalische Haltetöne, künstliche Naturgeräusche, die sich mit dem holpernden Rattern und schleifenden Quietschen der passierenden Züge mischen. Keine Serenade also, vielmehr ein ambientes Notturmo, eine Einladung, in Gedanken auf einen dieser Züge zu springen, als Hobo aufzubrechen ins Mitternachtsblau.

KABUTOGANI Cymma (Electroton, ton013, digital download): Nein, nichts Japanisches, sondern ein Franzose namens Jerome Berthelot. Und auch nur indirekt, denn zu hören sind Remix- & Demixversionen von 5 Tracks auf *Bektop*, dem 2010 als CD bei Mille Plateaux und als MP3-File bei Electroton veröffentlichten Kabutogani-Album. SOGAR, das ist der aus Nürnberg stammende Jürgen Heckel, der in den frühen 90ern auf 12k zu hören war, mixt urgemütliche Beats mit sirrenden Lauten und Laptopklingklang. Yannick Donet & Frederic Bailly legen als ABSENT über ein surrendes Wummern klägliche und verhuschte Geräusche. Dass da Stimmen, vielleicht sogar Gesang dahinter stecken könnten, ist nur eine Vermutung. Auf halber Strecke setzt ein erst langsamer, dann etwas agilerer Trip-hop-Beat zu verzerrtem Zirpen, Flöten und zuletzt Knattern ein. INCITE/ aus Hamburg starten mit schnarrenden Impulsen und verzerrten, knarrigen Midtempobeats, die in Drum 'n' Bass-Manier zu flattern beginnen. Dieses Gezucke bleibt knarzig angeraut und furzelig unscharf, psychedelische Nebenwirkungen sind dabei nicht auszuschließen. Hinter DUST ENGINEERING LTD steckt ein gewisser Peter Morrison, ein unbeschriebenes Blatt, vermutlich Schotte. Er fixiert ein verschwommen rauschendes, gelegentlich loopendes, aber mehrfach abreißendes Gedröhn mit Serien von teils silbrig spitzen, teils stumpf tackern-den Pixeln. Labelmacher WEISS selbst schließlich tuckert sein Kabutogani-Protokoll mit lautlich variablen Beatspuren, rhythmisch pointiert, mit einem knarzig verrauschten Finale.

KARL BÖSMANN Levotion (Psych.KG051, LP): Etwas Neues von Meister Bösmann ist immer ein guter Grund, dafür die Deadline ein paar Tage hinauszuschieben. Zumal, wenn dabei das investierte Herzblut als rotes Vinyl ins Auge springt. Für das die ganze A-Seite einnehmende Titelstück traktierte Bösmann eine Zither mit Bogen, Hammer, Ventilatoren. Das geräuschhafte Tableaux macht kein Hehl daraus, das Werk zweier Hände zu sein. Erst bei genauerem Hinhören werden auch Tonbandeffekte wie Rückwärtsspulen hörbar. Dazu Effekte, die einen sirrenden Zithersaitendrone zum anhaltenden Sound verlängern. Wenn Bösmann in die zunehmende Klangverdichtung dann noch seine Stimme injeziert, gibt das dem Ganzen einen archaisch-rituellen Anstrich. Es braucht nicht viel Phantasie, um in dem Raunen und Lallen sich so etwas wie Schamanenmagie vorzustellen. Trompete und Posaune sorgen für weitere Verdichtung, der Gesang lässt mich jetzt an einen Kirchen- oder Wagnerchor denken. Die Unklarheit darüber ist jedoch Teil der Suggestivität. Als ob die Schamanenmagie eine mediale Verbindung hergestellt hätte, sich eingeeilt hätte auf den Kanal, auf dem Menschen mit 'Höheren Mächten' in Verbindung zu treten versuchen. Levotion = Devotion + Levitation. Die B-Seite bringt drei Reaktionen auf das soeben Gehörte: JAN VAN DOBBELSTEEN tastet, denkbar unmystisch, lediglich mit monotonem Echolot ins Unbekannte; ULTRA MILKMAIDS filtern aus dem Stoff eine Orgelwelle; HIROSHI HASEGAWA (Astro, C.C.C.C.) transformiert die hingebungsvolle Vorgabe zu einem brausenden Windkanal, der das Fleisch von der Seele schält. Dem Reiz der A-Seite fügt das allenfalls den Reiz des Kontrastes hinzu.

KUFUKI Kufuki (Wonderyou, WNDU006): Ihr mögt durchgeknallte Japaner? Hier sind durchgeknallte Japaner. Verpackt in ein quietschbuntes Drachenposter, erklingt da Musik, die aus allen Poren stimmungshebende Substanzen ausscheidet. [Ryuichi] Konno spielt Electronics, [Motomasa] Saito zwirbelt einen Korg MS-10, beide bringen dazu noch thailändische Instrumente ins Spiel, Tosimasa [Matsumoto] setzt Gitarre, seine Stimme, Harfe und Kalimba ein und drückt die Tasten eines Roland Juno-60. Damit bringen sie mit Antiquitäten der frühen 1980er Grooves in Gang, die so kindsköpfig verspielt die 'Zukunft' bejubeln, dass man sich blöd vorkäme, wollte man darüber die Stirn runzeln. Pseudotribal klapperndes Tamtam und 'komische' Sonic Fiction verbreiten euphorische Stimmung, ein ständiges Up Up Up der vitalen Vektoren. Ein kunterbuntes Asien wird zum Spielplatz 'Tango Freedom' ist ausnahmsweise mal ein langsamer Marsch, mit unverständlichen nasalen Toasts von Tosimasa, 'Desert Wood' Ethno-Singsang mit 'primitivem' Charme. 'The Light' ist mit Klimbim, Synthiefener aus allen Filtern, treibenden Beats und viel AaAaa dann wieder ein totaler Einheizer. Irgendwann ist man verwirrt genug, um selbst 'Tiramisu' für Japanisch zu halten, wo es doch ein italienischer Werbespot für Kufuki ist. 'Theme of Ku' stellt mit Handclappbeat, Gitarrenmätzchen und Looney Toon-Vokals den Juuuuuungbrunnen auf Maximum, 'Theme of Fu' acceleriert mit Taikodrums, Tuba, Mundharmonika und beamt einen auf ein japanisches Sommerfest. Nur eins zählt, mitmachen und weitmachen bis zum Umfallen. Mit 'Theme of Ki', einem fröhlichen Androidenstomper mit Gitarrenzauber. 'Lemon' überrascht jedoch als elektronisch betüpfeltes Volkslied im Alt-Neu-Reißtest. Wer immer noch nicht Kufuki-süchtig ist, wird zuletzt dazu hypnotisiert. Oder mit Schädelbohrer traktiert, in Form eines knarzigen Remixes von Astral Social Club (aka Neil Campbell). Und nun Alle: WE LOVE KUFUKI.

SCOTT MORRISON Ballad(s) For Quiet Horizons (Room40, EDRM422, DVD): Um die audiovisuelle Ästhetik dieses Australiers zu beschreiben, erscheint mir 'pulsminimalistisch' zu wenig, er leistet mit Wenigem Maximales. Die Hauptrollen bei 'A Field For Your Thought' spielen eine Wiese und der Wind. Der bauscht und harft die hochstengligen Rispen, zugleich monoton und bewegt, als ein pulsierendes Mantra, in dem Klang und Bild eins sind. Für 'Oceanechoes' geht Morrison von der Totalen zur Nahaufnahme über, zuckende Rispenköpfe füllen das Sichtfeld, der Sound dazu ist ebenfalls nun zuckend. Dann beruhigen sich Blick und Klang in einem Schwenk, der an den Rispen entlang streift, man hört jetzt auch Vogelgezwitscher und Grillen. Und den Wind, der all diese Bewegtheit bewirkt. 'Dear Stan' bringt wieder den zuckenden Sound, vor den Augen flirren Grashalme, so schnell geschnitten und überblendet, dass abstrakte Lichtmuster in Lichtgrün und Schwarzweiß flickern. 'Ballad For Velizy' bringt Gedröhn und wischelnden Sound zu Standbildern der nun braunen Wiese. Die dünnen Halme schwanken kaum in der Windstille. Wenn der mahlende Sound nicht wäre, schiene die Welt auszuruhen, herbstlich und verblasst. 'And Like Stars It Exploded' beginnt im Dunkeln und im Regen, mit Vogelstimmen und Verkehrsgeräusch im Hintergrund. Allein die Regentropfen sind Lichtfunken auf dem nächtlich schwarzen Bildschirm. Erst allmählich wird im konkreten Naturklang ein schnelles Tuckern hörbar, das sich das Hirn als synchron mit den Lichttropfen zusammen reimt. Mit 'We Fell Out Of This Together' nimmt einen Morrison, obwohl es immer noch heftig regnet, mit nach Draußen. Die vielen Vogelstimmen klingen dazu unwahrscheinlich. Die Sicht ist die eines Halbblinden, nur grau quellende wolkige Undurchsichtigkeit, zeitweilig wie Röntgenaufnahmen. Das Rauschen verbindet sich mit Autogebrumm und welligem, leicht glockigem Gedröhn. Es ist zum trübsinnig werden. Einmal in Australien, und dann so.

POLAR CHALORS A Day (Nature Bliss, NBCD010): HATA ist bei Dachambo, Japans angesagten Rising Sun- und Fuji-Trippern, für 'Machine & Motivation' zuständig. Hier tat er sich zusammen mit Sinsuke Fujieda, um dessen strahlenden Sopranosaxgesang mit Beats und Sounds futurejazzig mobil zu machen. Geklöppelte Elektrobeats und spaciges Tamtam jagen den psychedelischen Drachen bis an den Zenith. Das Titelstück ist gleich mal ein Trip von 25 Min., den Fujieda mit der unbändigen Strahlkraft der Sonne aufscheinen lässt. Für 'Zen' wechselt er zu dunklen, zuletzt vielzungig aufgespaltenen Flötenkaskaden, aber HATA lässt dazu einen Herzschrittmacher pumpen, was das Zeug hält. 'Melt Up' schaltet immer wieder Obertongesang wie eine Sirene an. 'Nos Core' rast als Gabberversion von Kraftwerks 'Ruckzuck' dahin. Japanischer Ameiseneifer, bis zum Irrwitz karikiert - hoffentlich. Vom bloßen Zuhören ganz abgehetzt, erhoffe ich von 'Silent Poet' endlich eine Atempause. Und Fujieda hat ein Einsehen, mit vollmundig bebendem Tenorsaxschmus en gros, über den HATA mit Muschelgeraschel und Silberglöckchen eine Riesenklangschale stülpt und wie eine Zitrone auspresst, bis es quietscht und Poetensaft spritzt. 'A Day' schließt zuletzt das Tagwerk mit großem Aaaaah. Frauenvokalisation aus dem Nichts, Sopranonachtgesang, und quallende und brausende Synthies, bis die Turmuhr schlägt und scharenweise Vampire ausschwärmen. Bizarr. Wenn in Japan jeder Tag so ist, dann ist es ja in einem Wurstkessel gemütlicher.

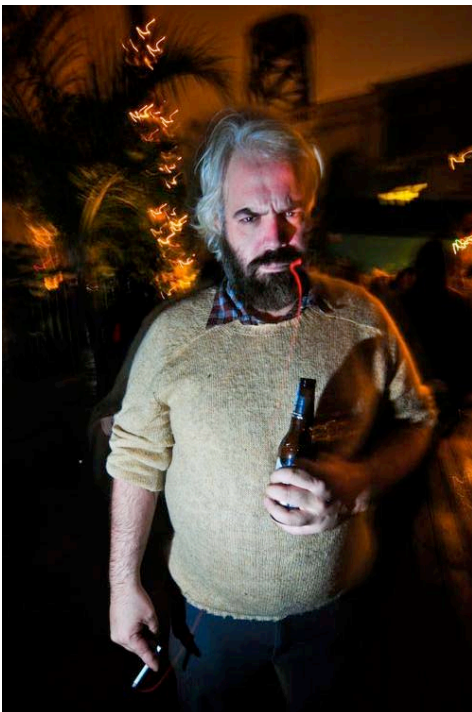


* **PRAYING FOR OBLIVION Facade** (Cipher Productions, sic 54, C35): In Zeiten, in denen man Musik quasi immateriell überall und jederzeit auf seine Festplatte abspeichern kann, hat so eine Audio-Cassette noch mehr Fetisch-Charakter als sie sowieso schon hat, insbesondere wenn sie auch noch zwischen einer dicken schwarzen Pappe und einem Netzgewebe verpackt und in einer Auflage von nur 50 Stück aufgelegt wird. Hinter Praying For Oblivion steckt seit 1997 der Amerikaner Andrew Jonathan Seal, der auch mit Tote Stadt unterwegs ist und momentan in Berlin lebt. Auf "Facade" sind drei Stücke zu hören. Lärmige, dreckige Frequenzwände, prazzelnd, manchmal fies ins Ohr stechend, wie eine Lawine auf den Hörer einstürzend. Stellenweise schälen sich aus diesem Krach Schreie heraus, natürlich bis zur Unkenntlichkeit verfremdet. Der letzte Track namens "Torture Chamber" erinnert mich weniger an eine Folterkammer als an einen metallverarbeitenden Betrieb, in dem gerade jemand mit der Flex hantiert. GZ 03.02.2012

FRANK ROTHKAMM RENO (Flux Records, FLX15, CD-R): *RENO* stammt im Wesentlichen aus der Zeit 1992-1997, also noch aus Rothkamms New Yorker Jahren. Peter Scherer und Elliott Sharp, explizit in 'E Sharp Espresso', mischten mit an etwas, das Rothkamm sich als 'Ballet Surmoderne' vorgestellt hatte, mit dem Gedanken, Rave- und Go-Go-Musik von der reinen Körperlichkeit wieder auf geistige Füße zu stellen. Man darf der Evolution von House zu Art-house Music einen psychedelischen Impetus unterstellen. Auch der kulinarische Beigeschmack ist gewollt, daher auch 'Beefy House'. Im Gegenzug zur frugalen Artistik des Vorgängers *AMERIKA* (BA 66) dominieren hier knarzige und pulsierende Beatz und hämmernde und knatternde Repetitionen, die gelegentlich ein vokales Sample wie "Ecstasy" anspricht beim Versuch, aus der Stelle, auf der man steht, Euphorie zu keltern. Man muss nur energisch und unermüdlich genug Stampfen. Sounds und Taktschläge nach Art der Corporationen ARP, Kurzweil, Roland und Yamaha fungieren als Pulsbeschleuniger. Ein mehrfaches "Equalizer", von Fanfarenstößen gepusht, unterstreicht das egalitäre Moment dieses Götterfunks (gesprochen, dass es sich auf Frank reimt): 'Alle Menschen werden Brüder, wenn ein starker Beat es will'. "Wings as Eagles", gut und schön, aber Wollust ward bereits dem Wurm gegeben, der zum Tanzen ja auch keine Beine braucht. Der Glockenklang eines Rhodes-MK-80 versilbert die Botschaft von 'I Love Nina', stammt aber schon aus der digitalen Rhodesspätphase. Überhaupt tanzt hier der technoide Japonismus auf dem Rücken seiner eigenen Krise. Aber das voran gestellte 'Sur-' verweist ja darauf, dass hier etwas verabschiedet und zurück gelassen wird. Ob die Krise oder die Illusion der Krisenfreiheit, das vertagen wir bis zur nächsten Party.

TROPHIES A Color Photo Of The Horse (D.S. al Coda #4): Ein weiteres Beispiel für Alessandro Bosettis 'Speech Music' nach den Rezepten von *Exposé* (2007) und vor allem *Royals* (2010), aber wie *Become Objects Of Daily Use* (2011) gespielt mit seinem Trio mit Kenta Nagai an fretless Guitar. Dritter Mann ist hier aber nicht Tony Buck, sondern Ches Smith. Der Ausnahmestrommler (Ceramic Dog, Good For Cows, Mary Halvorson, Secret Chiefs 3) löst die Aufgabe natürlich ähnlich bravourös wie Buck, spricht, als manischer Sturm, der über Bosettis eigenartigen Sprech-'Gesang' hagelt, über die elektronischen Schlieren und Silberfäden und über Nagais teils die Stimme imitierendes, teils dröhnendes Spiel mit Glissando und Feedback. Während der Mailänder das Titelstück und 'Beset by Anxiety (for Louise Bourgeois)' in einer Adaption von Robert Ashley's Sprechstil darbietet, so dass auch der Text einem zu Musik in den Ohren wird, liegt der Akzent bei 'Dead Bird' etwas mehr auf 'Gesang', Sprechgesang mit einem Klacks Kunstliedsahne. Dass dabei Prosatext gesprochen und 'gesungen' wird, macht das Eigenartige aus, das bei mir als sehr reizvoll, sehr suggestiv ankommt. 'Gloriously Repeating' in seinem Insichkreisen ist eine 9-min. Version der 23 Min. auf *Royals*, mit hypnotischen Keyboardrepetitionen ein Drehwurm und Ohrwurm, den Smith mit aller Verve auf Touren bringt. *You tell me your name, and I'll sing you my song*. 'Errepikatzen (Gloriously Repeating)' kommt baskisch daher - errepikaketa heißt Wiederholung -, mit sturem Uptempo-Zack-ZackZack, Geklapper, dunklen Rhythmusgitarrenloops. 'Istruzioni' deklamiert Bosetti dann ausdrucksstark in seiner Muttersprache. Ein Hammerstück! So - pleeeeeease - *gloriously repeat your song!*

PIERRE ALEXANDRE TREMBLAY Quelques reflets (empreintes DIGITALes, IMED 11109, DVD-Audio): In Paris, Lissabon, Berlin, Ohain und Montréal, wo er herkommt, entstanden fünf neue Arbeiten eines Elektroakustikers, der mit Jahrgang 1975 der jüngeren Generation angehört. Seine Kunst spielt sich in Hitechlabors ab, in denen Noise und Beats nur mit Sondergenehmigung verwendet werden. Aber schöne Titel hat er, der Professor an der University of Huddersfield: 'Reflets de notre société crépusculaire' (2009), 'Ces énigmes lumineuses' (2010). Ersteres gesteht zwischen Cioranschem Sarkasmus und dem elitären Ethos von Margaret Mead, etwas verschämt, dass es persönliches Glück auch ohne allgemeine Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit zu geben scheint. Um das Unglück von sich abzulenken, streut Tremblay ihm elektronische Brösel, verschanzt er sich hinter knarzigen Verwerfungen, schickt er es mit fingierten Telegrammen möglichst weit weg, lässt er es im Takt kreisen. Glück ist, so hallt es mit zartem Spieluhrklingklang, Saitengeflimmer und Spatzengezwitscher im zweiten Stück wider, seinen Kindern beim Spielen zuzuschauen und dabei tagträumerisch die Sonne zu genießen oder sich an die Geliebte zu kuscheln und dem Radio zu lauschen. Die Zeit birgt jedoch Gefahr. Daher wäre es ideal, sie stillzustellen - 'For Ever Now Soon an End' (2010) sucht, ohne dem Rezept ganz zu glauben, das Heil in Verlangsamung, im 'Wenn's nur so oder so ähnlich bliebe' des eben bei 'Ces énigmes...' Gehörten. Mauersegler sirren, Morsebotschaften tickern, Schritte knirschen, Repeat. 'Les trois petits c...' (2010) wurde angeregt durch eine Freundin in Berlin, die sich gegen den Krebs behaupten konnte. Und durch *Eine Frau in Berlin*, die Tagebuchaufzeichnungen von Marta Hiller über ihr Schicksal 1945 in der eroberten Reichshauptstadt. Das Plaudern, Wispern, Summen und Lachen von Hilke Bahmann werden zu Musik, die selbst dämonische und gewitterstürmische Attacken abschüttelt. Zuletzt liefert Tremblay, der selbst bewusst auf einen Fernseher verzichtet, mit 'Walk That Way. Tuesday, Turn' (2006) eine Videomusik - regnerisches Getröpfel, das sich in ein müdes Ticktack verwandelt, wieder knatternd in Gang kommt und sich, während ein Vögelchen zwitschert, dröhnend verflüssigt. Bis die Uhr abläuft. Tremblays Ratschlag dazu: *Einatmen. Ausatmen. Wiederholen bis zum Lebensende.*



JASON URICK I Love You (Thrill Jockey Records, thrill 292): Nachdem mir nichts anderes übrig bleibt, als mir unter Urick einen silberhaarigen, bärtigen, bärtigen Holzfällertypen vorzustellen, kaue ich doch noch gehörig daran, dass ihm als Anregung hier der gleichnamige Film von Marco Ferreri diene. In dem spielte Christopher Lambert jemanden, der eine besondere Beziehung zu seinem Schlüsselanhänger entwickelt, der 'I Love You' von sich gibt, wenn man pfeift. Seltsam? Äußerst seltsam. Urick macht dazu eine verzerrt leiernde Musik, ähnlich William Basinski, aber üppig orchestral, mit fetten Saxophon-, Orgel- und Sonstwasspiralen. Endlosschleifen, aber so beschuppt, dass sie ständig changieren. Kaskadierende Fanfaren, klappernde Percussion, verzerrte Gesänge wie von Muezzins oder Ethnochören kreisen als Drehwürmer auf mehreren Orbits gleichzeitig, wobei von Minute zu Minute andere Aspekte in den Vordergrund rücken. Fünf Variationen dieser hypnotischen Zirbeldrüsenzwirbler sind zu hören, passender Weise im Rotterdamer WORM entstanden, einer schillernder als der andere. Bass und perkussives Tamtam mulmen jeweils ähnlich, aber Urick

schiebt immer neue Zutaten ins Mahlwerk. Das ergibt einen elefantösen psychedelischen Swing, ob mit Dudelsäcken, Akkordeons oder Sitars ist egal, die delirante, nahezu zeitlupige Harmonik scheint von allen möglichen Volksmusiken gespeist. Eine bärenstarke Liebeserklärung an Musik als Droge.

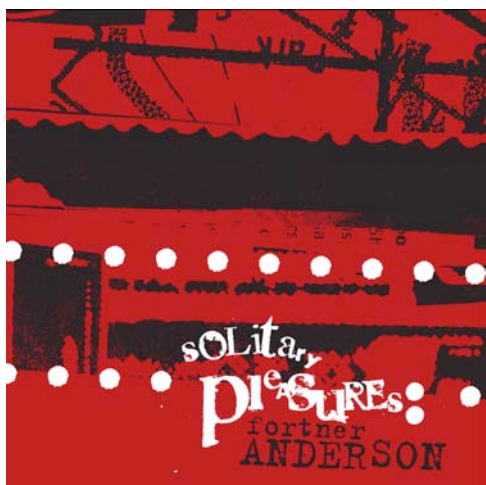
C. SPENCER YEH 1975 (Intransitive Recordings, INT037): Das Design stammt von Lasse Marhaug, Tom Recchion wird gedankt, das sind schon mal gute Vorzeichen. Was auch für den Mann aus Cincinnati spricht, der heute in New York lebt, sind seine Einspielungen mit Chris Corsano, Paul Flaherty, John Wiese und Tony Conrad. Danach erscheint 'Drone' als Auftakt erstmal unspektakulär, es klingt, wie es heißt. Ich schmecke einen leichten Beigeschmack von Melodica oder Glasharmonika. 'Voice' folgt als stottriges Blubbern, das aus dem Mund Lautkürzel raubt und haspelig quakend verkettet. Dann wieder 'Drone'. Und wieder 'Voice', diesmal hoch gepitcht zuckende Kiekser, die sich mit rasend quakenden und quäkenden verhaken. Und nochmal 'Drone'. Das Wrack eines Pianos auf dem Cover dient mir derweil als Memento mori. Auch 'Shrinkwrap from a Solo Saxophone CD (skit)' macht kein Geheimnis aus seiner Abstammung, aber wenn Yeh mit einer anderen Folie knistern würde, klänge es wohl kaum anders. Auf 'Two Guitars' käme ich nicht von allein, helles Dröhnen mischt sich in zwei Versionen mit 'störendem' Zirpen bzw. Schnarren. 'Drips', nun, 'Drips' tröpfelt. Bleiben noch 'Au Revoir...' '...Et Bonne Nuit' als Clash von elektronischen spitzen Impulsen und klingelnd klapprigen Pianoarpeggios, die so beschleunigt werden, dass sie kristallin oder metalloïd erscheinen, so verzerrt, dass sie rascheln oder zwitschern, zwischendurch aber auch ganz sie selbst sein dürfen. Damit ließe sich etwas anfangen. Aber da werden leider die Gehsteige hochgeklappt.

V/A "Complaintes de marée basse" reworked (Insubordinations, insubrwk02, cdr): Dass ich das Ausgangsmaterial von DIATRIBES + ABDUL MOIMÊME in plastischer Erinnerung hätte, wäre gelogen. Aber ehrlich gesagt, ist es für mich auch weniger wichtig, was der Remix damit anstellt, als vielmehr, ob die Variation an sich mein Interesse weckt und verdient. Von den Reworkern hier kenne ich nur den Kanadier NICOLAS BERNIER, der mich mit seinen melancholischen Sound- und Dreamscapes noch nicht enttäuscht hat, und die Schnarhnase vom Dienst, FRANCISCO LÓPEZ, der mich nur selten positiv überrascht. BLINDHÆÐ liefert ein gedämpftes, unauffälliges Intro. Was mich mit den perkussiven Turbulenzen eines Hagelsturms die Ohren spitzen lässt, ist dann schon Berniers Remix von 'Crustacés'. Bei 'The Tide is gone on its own' von HONORÉ FERAILLE herrscht Ebbe, was in seinem sanft und dunkel dröhnenden Rückzug, in dem feinste Bläschen platzen, programmatisch gut gelungen ist. LUDGER HENNIG in Leipzig, bekannt mit HKM+ (Hennig-Markowski-Knoche), hat in seiner Vielzahl von Improvisationen auch eine Verbindung zu Diatribes und d'incise geknüpft. Er entlockt seinen Laptopspeichern die drahtig federnde, perkussive Unterwasserklangwelt eines Wracks, aus dem wie von einem Grammophon ein verzerrtes Orchesterstück ausströmt. MOKUHEN, das ist Laurent Guérel, zeigt stumme Fische im Regen, die dann in der Brandung an Land kriechen und dort vehementen Evolutionsschüben ausgesetzt sind. López macht mit 'Untitled # 279' aus allen fliegenden Kühen und Fischen wieder stumme Tiefseekreaturen, die sich in biolumineszentem Flimmerlicht dahin schleppen, bedrückt von Tiefendruck, berauscht von Tiefenrausch. HERZOG schließlich, das ist der auch als A Luke Skywalker Of The Heart aktive Bill Bawden in London, der sich mit *Ocean! Be Our Blanket* und 'My Bed Is My Boat' für das Thema qualifiziert hat, lässt mich mit wummerndem Subbass Sorgen um meine Ohren und mit zirpenden Verzerrungen Sorgen um meine Boxen machen.

BEYOND THE HORIZON

& records (Montréal)

Xyz présente La Formule Xyz (&14). Dass hinter Xyz PIERRE-YVES MARTEL, MARTIN TÉTREULT & PHILIPPE LAUZIER stecken, muss einem gesagt werden. Dass sich hinter ihren mathematischen Formeln unberechenbare Musik verbirgt, versteht sich dann von selbst. Lauzier ist mit Bassklarinette und Sopranosaxophon das akustische Element in dieser Verbindung, auch wenn er dabei mit Verstärkung und Präparationen arbeitet. Seine Partner sind jedoch gänzlich elektrifiziert, Martel nennt seine Mittel salopp 'feedback + static', Tétreault hantiert mit... ach, ich will's gar nicht so genau wissen. Das sanft emanierende Dröhnen und Pfeifen und die interpunktierenden Plops, Impulse wie von undichten Ventilen oder wie aus der Elektrosprühdose gespotzt, ergeben eine Geräuschkulisse, zu der man sich leichter das Labor eines Tesla einbildet, als dass sich damit musikalische Vorstellungen verbinden. Aber Musik ist ja schon lange nicht mehr das, was sie mal war. Hier wird gebrodelt, erhitzt, verdampft, gezischt und geprickelt. Die Warnung: Vorsicht! Hochspannung! ist allgegenwärtig. Nur Lauzier tutet beruhigend in die Runde, die tuckernd pulsiert, Wellen mit Teilchen kreuzt, die grummelt, knarzt und zuckt und weiß der Teufel was noch alles treibt. Die Haltetöne des Saxophons wirken da manchmal wie verätzt, die Triller zittern lädiert. Manche Geräuschimpulse ähneln Fußtritten und Schlägen, als wäre man auf einmal doch in der mechanischen Welt, mit bebendem Blech und scharrender Reibung. Der Begriff ist zwar schon anderweitig besetzt, aber eigentlich ist das hier Industrial Musik im wörtlichen Sinn.

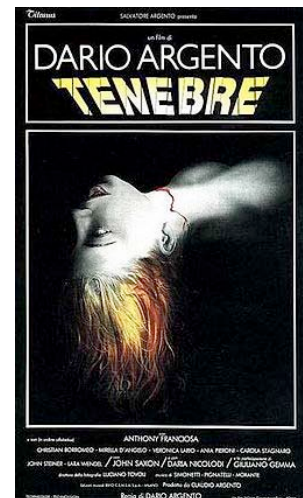
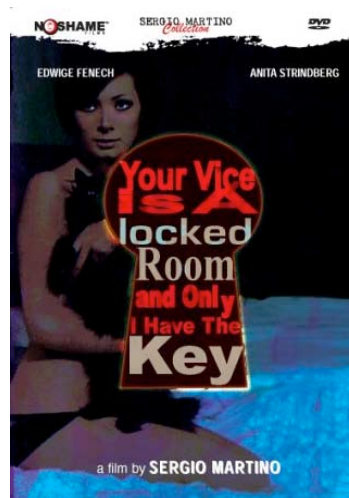


FORTNER ANDERSON stammt aus Minneapolis, kam aber schon als Twen 1976 nach Montréal. Sein Metier sind spoken words, poetry. Auf Solitary Pleasures (&15) spricht er 35 seiner Datumsgedichte, tagebuchähnliche Prosasplitter. Dazu improvisiert mit Michel F. Côté, Alexandre St-Onge & Sam Shalabi die Creme de la creme der lokalen Szene mit Schlagzeug, E-Bass und E-Gitarre einen Klangfond, der einem schlaflose Nächte bereiten würde, wenn man nicht ganz auf Andersons lakonisch gesprochene Texte konzentriert wäre. 'July 9' geht

so: the voice of reason / a voice of shame and fear / the voice of mute compassion / a voice of confusion and uncertainty / a voice of denial and desolation / the voice of awkward humanity / spoke to me / when you, a stranger / knelt on the busy sidewalk / and spoke gently to the man / splayed against the Pharmaprix wall / his arms flung wide his hands empty / his florid face upturned / "are you all right" you asked / as I walked by. Selbst wenn man sich der Stimme und dem Flow der Worte hingibt, bleibt eine unterschwellige Unruhe, die, denkbar unlyrisch, mit dunklen Tupfern und mal monotoner, mal unregelmäßiger Interpunktion sowie verbogenen Noten und irritierenden Geräuschen den poetischen Ausnahmezustand unterstreicht. Anderson findet seinen Stoff nicht durch Nabelschau, sondern in den täglichen Nachrichten und auf der Straße, Landminen- oder Flutopfer, Junkies, Verzweifelte, die den Mond anheulen.

AAGOO RECORDS (New Jersey, USA)

Two Espressos In Separate Cups (AGO 036, LP) ist die Stereoverversion einer Klangraumgestaltung, die ISRAEL MARTINEZ 2011 für das Mexican Contemporary Art University Museum gefertigt hat. Als Filmfan hatte er dafür kleine, an sich unbedeutende Ausschnitte aus allen möglichen Lieblingsfilmen gesampelt und zusammengemischt mit Fieldrecordings aus seinem Alltagsleben und elektronischen Sounds von Synthesizer und Computer. Es ließe sich nun trefflich philosophieren über Schizophonie, Dérive und Détournement, über Traumfabrikation und Mythen des Alltags. Aber leider serviert der Mexikaner lauen Kaffee, bei dessen Genuss sich seine persönlichen Assoziationen und Emotionen kaum erschliessen. Es rauscht und zischt, weitestgehend in Schwarzweiß (um nicht zu sagen Grau in Grau). Hundegebell, Grillenzirpen, Tennisballwechsel, Wassergluckern, Vogelpiepsen oder Stimmen sind seltene konkrete Momente. Meist poliert nur eine imaginäre Zamboni die Leinwand. Aber vielleicht besteht gerade darin Martinez selbstlose Tat, seine Menschenfreundlichkeit. Einen nicht mit Bildern zu blenden, sondern einzuladen, eigene Mise-en-scènes zu projizieren. L'imagination au pouvoir! Kamera läuft. Action!



Dass PHILIPPE PETIT Trashfilme mag, ist kein Geheimnis. Dass auch seine 'Extraordinary Tales of a Lemon Girl' auf Oneiric Rings On Grey Velvet (AGO 039) nicht von hippiesk versponnenem Tralala geprägt sind - oneiric heißt träumerisch - vielmehr von italienischen Giallis, das machen die *Psycho*-Messerstiche gleich nach der Exposition mit Kirmesorgel und Stabspiel deutlich. Mario Bava, Dario Argento und Konsorten lieferten mit ihren kruden Mixturen aus Popkitsch, Fetischismus, Trauma, Delirium und misogynem Sadismus Vorläufer des Slasherfilms. Claudine Auger, Tina Aumont, Carroll Baker, Florinda Bolkan, Eva Bartok, Mimsi Farmer, Edwige Fenech, Leticia Roman, Catherine Spaak taumelten als langbeinige Alices durchs Slasherland. Auch hier ist ihr erregtes, verängstigtes Hecheln und Röcheln ein Leitmotiv. Der direkte Bezug ist Argentos *Four Flies in Grey Velvet* (1971). Petit 'konkurriert' also quasi mit Ennio Morricone. Ein Electric Psalterion ist Gänsehautgarant, besonders effektiv sind auch Glockenschläge oder Fanfarenstöße. Strings, Percussions, processed samples und ein Roland Fantom G6 suggerieren insgesamt Schwindel und Bedrohung, ein ungutes Bauchgefühl. Aber auch den Kitzel von Spannung und Perversion. Petits Soundtrack scheint alle Gialli-Essenzen aufgesaugt zu haben und in hoher Dosierung nun die einschlägigen Bilder und Sensationen direkt im Kopf hervorzurufen. Petits Schlüssel öffnet heimliche Grey Rooms, macht uns zu kleinen Blaubarts, zumindest zu Voyeuren und Komplizen von Phantasien, zu denen uns nur die Phantasie fehlt. *Your Vice is A locked Room and Only I Have The Key*. Allein die Zitrone passt nicht zur Bildersprache der Gialli, zu den Echsen, Skorpionen, Tarantulas, blutigen Schmetterlingen und Orchideen. Sie ist der 'Fehler' im Traum, die Rückversicherung, dass das alles nur ein Traumspiel ist.

hinterzimmer records (Bern)

Das nenne ich eine Entdeckung. The Voice of Trees (hint 12) entstand 1983 als Musik für eine Produktion der an sich Cage- und Cunningham-vernarrten Kilina Cremona Dance Company. Aber was LUBOMYR MEL-NYK (*22. Dez. 1948) da komponiert hat, sprengt jede Vorstellung von einer Musik, zu der sich menschliche Glieder regen. Eher ist das der Rhythmus von Kranichschwingen beim Zug über den Himalaya. Zurecht nennt der leider nur Eingeweihten bekannte kanadische Komponist und Pianist sich einen Maximalisten. Seine Klangwelt, die er Continuous Music getauft hat, sieht er allenfalls als verwandt mit der von Charlemagne Palestine an. Über die Bezeichnung Minimalismus rümpft er die Nase. Unser Meisterwerk hier ist 'Continuous Music for 2 Pianos und 3 Tubas' in zwei jeweils gut halbstündigen Sätzen. Entstanden ist es durch Verdoppelung und Verdreifachung der Interpreten, dem Komponisten selbst natürlich und Melvyn Poore, heute ein Zeitkratzer, damals schon mit dem London Jazz Composers Orchestra und dem GrubenKlangOrchester zugange. Wohl nicht nur das Ypsilon stiftete Gemeinsamkeit in Melnyks beständig game-lanesk klingelndem, läutendem Klangwald. Die pianistischen Fluktuationen bilden eine unermüdlich sich kräuselnde Brandung. Oder, wie der Titel nahelegt, ein windspielrisch zitterndes Blinken von Myriaden von tönernen 'Blättern'. Die Tubas heben sich darin hervor als sonores, melodiöses Summen, so dunkel, dass es Schatten wirft. Der Tubaton ist so stattlich wie ein Vierzehnder im Königsforst, so prächtig wie Arkady Shilklopers Alphorn auf dem Gipfel des Erhabenen. Eingeschichtet werden dazu blubbernde Phrasen oder knurrige Halbtöne. Der Ton ist gegen Ende zu fast durchwegs feierlich, nicht steif feierlich, sondern aus voller Brust singend und schwingend vor bittersüßer Waldeslust. Aber der Irrwitz liegt letztlich doch im zwanzigfingrigen Arpeggieren, das, mit Verschiebungen und Nuancierungen, die die Sinne kaum noch erfassen können, Nancarrows Playerpianozauber übernancarrowt. Ein Prachtstück.

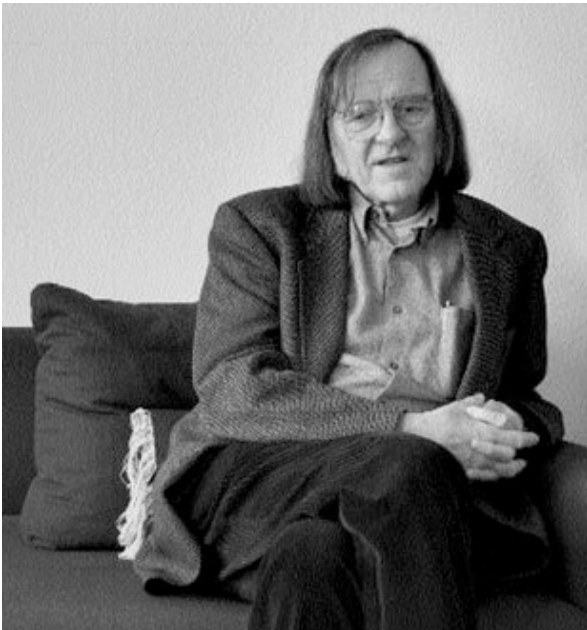


Pendulum Nisum (hint 113, LP) beginnt mit Donner und Blitz, mit heulenden Wölfen oder Sirenen. Dann drehen PENDULUM NISUM, sprich Reto Mäder & Mike Reber, also die vereinten Kräfte von Ural Umbo, Sum Of R, RM74 & Herpes Ö DeLuxe, die Schraube weiter ins Unheimliche, in europäische Tiefenerinnerungen. Von den Luftschutzbunkerwänden tropft und rieselt es, während draußen der Alarm dröhnt. Oder sind es schon die Bomber? Schon mancher ist da fromm geworden und wäre am liebsten durch ein Wurmloch nach Tibet oder Shangri-La gewechselt, wo die Weisen ihre Röhrenglocken schlagen ('The Sacred Temple Behind the Light'). Denn hier in Gomorra, in Babel, in Bern, droht eine zweite Sintflut ('Second Deluge'), wenn auch nicht nach himmlischem Ratschluss ('Infernal Council'). Schon lappt es an den Häuserwänden. Es fällt nicht ganz leicht bei derart suggestiven Klängen und angesichts der von Reto Camenisch fotografierten schroffen Gebirgswand die Phantasie prosaisch hinzuweisen auf Synthesizer und Field Recordings, Orgel, Horn und Strings als Handwerkszeug für solch wildromantisches Pathos. Eine auf Saiten angeschlagene Melodie klingt, als würde sie das letzte Stündlein schlagen, schon setzt Geheul ein und verzweifelter Gewimmer. Aber bekanntlich ist der Mensch nur in seiner Schwäche vollkommen ('The Aesthetics of Imperfection'). Gewohnt, aus Ruinen neu anzufangen, kann er sich eins Pfeifen. Es gibt keinen Vertrag mit Jahwe und keinen mit Mephisto ('Without a Contract'). Die Schmeißfliegen und Würmer kriegen ihren Teil auch ohne Papier. Mit 'Secret Mystic Rites' scheinen die beiden Berner zuletzt anzudeuten, dass sie nichts Mystischeres kennen als den Alltag, Absätze, die auf den Gehsteig klacken, aus Lautsprechern quäkende Litaneien...

MIKHAIL : XENOFONIA

MIKHAIL KARIKIS schöpft nach *Orphica* (2007) und *Morphica* (2009) auch bei Xenofonia (Sub Rosa, SR338) wieder aus der griechischen Erfahrung einer inneren Spaltung zwischen Orient und Okzident, der Erfahrung, von kulturellen Strömungen durchzogen zu werden wie von Zugvögeln, dem Zustand eines Halbwegs zwischen der Archaik alter Mythen mit einem Bein in Kleinasien und der westeuropäischen Moderne. Dazu kommt seine eigene Erfahrung als Stranger in a Strange Land, als Sänger mit gespaltener Zunge. Die griechische Situation im 19. Jhdt. ähnelt der arabo-islamischen im frühen 21.: Keine Philosophie der Aufklärung und deren Folgen, in der Musik weder Klassik noch Moderne. Eine nachholende Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen wird zur Grunderfahrung und von Mikhail als musikalischer Culture Clash dramatisiert: Orpheus meets Xenakis, Rembetika meets Rameau. Osmanisches Tamtam und Gefiedel reibt sich an Rembetikarhythmik, elektronischer Sound am Geräusch von Regen, Wind und Donner, eine Trauermarsch-trommel an einem "No!", schrill wie Mövenschreie, das Cembalo an knarzig zuckenden Beats, dunkle Flöte und Frauenstimmen am Sirren von Schwalben. Ein Fremder hängt in der Luft, wie die Stimme, die an der Mutter hängen mag, aber letztlich von Luft lebt. Gesang ist Mikhails Medium, der eigene und der von Amy Cunningham, Elaine Mitchener, Jade Pybus, dem Juice Vocal Ensemble, dem East West Symphonic Choir, von Matthias Grübel und Phon°noir. Eingebettet in elektronische Sounds, Percussion und Fetzen klassischer Instrumentierung, singt Mikhail, umheult von Erinnyen und Bakchantinnen, umschmeichelt von Sirenen, wie sonst nur Demetrios Stratos oder Scott Walker gesungen haben. Sein grösstes Idol jedoch ist Björk, deren exaltierte Manierismen hier widerhallen. Grollend und theatralisch singt er von 'Cerberus' und 'Orpheus', von Freundschaft und der Infektion durch Nähe ('Streptocock'), vom Gefühl, ein Treuloser, ein Deserteur zu sein ('Deserter'), davon, im Schlaf ins Unbekannte einzutauchen ('Lullographer') oder wie Orpheus zerrissen zu werden. Er fleht um Großzügigkeit und Großherzigkeit ('Technoprayer'), und badet nach diesem chorumrauschten, hymnischen Marsch im Licht von 'Fos', seinem pathetischen Amen, umfunkelt nur von Zither und silbrigem Klingklang. Ein Kapitel für sich ist 'Sounds from beneath', gesungen vom Snowdown Colliery Welfare Male Voice Choir. Ihn lässt Mikhail nach der verlorenen Seele graben, als Bergarbeiter mit Pickel und Schaufel, die vokal die Geräuschwelt einer Mine nachahmen und eines ihrer alten Bergmannslieder summen. Sounds from Beneath (SR314, DVD 7mins, 4 essays, 11 colour images), gefilmt von URIEL ORLOW, zeigt den Männerchor bei der Performance des außergewöhnlichen Chorwerkes auf einer aufgelassenen Kohlenmine bei Tilmanstone in Kent. Aufgestellt, wirken sie wie Außerirdische oder Figuren in einem Beckettstück. Aber sie stehen auf ihren eigenen Erinnerungen und artikulieren sie als Eulogie auf eine Vergangenheit, die ihnen und ihrer Region in den Knochen steckt. Der Bergarbeiter als Maulwurf und Avantgarde der Moderne wurde nach den verlorenen Streiks 1984-85 als traumatisiertes und abgewirtschaftetes Relikt ausrangiert. Karikis & Orlow geben den Veteranen eine karge Würde. Die Arbeiterhände und grauen Haare in Nahaufnahme, dazu der Gesang, der ganz aus ihrer einstigen Arbeitswelt, ihrem Knowhow, ihrem Stolz sich speist. "Shovel", "Hammer", "Drill" singen sie und sie singen auch die Geräusche zurück in die verstummte, schlecht vernarbte Landschaft, lassen Bohrer trillern, Winden sirren, den Aufzug sausen, die Schaufeln scharren. Keine Wiedergutmachung, weniger Nostalgie als Melancholie, nur ein Nachhall als 'De Profundis'. Jeder 'Underground' geht auf die einstige Wühlarbeit der Zunft des Grubenklang-Chors zurück, auf die Zwickmühle, die 'dark Satanic mills' schüren zu müssen, um sich selber zu ernähren. Dunkel, aber unentbehrlich. Und dann auf einmal überflüssig, unnötiger Ballast bei der Totalen Mobilmachung des Turbo-kapitalismus. In die Grube fahren heißt heute nur noch 'sterben'. Heute zählen bloß saubere Hände. Nur noch Geld 'arbeitet', alles andere ist ein Kostenfaktor, weit weg in China oder Indien und möglichst unsichtbar. In der Ostkirche meint 'Eulogie' übrigens den Segensspruch und das Brot, das Einheit und Liebe symbolisiert. Mikhail überquert zuletzt das Minenfeld als Vogel aus schreiend bunten Luftballons. Fragt mich nicht, was das symbolisiert.

m=minimal (Berlin)



Der halb Berliner, halb Frankfurter ERNST-ALBRECHT STIEBLER gehört hierzulande zu den Pionieren des M=mismus. Nur teilt er damit das Schicksal der Neuen Musik in eben diesem Hierzulande, nämlich das von Krebsen, die in ihren Nischen und harten Schalen dem Quotenhammer trotzen. Der Hessische Rundfunk war ein Vierteljahrhundert lang die Nische des heute 78-jährigen, zu dessen Verdiensten das *Forum Neue Musik* gehört und auf dem Schweizer Label Hat ART die 1990er Produktionsreihe mit den New York School-Boys Cage, Feldman und Wolff. Seine eigene Ästhetik wird bereits in den Titeln seiner Kompositionen abgesteckt: *Continuo* (1974), *Monodien* (1976), *Repetitionen* (1977) ... *Slow Motion* (2003). m=m präsentiert auf Ernstalbrecht Stiebler (mm-009) mit einer Neueinspielung

von *Sequenz II* (1984) für Cello und Tonband ein feines Beispiel für Stieblers dröhn-minimalistische Sublimität, die dabei mehrere Cellos zusammen atmen lässt. Seine bevorzugten Parameter Sonorität und Dauer sind bei der Cellistin Agnieszka Dziubak in besten Händen. *Mitteltöne* (1997) für Orgel bündelt eine Handvoll Orgelpfeifen zu einem Chor einsilbig monotoner Bass- und Altflöten aus dem Reich der Schatten. Der Reiz von *Trio '89*, zu hören als Wiederveröffentlichung der Hat ART-Version, besteht im Zusammenklang von Cello, Perkussion und Piano, gespielt von den Grande Dames Frances-Marie Uitti, Robyn Schulkowsky und Marianne Schröder. Zirpendes Cello und metalloides Schimmern sowie kleine perkussive und pianistische Akzente suggerieren fernöstlichen Geist, vor dessen Konzentration der Schleier der Maya erbebt und in seinen Regenbogenfarben aufleuchtet. Langer Atem, steter Tropfen, sanfte Zumutung - Ernstalbrecht Stiebler.

Endtime [00/830] (mm-010) ist das Endspiel von CONRAD SCHNITZLER (1937-2011). Sein letztes Band enthält in 36 zusammenhängenden Zellen von 1-2 Minuten Dauer noch einmal die Essenzen seiner elektronischen Klangsprache, die sicher noch lange auf offene Ohren stoßen wird, nachdem er sich mit "*The End Best, Con*" verabschiedet hat. Zuckende und kaskadiernde Impulse, Sirenenglissandos, Brummer, Jauler und Wirbler, an markanter Stelle auch seine Stimme. Daraus summierte Schnitzler ein letztes Mal in liquiden Tropfen trippende, als repetitives Stabspiel pulsierende, auf künstlichen Keyboards gehämmerte Sonic Fiction. Die lose kullernden oder verketteten Klangmoleküle ändern mit ihrer Gestalt auch die Konsistenz - flüssig, halbfest, hart, kristallin. Beständig ist nur ein swingender Bewegungsdrang, wobei Schnitzler es fertigbringt, sein ständiges Vorwärts als Tanz erscheinen zu lassen. Als Tänzchen eines elektronischen Pinocchios, der sein Lebensziel nicht mehr aus den Augen verliert und munter darauf los steuert, als Tänzchen der Aliens die die Bilder von Miró bevölkern. Knarzige Glissandos und durch Schatten kurvende ändern nichts an dem hier durchwegs heiteren Grundton. Jaulend wirbelnde Teilchenbewegung mischt sich mit Tamtam und tuckern-den Beats. Als gäbe es im elektronischen Überall nur komische Welten, die darauf warten, dass Ijon Tichy sie ansteuert. Dass ausgerechnet Schnitzlers letztes Vermächtnis eine derartige comichafte Beschwingtheit und soviel heiligen Unernst ausstrahlt, ist... wie soll ich sagen?... tröstlich?

... BEYOND THE HORIZON ...

FRIEDRICHSSCHWERDT: Wir Saunawirt (Euphorium Records, EUPH 033): Zugänge sind hier, die einen mögen dabei an das Pänomen Brundlefly denken, die anderen an Platons Urmenschen, sie selber denken sich als unendliche Parallelen oder Leipzig-Eisenacher Diade, Friedrich Kettlitz & Oliver Schwerdt als poetisch-pianistisch-perkussive Wesenheit, zweistimmig, mehrgliedrig, ungefedert und mit unrunder Hufen. Diese Keimzelle des EUPHORIUM_Freakestras, diese Wieder(er)finder des frei flottierenden Gedankenguts der Vorgängerdiade Güntersgumpert (vulgo Günter Baby Sommer & Ulrich Gumpert), dieses gewandverbauhauste, konzertbeflügelte Freundespaar aus einem Kantor des Absurden, Kettenflöter & Filzkopfpflinger und einem Klavierpschyrembler, Beckenschwinger & Trommelrammler, kurz und hurz, diese berühmten Blaubrotbrecher und Blödmaschinensaboteure heizen den Klamaukdrachen auf Saunatemperatur. Ihr glaubt, ich übertreibe? Lasse mich hinreißen zu Para-Phrasen und zungenschnalzender Gefälligkeit? Hört, wie Fritz the Litz sich 'Gay' erschwult, hört, wie er 'Die Brrrustwarze (Musch Musch Musch)' anknabbert. Ha, die Geschichte der Liederabende und Dichterlesungen muss neu geschrieben werden. Wie Kettlitz da fischerdis-kaut, wie er 'Bonobo Vox' als Bohnerwachs für Pornografen anpreist und dabei Hans Reichel nicht vergisst, wie er durch den Klee zephyrt... meine Fresse. Pinnng! Unglaubliche Wortschröpfungen - *Wundquarkk*, *Madentracht*, *Leberkaskade...* - mit der *Bratnase* aus dem Innenklavier hervor gebracht, beklimbimt und zerplonkt. Schwerdt durchforstet den Konzertflügel wie ein Frettchen. Da labbern die Hühner und das Rehkitz zerrt an der Kette. Ein *Arschvoll Bengalisches Feuerklavier* helgeschneidert einen gepfefferten Ruck im *bukolischen Dampfkessel*. Tja, die *deutschen Gefragtheiten* zeitigen hier allerlei mit Schweizer Maggi gewürzte *Holzstrickmuster* und *Topfdeckelfragen*. Schwimmen alle Tiere nach Österreich? Wer durchhält bis zum zungenbrecherischen Fruchtbarkeitstanz 'Gulde-B'fur zur Ehre der Ernte' gewinnt: 3. Preis - Ein Pappkartönchen *Frectopasil*, 2. Preis - Ein Date mit *Damals...*, 1. Preis - Ein Saunabesuch mit *1000 stinkenden Zwergen*.

TEHO TEARDO Music, film. Music (Spècula 002): Teardos Soundtracks verbinden ihn mit einigen der interessantesten Beispiele des aktuellen italienischen Kinos: *Il Gaiellino* (Andrea Molaioli, 2011), *Una Vita Tranquilla* (Claudio Cupellini, 2010), *Gorbaciof* (Stefano Incerti, 2010), *Il Passato è una Terra Straniera* (Daniele Vicari, 2008), *Il Divo* (Paolo Sorrentino, 2008), *La Ragazza del Lago* (Andrea Molaioli, 2007), *L'Amico di Famiglia* (Sorrentino, 2006), *Lavorare con Lentezza* (Guido Chiesa, 2004). Es geht um Politik und Verbrechen, was sonst? Ob Krimis oder das süffisante Porträt Andreottis und Italiens politisches Elend, sie brachten den Regisseuren, Toni Servillo als Darsteller in vier dieser Filme und nicht zuletzt Teardo selbst renommierte Preise ein. Er bekam für 'Il Divo' den 'David di Donatello' von Ennio Morricone persönlich in die Hand gedrückt, dessen Laudatio dieser Musik nun mit auf den Weg gegeben wird. Sie entstand im Wesentlichen in multiinstrumentaler Eigenleistung, nutzt aber insbesondere Strings en masse und im detail, wobei ihm Könner wie Alexander Balanescu, Erik Friedlander und vor allem Martina Bertoni zur Seite stehen. Bei der Geschichte eines Auftragskillers, der in Deutschland abgetaucht 'Ein ruhiges Leben' geführt hat und den nun seine Vergangenheit einholt, singt Blixa Bargeld das Titelstück. Ob Gitarrenrepetitionen und stählerne Pianotropfen zu Streichermelancholie oder monotone Striche zu verhuscht programmierten Beats, Tristesse ist Teardos Grundstimmung für Molaiolis Film über den Parmalat-Korruptionsskandal ebenso wie für die Geschichte von Rosario Russo, der nach 32 Morden seine Ruhe haben möchte, über den Glücksspieler Marino Pacileo mit dem Feuermal auf der Stirn, der erstmals zu viel riskiert, oder über den Kommissar mit der dementen Frau, der stoisch den Mord an einer jungen Frau aufzuklären versucht. Das gerappte 'Stanotte Cosa Succederà' oder die Pffiffe bei 'La Corrente' mit seinen Pizzikatofiguren sind nur Akzente innerhalb des melancholischen Rahmens, den Teardo nie ganz aufgibt. Das Cello ist sein absolutes Lieblingsinstrument, die acht Soundtracks sind letztlich nur einer.

YANNIS KYRIAKIDES Airfields (Mazagran, mz005): Man ist ja schon allerhand gewohnt - Schwerter zu Zapfhähnen usw. Aber Satellitenaufnahmen zu Musik? Kyriakides hat diesen wahrhaft zeitgenössischen Materialfortschritt zuerst erprobt in *Base*, mit den Konturen einer amerikanischen Militärbasis als Graphic Score. Gesteigert wurde das in *Satellites for 5 instruments and soundtrack*, mit den Instrumentalisten als einer Art Scannern, die eine Klanglandschaft erschaffen, indem sie sie überfliegend und umkreisend abtasten. *Airfields*, aufgeführt vom Ensemble musikFabrik unter Leitung von Johannes Kalitzke, wendet das Konzept großformatig an, mit zwölf Satellitenaufnahmen als Steuerungsinstrument und einem 16-köpfigen soundscapenden 'Scanner'. Flöte (Helen Bledsoe), Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Tuba (Melvyn Poore), Percussion, Piano, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass und der Komponists an dezenten Electronics zeichnen, teils kollektiv, teils als einzelne 'Sonden', militärische Einrichtungen ab aus einer Perspektive, in der das Auge Gottes panoptisch-polyphemisch wacht. Überwachung, Spionage, Kontrolle, Gegenkontrolle und Gegenspionage. Offene Gesellschaft, ha. Kyriakides platzierte die Blechbläser erhöht auf Balkonen für Raum-, Echo- und Dröhneffekte. Abstrakt gesehen geht es um Bewegungen und Formen, Ruhe und Unruhe, Verdichtungen und Linien. Plastisch wird bei 'SBNWS' Helikopter für Helikopter, Baracke für Baracke auf dem Raster notiert. Wobei Streicher, Oboe und Flöte als seltsam anachronistische Instrumente erscheinen, überholt, seit Feldluftschiffer den Schlachtenlärm mitdirigieren. Flöte, Geigen und Klavier scheinen hier nur dadurch gerechtfertigt, dass sie den grössten assoziativen Kontrast zum Thema darstellen. Nur in wenigen der mittleren 'Aufnahmen' lässt Kyriakides die musikFabrik 'futuristische', sprich, zeitgemäße Klänge produzieren. Wenn bei 'NSI', bläserumgrollt, die Bassklarinette knarrt, wenn bei 'NWSA' und 'TEPS' ferne Motoren sirren, Sirenen und Düsen glissandierend heulen und Dampfventile Impulse ausstoßen, oder bei 'LLNL' ein betonverschachtelter Flickenteppich flickert, hämmert und dröhnt. Vieles jedoch klingt bukolisch und impressionistisch, und wenn das beflötete 'NRTF' Bomber zu Bienenschwärmen verwandelt, schmeckt das PAX Bräu wie vor dem Krieg.

VIA WEIRD FAIRYTALES (The Wrong End of the Telescope, LP): Als *2nd issue of the fanzine 'the wrong end of the telescope'* erreicht mich ein weiteres Brainchild von Nicolas Malevitsis, aus dessen Label Absurd inzwischen Πτώματα Κάτω Από Το Κρεβάτι wurde. Zuerst weiß ich nicht so recht, was ich da eigentlich in Händen halte. Auf dem Cover ein Fleck, den als 'amaryllis elafrou' zu bezeichnen, mir nicht weiterhilft. Darinnen befinden sich drei Inlayblätter mit größtenteils griechischem Text, aber auch der Übersetzung eines Märchens von SPYROS FENGOS über Olga und den Oger, und mit LEIF ELGGRENS fulminantem 'Agains all Evens'. Zudem werden einem 'fairy tales & stories compiled by nicolas malevitsis' versprochen. Früher oder später dämmert einem, dass ein Fanzin auch die Gestalt einer LP annehmen kann und Märchen auch ohne Worte auskommen. SOKRATES MARTINIS ist ein solcher Märchenerzähler, auch die SONIC CATERING BAND, NIKOS KYRIAZOPOULOS, VAGUE aus Lausanne, GEOFF DUGAN und MICHEL DONEDA. Ein Schuss, ein Hahnenschrei, Kirchenglocken, eine japanische und Vogelstimmen erklingen, Letztere aber von einem Pfeifchen und mit anderen Tricks imitiert. Diese Märchen kitzeln die Phantasie und trauen ihr viel zu. Die Schweizer machen sich ganz klein unter einer Decke und begegnen dort Wichteln und Ungeheuern; Dugan lässt Paris sprechen und klingen, Doneda die Luft in seinem Saxophon. Für die B-Seite zermulcht DIMITRI KARAGEORGOS Märchen und Singsang von Frauen, die 1965 aufgenommen wurden. ADAM_IS bringt eine Roma-Version von *Aschenbützel*, illustriert mit Pferdegetrappel und Romageigen; IF, BWANA steuert 'Lisa's Absurd Dream' bei, mit Verzierungen des Kontrabassisten Michele Spanghero. Fengos umknarzt und bequiescht eine freie Version von *Peterchens Mondfahrt*. Elggrens Tirade "*Despite... Despite... Despite all the goddam bullies...*" beugt dem Irrtum vor, dass den Griechen mit Märchen nicht gedient ist. Es kommt auf die Art der Märchen an. "*Despite all the things you can't do anything about, that are incomprehensible and cry in corners. Despite everything*" gehört die Phantasie an die Macht, statt weiterer Büttel der Zinsknechtschaft.

inhalt

INTERVIEW: CROSSING THE VOID WITH DIMITRIOS 3

OVER POP UNDER ROCK:

BORING MACHINES 8 - HUBRO 9 - RUNE GRAMMOFON 10 - STAUBGOLD 12 - EVELYN EVELYN 14 -
THE PEENI WAALI ALL STARS 19 - SEIJAKU 20 - WOLFES IN THE THRONE ROOM 21

NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

SWR NEWJAZZ MEETING: INGRID LAUGROCK OCTET 22

W71: ADA OR ARDOR 24

dEN 25 - EMANEM 26 - GLIGG 27 - INTAKT 37 - LEO 40 - MONOTYPE 43 - NORTHERN-SPY 46 -

pfMENTUM 47 - TERP 49 - UMLAUT 50 - VETO 54 ...

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

AUF ABWEGEN 59 - ALREALON 61 - CRÓNICA 62 - DRONE/SUBSTANTIA INNOMINATA 63 -

KARAOKE KALK 65 - KARLRECORDS 66 - KVVITNU 67 - MEGO 68 - VALEOT 70 ...

BEYOND THE HORIZON:

& 79 - AGOO 80 - HINTERZIMMER 81 - MIKHAIL 82 - m=m 83 ...

BAD ALCHEMY # 72 (p) März 2012

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa, Guido Zimmermann

BA sagt allen freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern herzlichen Dank
Alle nicht näher gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger
sind CDs, was nicht ausschließt, dass es sie auch auf Vinyl oder als Digital Download gibt

BAD ALCHEMY erscheint ca. 3 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd

Zu BA 72 erhalten Abonnenten >Tingtingk< von RUPP MÜLLER FISCHERLEHNER
Herzlichen Dank an Martin Schmidti Schmidt von Gligg Records und an Samuel Rachl

Cover: Samuel Rachl; Rückseite: Müller Rupp Fischerlehner

Die Nummern BA 44 - 65 & 71 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

[AD]VANCE[D] 63 - AFARONE 66 - ÅGREN, MORGAN 13 - ALOG 10 - AMBARCHI, OREN 71 - ANDERSON, FORTNER 79 - ARCHETTI, LUIGI 71 - ASMAMAW, MESELE 49 - BONNIE BARNETT GROUP 47 - BARNÖ, NIKLAS 51, 52 - BASSX3 41 - BAUER, JOHANNES 28, 39 - BEHRENS, MARC 59, 60, 62 - BJÖRKENHEIM, RAOUL 13 - BOSETTI, ALESSANDRO 76 - BRÖTZMANN, PETER 24 - BUFFA, ANDREA 41 - BUSHMAN'S REVENGE 11 - BUTCHER, JOHN 43 - B°TONG 63 - CARLSSON, LARS 72 - CARRIER, FRANCOIS 40 - CHADBOURNE, EUGENE 45 - CHARLES, XAVIER 49 - CHRISTY & EMILY 15 - THE CLARINET TRIO 40 - CLEAVER, GERALD 42 - DAFELDECKER, WERNER 45 - DAHLEN, ERLAND 9 - DEEP SCHROTT 55 - DIE DICKEN FINGER 32 - DIMITRIOS 3ff - DONEDA, MICHEL 43, 85 - DONKEY MONKEY 50 - DONOVAN QUINN 46 - DÖRNER, AXEL 45, 51 - EL DOOM & THE BORN ELECTRIC 11 - ERB, CHRISTOPH 54 - ERIKM 43 - EVELY EVELYN 14 - FENETRE OVAL 51 - FISCHER, JÖRG 29, 32, 33, 34 - FISCHERLEHNER, RUDI 32, 33 - FLUID 61 - FRANSSSENS, ERNA 25 - FRIEDRICHSSCHWERDT 84 - THE FUTUREPLACES IMPROMPTU ALL-STARS ORCHESTRA 62 - GALLIO, CHRISTOPH 57 - GAPIK, CEZARY 66 - CHARLES GAYLE TRIO 46 - GENERAL STRIKE 12 - GRANT, KAY 26 - GRIP, JOEL 51, 52 - GRMMSK 72 - GULDEN, ALFRED 34, 35, 36 - GUMPERT, ULRICH 37 - GUSTAFSSON, MATS 39, 49 - GUY, BARRY 39 - HAINO, KEIJI 20 - HALO MANASH 63 - HALVORSON, MARY 22, 38 - HANNEKES POCKET ORCHESTRA 31 - HEROIN IN TAHITI 8 - HUKU, KIRSTI 9 - I TRENI INERTI 73 - IF, BWANA 43, 85 - IRNIGER, CHRISTOPH 55 - J.R. PLANKTON 65 - JARL 63 - JE DUIS! 52 - JOAQUIM, VITOR 67 - JOHANSSON, SVEN-ÅKE 45, 52 - JOHN 3:16 61 - JONO EL GRANDE 10 - KABUTOGANI 73 - KARL BÖSMANN 73 - KEGE SNÖ 51 - KEIJSER, ROLAND 51, 53 - WILLI KELLERS TRIO 32 - KENNEY, JESSICA 21, 71 - KUFUKI 74 - KUTIN, PETER 70 - KYRIAKIDES, YANNIS 85 - LACY, STEVE 26 - LAMBERT, MICHEL 40 - LAPIN, ALEXEY 40 - LASWELL, BILL 13 - LAUBROCK, INGRID 22, 38 - LAUZIER, PHILIPPE 79 - LHZ + H 44 - LONBERG-HOLM, FRED 24, 54 - LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA 39 - LOPEZ, FRANCISCO 59, 78 - MAHALL, RUDI 28, 30 - MARTINEZ, ISRAEL 80 - MELNYK, LUBOMYR 81 - MENCHE, DANIEL 68 - META MARIE LOUISE 56 - MIKHAIL 82 - MILANO, CLAUDIO 25 - MIRT 45 - MISS MASSIVE SNOWFLAKE 15 - MORENO, GABY 16 - MORRIS, JOE 42 - MORRISON, SCOTT 74 - MULLER, GEOFFROY 29, 32 - MÜLLER, MATTHIAS 28, 32, 33 - MUSIKVEREIN HEILLIJEWALD 30 - MUTTER 16 - NADJA 64 - NAKAMURA, TOSHIMARU 43 - NILSSEN-LOVE, PAAL 24, 49 - NOVELLINO, ATTILIO 70 - NU & APA NEAGRA 17 - OESTREICH, JAN 27ff - PARALLAXE 31 - PAS 61 - THE PEENI WAALI ALL STARS 19 - PEEPING TOM 51 - PENDULUM NISUM 81 - PERELMAN, IVO 42 - PETIT, PHILIPPE 12, 80 - PETT, ANTO 41 - PHALL FATALE 18 - PHASE IV 30 - PIVOT QUARTET 56 - POLAR CHALORS 75 - POORE, MELVYN 81, 85 - PRAYING FOR OBLIVION 75 - QUATRE MARTEAUX 32 - R.MUTT 50 - THE RADIATA 5TET 25 - RAINEY, TOM 22, 38 - RELLA THE WOODCUTTER 8 - RISSER, EVE 50, 51 - RODER, JAN 32/33, 57 - ROEBKE, JASON 54 - THE DANIEL ROSENBOOM SEPTET 57 - ROSEN FÜR ALLE 57 - ROTHKAMM, FRANK 76 - ROWE, KEITH 58 - SCHAEFER, JANEK 62 - SCHMIDT, MARTIN ‚SCHMIDDI‘ 27ff - SCHNITZLER, CONRAD 83 - SCHUBERT, FRANK PAUL 32, 33 - SCHWEIZER, IRENE 38 - SEIJAKU 20 - SOMMER, GÜNTER ‚BABY‘ 37 - STEIDLE, OLIVER 32/33, 57 - STIEBLER, ERNST-ALBRECHT 83 - CO STREIFF - RUSS JOHNSON QUARTET 37 - STRID, RAYMOND 51, 53 - STRINGS OF CONSCIOUSNESS 12 - STURQEN 67 - SWEDISH MOBILIA 42 - TEARDO, TEHO 84 - TERRIE EX 49 - TÉTREAULT, MARTIN 79 - THEWES, CHRISTOF 27ff - TILBURY, JOHN 58 - TOULOUSE LOW TRAX 65 - TREMBLAY, PIERRE ALEXANDRE 77 - TROPHIES 76 - TROUM 64 - TUJIKO 69 - TYME 69 - UBEBOET 63 - ULLMANN, GEBHARD 40, 41 - ULRICH, TOMAS 28, 30 - UNDERTONE PROJECT 27 - UNDERTONE TRIO 29 - UNDIVIDED 58 - URICK, JASON 77 - V/A COMPLAINTES DE MARÉE BASSE REWORKED 78 - V/A DRONE-MIND / MIND -DRONE VOL. 1 63 - V/A REPLACE 60 - V/A WEIRD FAIRYTALES 85 - VAN HOEN, MARK 68 - VAN ROSMALEN, BART 41 - VLATKOVICH, MICHAEL 48 - WALLIN, PER HENRIK 52 - WARBURTON, DAN 43 - WARD, ALEX 26 - WOLVES IN THE THRONE ROOM 21 - WOOD, DICK 47 - YAHOOS 29 - YEH, C. SPENCER 78 - YEN POX 63 - ZABELKA, MIA 44 - ZEMIAL 6f - ZIEGLER, MATHIAS 42

