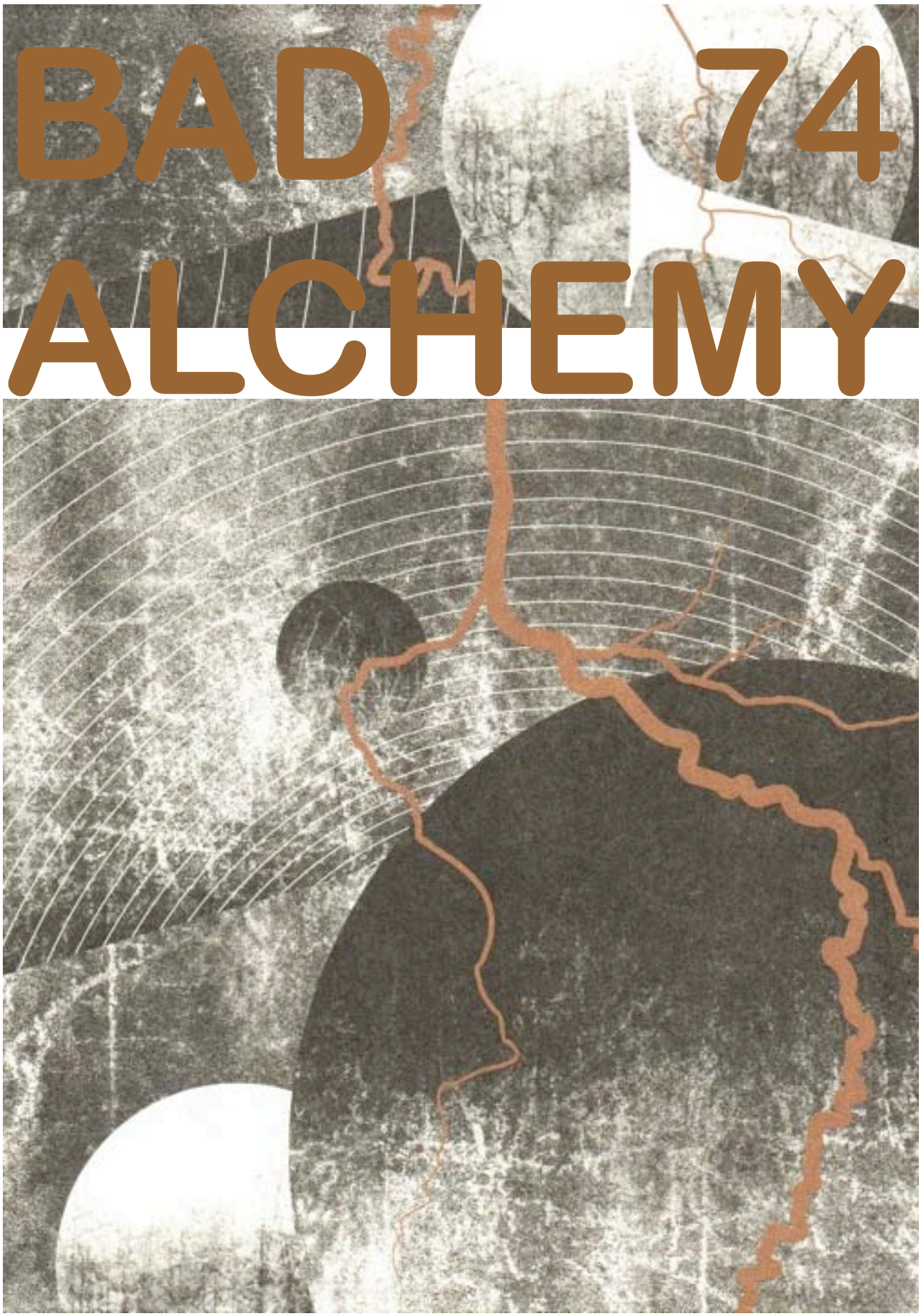
BAD ALCHEMY 74



Apropos Lesen.
Als Lektüren liefen diesmal im Hintergrund mit

Guido Crepax - The Man From Harlem / Valentina in Nadelstreifen
C.E. Gadda - Die gräßliche Bescherung in der Via Merulana
Neil Gaiman + Dave McKean - Mr. Punch
Jean-Pierre Gibrat - Mattéo
Alban Nikolai Herbst - Wolpertinger oder Das Blau
Hans Lebert - Die Wolfshaut
Tobias O. Meißner + Reinhard Kleist - Berlinoir
Harry Mulisch - Die Entdeckung des Himmels
Péter Nádas - Buch der Erinnerung
Felix Pestemer - Der Staub der Ahnen
Gerhard Roth - Orkus. Reise zu den Toten
Andrzej Stasiuk - Das Flugzeug aus Karton
Jáchym Topol - Nachtarbeit
Enzo Traverso - Im Bann der Gewalt. Der europäische Bürgerkrieg 1914-1945
Ror Wolf - Die Vorzüge der Dunkelheit

Nachdem ich beim letzten Mal noch geseufzt habe, dass sich deutsche Literaten eher unbeleckt zeigen von Musiken jenseits des Biedersinns, stieß ich im *Wolpertinger* von A.N. Herbst inzwischen immerhin auf sowas:
...womöglich aber improvisierte sie an Bach mit dem Mutwillen Irène Schweizers herum. Später erzählte sie mir (...), sie blase bisweilen und gut, nämlich Trompete. Es gebe, "wahnsinnig aufregend", Stücke von Mantler. Lieber jedoch wäre sie Schlagzeugerin geworden; (...) "Haben Sie schon mal zu Carla Bley geliebt?" Dieser mokante Blick! - Ich antwortete nicht. - "Das ist irre, wirklich irre! Als legten Sie Penderecki zum Abendbrot auf." Sie lachte. "Müssen Sie mal probieren."

Freakshow: EXTRA LIFE

Caley Monahon-Ward, Nick Podgursksi und Charlie Looker performen *Dream Seeds* am 28. Mai 2012 in der *Kellerperle* Würzburg. Gute Gelegenheit, in der runderneuerten Location Erinnerungen an den legendären *Bursekeller* der 80er Jahren nachzuhängen. Ernsthafte Typen, starke, eigenwillige Songs, vor allem der Herzausreißer 'Blinded Beast'! Looker hat das Zeug zum Charismatiker. Respekt.

Fotos: Monika Baus www.artrockpics.com

HAFENSOMMER WÜRZBURG

Der *6. HAFENSOMMER* beschert mir am 25.7.2012 meine erste Begegnung mit den 17 HIPPIES. Eigentlich sollten die mir gefallen, spielen sie doch 'Imaginäre Folklore', echter als echt. Das, wenn man nachzählt, glatte Dutzend Männlein und Weiblein schnappt aus der Berliner Luft, was der Ostwind und der Balkanexpress mit sich bringen, und mischt das zu einem Potpourri aus flotten Freilachs, Sirbas und Kolomeykas, gewürzt mit Chansons, einigen Ausläufern auf der Atlantikroute und hessischem Rap. Mir geht das Alles zu schnell, diese Lumpen-am-Stecken-Tollerei und Hits wie die 'Frau von Ungefähr' oder 'Six Green Bottles' hören sich schon nach der dritten Variation irgendwie einerlei an. Inmitten der ständig rochierenden Tröter, Fiedler, Zupfer und Akkordionspieler ist ausgerechnet Lüül, der legendäre Agitation Free-Mann und einst Nicos Lebensgefährte so unscheinbar, als wäre er gar nicht dabei. Aber, ehrlich gesagt, hat mich auch nicht diese Allerweltsversion von Russendisko hergelockt, sondern ELLIOTT SHARP. Mit seinem kahlen Schädel eine der markantesten Gestalten der Downtown-Szene, spielt er als Auftakt des bullenstallwarmen Abends einen, wie mir scheint, etwas überambitionierten Sologitarrenset, der leider nicht so effektvoll gelingt, wie ich mir das fürs Wiederhören nach so langer Zeit erhofft hatte. Bluesige Dobroanklänge, seine typischen Taptechniken, Slide- und Ebowdrones, oft noch durch Pedal- und Computereffekte frisiert, können doch so manche kahle Stellen nicht verdecken, auch wenn einige der verblüffenden Sounds das Potential verraten. Dass das riskante Machen von lebendiger Musik - um Livemusik einmal beim Wort zu nehmen - neben ihrer bloß routinierten Wiedergabe doch seine besonderen Reize hat, zeigt, als ich innerlich schon heimgehen will, ansatzweise das Zusammenspiel von Sharp mit den 12 Hippies. Christopher Blenkinsop integriert Sharps Gitarrenbizarrerie als eine Art Diva ins Hippiekollektiv, das er per Conduction, spricht plastische Zeichensprache, in einen konzertanten Klangkörper verwandelt, um ihn dann doch durch die Manege zu jagen und durch Reifen springen lassen. Das klingt ein wenig wie John Zorns Cobra auf spaßig, und Sharp schlägt sich, auch wenn er manchmal den Eindruck macht, als wisse er nicht wie ihm geschieht, tapfer als Breakdancer auf einem Bein. Es wirkt aber schon ein wenig so, als hätte man ihn für diese Schnapsidee an den nicht vorhandenen Haaren herbei gezogen. Als Grande Finale werden die Tanzlüsternen noch einmal ums Goldene Kalb gejagt, und Blenkinsop ist von seinen 'magischen' Händen so begeistert, dass er gleich noch die Standing Ovations mitdirigiert. Sharp hat sich da von seinem Zenit als unfreiwillige Stimmungskanone schon wieder verkrümelt.

Freitag, der 27.7., bringt zuerst wiederum ein Gitarrensolo. Der junge STIAN WESTERHUS zeigt als Support für NILS PETTER MOLVÆR, aus welchem Stoff seine *Pitch Black Star Spangled*-Welt beschaffen ist. Nicht gerade dem, womit man einen wieder brühwarmen Sommerabend beschallt. Eher dem verwandt, was man nebenan im Heizkraftwerk verheizt. Man hat ihn mit Georg Baselitz verglichen, wohl weil er die Gitarrenwelt auf den Kopf stellt. Indem er unermüdlich über seine Pedalen tanzt und stapft, gospelt er mit schroffen, beißenden und abgehackten Sounds ragnarökisch. Auf seinen Saiten, von denen er zwei abreißt, scheinen, durch Reverb-, Distortion-, Delay- und Loopeffekte und durch Bowing zugleich angestachelt und gezügelt, die Riesenwölfe zu rumoren, die sich am Doomsday die Bäuche mit Sonne und Mond vollschlagen werden. Der da so struppig daher kommt wie ein zweiter Johnny Rotten, nannte als eine seiner frühesten Erinnerungen Mike Oldfields 'Moonlight Shadow' vom Kassettenrekorder seiner Schwester, zählt Ligetis *Requiem* und *Reign of Blood* von Slayer heute noch zu seinen Wegweisern, schätzt alles von Ingmar Bergman und las erst kürzlich Célines *Reise ans Ende der Nacht*. Er triggert stotternde Stakkatos, schaukelt sich hoch in orchestrale Opulenz, wird mit dem Geigenbogen 'eery', zapft Feedback aus der Box, rekapituliert im finalen Satz seines hochdramatischen Sets noch einmal alle Phasen seines Ringens, die turbulenten wie die sanglichen, um als zarter 'Geiger' zu enden, erschöpft, aber - zurecht - stolz auf die ringsum wie gebannten, schwer beeindruckten Ränge.

Nach der Verschnaufpause bildet Westerhus den linken Flügel in NILS PETTER MOLVÆRs *Baboon Moon*-Trio. Dritter Mann ist Erland Dahlen, der vor zwei Jahren schon im Eivind Aarset Sonic Codex Quartet auf der schwimmenden *Hafensommer*-Bühne getrommelt hat. Dass Aarset wiederum Westerhus' Vorgänger an Molværs Seite war, verrät, wie eng verzahnt die norwegische Szene ist. Aber wie soll das gehen, so ein Bad Boy mit schmutzigen Fingernägeln und Molværs melodischer und harmonischer Nu Jazz? Den Trompeter, den ECM einst als modernistischen Erben von Jan Garbarek etabliert hat, kenne ich bisher als geschmeidigen Weichzeichner eines melancholischen und pastoralen und zugleich futuristisch geölten Norwegen, wobei da vielleicht auch noch Jon Hassells Traum nachwirkt, dass schönere Welten möglich sind. Entsprechend auf interesseloses Wohlgefallen eingestellt, bläst der vehemente Einstieg der Drei meine ganzen Vorstellungen über den Haufen. Was folgt, ist der dynamischste Jazzrockset, den man sich nur wünschen kann. Dahlen erstaunt als Taktgeber, der harte, fast wie elektronisch scharfe Beats und eine Klangpalette feiner Cymbal- und Gongschwingungen bis hin zu Glockenspiel und sogar Hang souverän unter seinen Hut bringt und wenn er dann auch noch singt, gibt das diesen besonderen Momenten den letzten Kick. Auch Molvær, dessen elektrifizierte Dynamik kaum druckvoller sein könnte, singt mehrfach in den Trompetentrichter und macht damit träumerische Passagen noch etwas mysteriöser. Eines der zarten Highlights ist eine Mondscheinserenade für Singende Säge und 'gegeigte' Gitarre. Gespielt wird ein einziges zusammenhängendes und offenbar intuitiv gesteuertes Auf und Ab mit einer Reihe von heftigen Ausschlägen, verwoben durch zeitvergessene Minuten, in denen nur noch Stäubchen im Licht oder Schneeflocken zu tanzen scheinen, Momente, in denen nur ein Hauch bleibt oder ein Schimmern, durch das die abendlichen Schwalben flitzen. Bis Molvær wieder ins Horn stößt und Westerhus seine Stakkatos stottert oder über die Saiten streicht. Mit seinem allerfeinsten Zirpen verklingt ein denkwürdiger Abend, der meinem Neid auf Norwegen wieder einen kräftigen Schub gibt.

Nachdem Einige schon bei Westerhus zusammengezuckt waren wie die Katze wenn's donnert, dürfte SUPERSILENT feat. JOHN PAUL JONES so Manchen das Fell ganz über die Ohren gezogen haben. Leider ist für ihren Auftritt am 1.8., dem einzigen in Deutschland übrigens, Arve Hendriksen verhindert, so dass den Bassisten von Them Crooked Vultures - um ihn nicht immer bloß auf das Eine festzunageln - nur Stale Storløkken links an Orgel und Keyboards und Helge 'Deathprod' Sten rechts an Gitarre und Samplingkeyboards flankieren. Eine Basskontrolle ergibt, dass Jones auch nicht mehr Saiten bewegt als andere Bassisten. Wenn man es überhaupt noch Bassspiel nennen will. Seine Finger fingern jedenfall mehr mit den Kyma-Programmierungen herum, als auf dem Bass. In den ersten Anläufen blockiert, nach meinem Dafürhalten, diese Fixiertheit auf die Tools und Gimmicks noch weitgehend eine halbwegs einleuchtende Formgebung. Das freie Improvisieren, in dem Storløkken den melodischen, gelegentlich sogar süßen und hymnischen Pol bildet, nimmt schließlich aber doch Gestalt an. Aber entgegen den Erwartungen der promigeil proppenvollen Ränge ist es die Gestalt von giftigem Breakcore-Noise, den Sten dermaßen boxenmörderisch von den Tasten triggert, dass sich die Reihen merklich lichten. Zwischen diesen Attacken, in denen die Norweger ihre halsbrechrische Frühphase rekapitulieren, mehr aber noch an den krassen Breakcore von Venetian Snares anknüpfen, versuchen die Drei sich an milderen Klangflächen, für die Sten mit dem Rücken zum Publikum die Gitarre einsetzt, und Jones die diffusen Soundpixel möglichst flach schwirren lässt. Aber dann brausen einem wieder 120 dB durch Mark und Bein, die Sten nie anders als extrem garstig, abrupt und ultrakakophon aufbereitet, indem er jeden Takt x-mal übers Knie bricht oder Glas zerdeppert oder durch pratzelnden Noise unbedingt die Sicherungen durchbrennen lassen will. Trotzdem gibt es dafür genug Beifall für eine Zugabe und hinterher sogar Autogrammwünsche. Die Zugabe zeitigt, gewittrig erhaben, die eindrucksvollsten Minuten des ganzen Abends. Unser '*Hafensommer*-Stammtisch' zollt dem risikobereiten, kompromisslos anstößigen Ansatz Respekt. Fans tiefer Frequenzen, schräger Rhythmen und klanglicher Kuriositäten kamen locker auf ihre Kosten, fanden es spannend und einige ernsthafte Spaßvögel fanden ...silent sogar SUPER.

9.8., und ich bin total Gabby-fiziert. Was für ein wonniger Donnerstag! Aber der Reihe nach. Erst spielt das Akkordeonduo ARNOTTODROM, bestehend aus Otto Lechner, dem Ray Charles des Accordion Tribe, und Arnaud Méthivier als karottenschöpfigem Pumuckel, 'imaginäre Folklore' von höchster Sophistication. In ihrem durchgehenden Flow aus melodiösen Kapriolen und pulsierenden Begleitfiguren wechseln sie ständig die Führungsposition. Der Franzose klopft zu dieser 'Volksmusik' für vogelfreie Kopffüßler, immer wieder mit der Fußtrommel auf dem Cajón, auf dem er sitzt, sture Viertel, einen Technobeat, der diese Musik endgültig verstädtert. Erstaunlich, wie er mit Links auf seinem Knopfakkordeon einen Basspuls drückt und mit Rechts kleine Melodien fingert, wie sein österreichischer Partner sein Pianoakkordeon in tiefen Registern knurren lässt, wie er den Korpus als Handtrommel beklopft, mit dem Daumen über die Keys ratscht, wie sein kehliges Scatten mit der hysterischen Pumuckelstimme kontrastiert. Méthivier liefert grundsätzlich zu jeder seiner Noten noch die mimische Übersetzung für Gehörlose mit. Nach einer Dreiviertelstunde erschlafft der Zauber leider auf einer Durststrecke in andächtigem Piano und in Zeit schindendem Genudel, das mich schläfrig der Leuchtspurmunition am Himmel nachstarren lässt. Doch die ersten 45 Minuten waren allemal den begeisterten Beifall wert.

Zeit für GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS. Nie hätte ich mir träumen lassen, dass der Rotschopf aus Bath im quietschbunten Petticoat derart handfest und barfuß den Hafensommerabend aufmischen würde. Als Temperamentsbündel mit umwerfender Stimme und einer Ausstrahlung, als wären ihr Allüren wesensfremd, bietet sie mit ihrer von Stephen Ellis angeführten Kapelle, die mit Geige, Trompete, Posaune und Tuba Lebensgeist versprüht, Unterhaltung, die Adele, Caro Emerald und gut und gern 170 Hippies vergessen lässt. Seit der World/Inferno Friendship Society habe ich kein so tolles Twisted Cabaret mehr erlebt. Kesser 20er-Jahre Swing wie 'Ones That Got Away', der Kasatschok 'Ask You A Question', kompetitiver Rabatz wie 'Horatio', dazu die bittersüße Hymne 'We Are All In This Together' mit Banjozupfern als Ohrwurm und der Geisterwalzer 'Whose House (Are You In?)' lassen selbst in einem Mitklatsch- und Mitsingmuffel wie mich Gedanken an eine Wiedergeburt als Partyanimal aufkommen. Wenn Gabby bei 'Sour' mondän tut und bei 'Maybe (I am not as normal as You thought)' die Kehrseiten ihrer Engelsnatur bekennt und prompt eine Tarantella anstiftet, wenn sie offenherzige Liebesbekenntnisse wie 'Male Version Of Me' und 'Honey' allein auf der Gitarre anstimmt, wer würde ihr da nicht aus der Hand fressen? Tierlieb zu all ihren Animals, macht sie sogar Aliens zutraulich (zumindest interpretiert sie so die Lichtstreifen am Nachthimmel). Mir fehlen die Worte für Gabbys ungezwungene Manier, sich mit Tee zu stärken, ihre Bestleistungen als Ausfluss von Lebensfreude, Eigenwillen und guter Kameradschaft zu präsentieren und kollektive Euphorie zu stiften.

Fotos: Christoph Weiß - Silvia Gralla

FELIX AUSTRIA

Ein verwunderter Blick nach Linz, Graz, Wien und Umgebung. Da fehlt nicht viel, und BA wird noch ganz zur Hauspostille österreichischer Kreativität und Narretei

INTERSTELLAR + DILEMMA + zach records (Linz)

Zuerst tanzt da z. B. NI mit drei Gitarren und Schlagzeug Foxtrott (INT 026, LP in pink vinyl). Nicht irgendwelchen Gitarren, sondern Braaz-, Fang Den Berg- und Tumido-Gitarren und Braaz-Drums. Gigi Gratt und Martin Flotzinger machen zusammen mit Manuel Mitterhuber und Tobias Hagleitner Rock, Instrumental-Rock, genau gesagt. Aber so, als hätte der Himmel über Linz in letzter Zeit einige Portionen Hirn extra geliefert per interstellarem Lieferservice. Nur so scheint mir die stakkatohafte Präzision von 'h³' erklärbar, das unverhofft das Tanzbein zu schwingen beginnt. Danach pflanzt 'elbrin' gelassen seine Wellenberge ins kulturelle Flachland, wobei dieses Dröhngebirge innerlich gitarrenerhitzt brodelt. 'Mütür' ist mit komplexen Wechselschritten choreographiert, kommt zackzack auf Touren und zuckt zwischen simpel und artistisch geziert nonchalant hin und her. Als wär beides ebenso verwandt wie das erst schrappend holprige, dann repetitiv lädierte 'zentazoid' und das kreiselnde 'der mit dem', das plötzlich säbeltänzerisch die Hufe schwingt und sich zuletzt rasend überschlägt. 'Oizit' beginnt wieder repetitiv und findet, während die Gitarre singt, einen simplen Beat, der aber, jetzt von aufgedrehter Gitarre angestachelt, ins Galoppieren kommt und zuletzt seine inneren Widersprüche sich als Markenzeichen an den Hut steckt. Oben Hirn und Hut, unten Hand und Fuß, eine grandiose Mischung.

David Reumüller als Drummer und Sänger und Andreas Heller an Gitarre & Bass spielen schon seit 15 Jahren zusammen als REFLECTOR. Aber bei The Heritage (INT 027 / Noise Appeal, noise 33 / Rock Is Hell, rip47, LP in bläulich verrauchtem Vinyl) lassen die beiden Emma Peel-Verehrer, die an sich auf 'matschigen Noise-Metal Rock-Abwegen' unterwegs sind, erstmals die Songform ganz hinter sich. Statt dessen wuchten sie ein Epos auf den Plattenteller, das, knurrig und mit schwerem, aber dynamischem Tritt, kaum Worte braucht, um einen Erbteil von Blue Cheer, Grand Funk Railroad und Black Sabbath, oder (für die etwas später Dazugekommenen) Saint Vitus, Gore und Melvins zu beanspruchen. Die martialische Dichotomie von Feuer und Bewegung verschwindet bei Reflector hinter Rauchwolken und gelegentlichen Tempowechseln. Erst auf der B-Seite wird, nein, nicht gesungen, David Reumüller spricht und Rosa Reumüller vokalisiert. Projektionen von Machotum und Martialik geraden dadurch ins Schwimmen und weichen einer gewissen Schwermut, die als monotoner Beat stagniert, um den Gitarrengeknurr und Drumschläge pulsbeschleunigend herum flackern. Hauptquelle der Irritation ist jedoch das Coverfoto, das ein ganz anderes Erbe in Erinnerung ruft - eine Kindheit in den 50er/frühen 60ern (wie mir scheint). An Fasnacht posiert eine Zwergschule. Was einem da an Unglück und trauriger Clownerie, an vorwitzigem Chinese-, Indianer-, Zwerg-, Hexe- und Seltsamseinwollen entgegen starrt, damit hat Gerhard Roth seine Archive des Schweigens gefüllt.

Der bestmöglichen Zukunft eines Seltsamseinwollens begegnet man auf der Scheibenwelt des Zach Records Sampler (ZACH015). Schon die Bandnamen scheinen direkt den Kinderhirnen auf dem Cover von *The Heritage* entsprungen: ÄFFCHEN UND CRAIGS (hinter dieser Maske stecken die Bergfänger Stephan Roiss, Stephan Blumenschein & Fizl Stadler, die österreichisch mannhaft über den richtigen Zigarrettenabstand zum Unglück räsonieren), TUMIDO & BULBUL (sie stampfen eine Nachtigall gegen den Erdmittelpunkt), DADA BÖFF KOMPLEX (ein Trio oder zwei, das bewusst a bisserl schlampig gegen die graden

Winkel in der populären Musik anböfft), FANG DEN BERG (die mit ihrem Soundtrack zur Verschrottung der Chimäre einen anderen Wind lassen und wortblumenreich und mauernsprengerisch den Vandalismus unterstützen), MUSSURUNGA (die Fuckheads Didi Bruckmayr & Sigi Aigner als Breakcorebrücke zwischen Austria und Bahia), BRAAZ & BODO HELL (die als Schamanen ein 'Maultrommelpferd' oder ein Hirschpferd reiten). Die BLOUSON BROTHERS Fips, N, Hans, K & Fox rock'n'rollen als Scherzkekse ein 'Heimatlied' im heimischen Dialekt. Die Ottensheimer VOI AM SAOUND sagen nicht 'Zigeuner', sondern Zigaina und verpinschern und zerscratchen Breitmaulrock mit spitzzungigem Rap. Das Trio DELILAH (M. Merzinger, T. Grüner, S. Blumenschein) hängt leicht piefkemäßig am Schürzenzipfel von Mutter. MUD AND BONES BLUES DISTILLERY sind offenbar frühzeitig ausgewandert und spielen den 'Boogie Woogie' mit Mudharmonika und allem Scheiß so echt wie Schwarzenegger einen Gouverneur. NI lassen hier lange als Gitarrentrio die Ohren klingeln, bevor der Drummer ein paar Nägel einschlägt. BERNHARD GEIGL klingt ganz anders als sein Name erwarten lässt, ich glaub, er ist ein jazzophiler Zwirbler und Plünderer vor dem Herrn oder ein ganzes Orchester und ein großartiges dazu. *What is a Linz?* hatten 'Fadi' Dorninger & Co. vor gut 25 Jahren ins Land gerufen und beantwortet mit dem Wildwuchs der *Fadi Sampler*. Dadadasda ist bestes Heimatzigainatum - Next Generation.

Mit Musiken von Kevin Drumm, Kam Hassah, Markus Decker, Antoine Chessex & Valerio Tricoli und Metalycée, alle auf einseitig bespielten 12", alle mit dem gleichen Nachthimmelgemälde von Stefan Kushima, hat Richie Herbst seit 2008 die markante kleine Dilemma-Reihe bestückt. The North Side (DIL006, 12") bringt Noise von EVA AGUILA. Die war als Kevin Shields in LA mit Gang Wizard zugange gewesen und macht inzwischen in Portland, wieder allein oder mit Caldera Lakes Soundart, using magnetic tape manipulated through film-editing machines. Ich sehe bei ihrem Geknursche und Gefräse einen universalen Sternenmäher durchs All rasen, der Sonnen wie Grashalme wegrasiert und nichts als einen breiten schwarzen Pinselstrich hinterlässt, während vor ihm schon alle Alarmsignale aufjaulen, aber von weißem - um im Bild zu bleiben - von schwarzem Rauschen überrauscht werden.

Mit Tibetan Tunnels / Bands of Light (DIL007, 12"), 2006 eingespielt von LYSN unter Leitung von HILARY JEFFERY, begegnet man einem hochinteressanten Typen. Der Posaunist und Komponist in Amsterdam kann eine denkwürdige Spur vielseitiger Aktivitäten vorweisen - mit Sand, Paul Dunmall, The Kilimanjaro Darkjazz Ensemble, The Mount Fuji Doomjazz Corporation, Zeitkratzer. LYSN ist entsprechend illuster besetzt mit Nina Hitz am Cello, Rozemarie Heggen am Kontrabass, Seamus Cater an der Harmonica und des Weiteren bestückt mit Viola, Gitarre, Tenorsax, Melodica, Electronics und Synthesizer. Jeffery inszeniert damit ein elektroakustisches Ichweißnichtwas, das Darkjazzdrones und Mount Fuji-Om in Echtzeitkratzerimprovisation fusioniert. Der suggestive Lichtbandspektralismus und dröhnminimalistische Tunnelblick auf den universalen Abgrund über uns entspricht besonders gut Kushimas Coverart, die jeweils als Projektionsfläche dient. Und er lädt ein, mit Kosmonaut Rasputina aufzubrechen in den Doomjazzhimmel.

GOD {BLESS THIS MESS} RECORDS (Graz - Murska Sobota)

Auch AUTOMASSAGE rockt auf We Should Get Rid Of Our Saxophone Player (Radio Student Ljubljana/God Bless This Mess Records) mit dem gewissen alpenländischen Etwas, das Noise Appeal getauft wurde. Mit Slobodan Kajkut an den Drums, zwei Bässen (Gottfried Krienzer & Ismajlovič) und zwei Synthesizern (Christoph Uhlmann & Rok Vrbančič) bündelt sich eine durch Code Inconnu, The Striggles und Neuf Meuf und die slovenische Hintertür geschürte Lust, auf undumme Weise direkt zu sein. Das (verhaltene) Guns N' Roses-Cover 'Get in the Ring' verrät, woher der Darmwind weht. 'Death in 7/4' verrät aber gleich dazu, dass ein krummer Takt sexier ist als ein flacher Arsch. Hirn ist jedenfalls kein Schimpfwort und zeigt sich in kalkuliertem Stop & Go und jeder Menge, zugegeben derben, Raffinessen. Gesungen wird auch, ziemlich hymnisch sogar, aber meist untergebuttert von den heftigen Klangräuschen und dem knöcheltiefen Lo-Fi-Mulm. Bei 'So ... Yes' kommt aber die Message gut rüber: Beschiss und Ausbeutung sind ein negativer Weg mit entsprechendem Gegenverkehr. Die knurrenden, taktschrammenden, dampframmenden Bässe pflügen durch das, was sie größtenteils selbst verursachen, wie zu Pflugscharen umgeschmiedete Waffen. Die toughen Synthies beackern nur die ausgefransten und verzerrten Enden des Klangspektrums. Kajkut drischt, klopft und hackt wie ein zuverlässiger Golem. 'Bango' wird von Phantomgitarren zersägt, von Schreigesang getrieben und bis zur Ekstase geknüppelt. Zuletzt gibt es sogar ein 'Stille Nacht', aber wie werwolfbepelzt und als schwermetallisches Attentat, wenn nicht auf das Heilige, dann doch auf die Stille.

Dass der Grazer Gitarrist und Elektroniker ROBERT LEPENIK einst bei Fetisch 69 mitmischte und jetzt höllisch bei The Striggles rockt, das sollte aufhorchen lassen. Dabei darf freilich nicht verschwiegen werden, dass er daneben Theatermusiken schreibt und in avancierten Musikerkreisen verkehrt. So führte er mit dem Klangforum Wien und dem Ensemble Intercontemporain Musiken von Bernhard Lang auf, mit dem zusammen er Laleloo bildete. Denn was er hier auf PoSTepeno (GOD 07, 2 x LP in Box mit Artwork von

St., einer schizophrenen Patientin der Anstalt Oberdöbling, ca. 1890) bietet, ist nun selbst Neue Musik, in der, wenn man mich fragt, womöglich sogar der Geist von Langs Werkzyklus 'DW' weht. Differenz und mehr noch Wiederholung sind nämlich auch die Parameter für den sinuswellengeschwänzten Pianoklang von 'PoSTepeno 1 - 4' (postepeno ist Serbisch für 'allmählich'). Oder: *"Nichts wiederholt sich, alles tut aber so als würde es"*, wie es zu *Mögliche Unausweichlichkeiten* heißt, 2007 ebenfalls für Klavier und Sinustöne verfasst und jetzt wieder bei Nocords zu hören. Hinter relativ monoton angeschlagenen Einzelnoten im Tempo 1 - 2 bpm bilden sich lang nachhallende, scheinbar stehende Dröhnwellen. Die manchmal an- und abzuschwellen, leicht aufzusteigen oder abzusinken scheinen. Ich sage das so vorsichtig, weil auch Shepard-Skalen-Illusionen im Spiel sein könnten. Der Eindruck ist zugleich sehr ruhig und sehr sublim. Das tudelig orgelnde, meinetwegen auch akkordionistisch flötende 'Junkie' fungiert danach als Puffer zu 'Grete vor dem Haus - Version 02-7'. Der Urtyp dieses Halbstünders ist schon 2008 bei Chmafu Nocords erschienen. Wiederum hallen Klaviertöne in Sinusschwingungen aus, wobei die Töne hier schneller aufeinander folgen, teils auch energischer angeschlagen werden und durchaus auch Akkorde bilden, tröpfelnde und zuweilen auch etwas mehr. Mir scheint, dass das, was ich an dieser Musik sublim nenne, ganz allmählich dem entgegenstrebt, von dem Wittgenstein hoffte, es würde sich zeigen, wenn man nur lange genug schwiege.

Und in Wien oder aus Wien tut sich auch was:

Aber was? Ist das, was Florian Bogner & Markus Urban da als KILO auf The Wildernis (Experimentalstudio Brigittenau, EXB002, CD + DVD) so ideenreich fabrizierten, Gitarren?-Elektro?-Avant?-SoPop (à la Wolfgang Mitterer)?? Oder nennen wir's einfach mal wienerisch? Aus dem Dickicht Viennas, gedopt mit Gletschermilch, wird so munter und so lebenslustig Abenteuern entgegengezittert (bei 'Gletschermilch' tatsächlich auch Quadrat:sch-gezithert von Christof Dienz), dass man ganz vergisst, dass die Alpenrepublik zur Zeit wieder mal an Skandalnudeln zu kauen hat. Bei 'Shivering' shivert Didi Bruckmayr gefühlig genug, um mitshivern zu lassen, und - typisch Spezlwirtschaft - Benedikt Leitner (vom Klangforum Wien) umstreicht knackige Beats mit dem Cello, während Leitners Kollegin Vera Fischer bei 'Melody' flötet. Und wenn Hannes Löschel und Clayton Thomas mal gerade nicht William Blake vertonten, spielte der eine Fender Rhodes bei 'Dickicht' und der andere seinen Kontrabass bei 'Langdeep'. Es hängt hier also Vieles zusammen, um das Gefühl animierter Geselligkeit zu vermitteln oder zwischendurch träumerisch abzuhängen. Das kommt mit verbogenen Gitarren und zerknackten Takten oder mit zerstreuten Electronics und diffus zuckender Rhythmik mal so, mal so, aber nicht blöd. Alle Tracks gibt es noch einmal in Videofassung, teils in Eigenregie von Urban, teils auch nicht. Eskapistisch wird mit Afrika oder Rummelplatz gegaukelt, aber ein Wasserfall oder ein streunender Hund verraten einem auch, was der Fall ist. Die Einen wollen hin in die Wildnis, die andern weg aus der Wildnis. Der Eine liest vom Bildschirm, der Andere im Buch, der Fall ist ernst. 1 kg Wildnis ist manchmal fast schon zuviel.

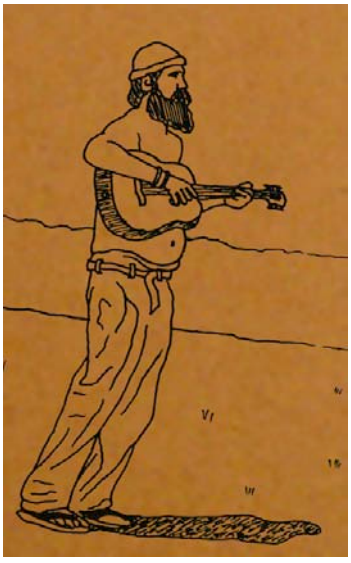
MARIA NECKAM hat eine Stimme wie aus der Werbung für Urlaub in Elysium. Dass die brünette Ex-Wienerin, die sich erst seit sie in New York ist in ihrem richtigen Element fühlt, dafür als Queen of Table Water gepriesen wird von jenen, die Musik elysisch und apollinarisch schätzen, schön für sie. An den Haaren herbei gezogen sind dagegen Namen wie Billie Holiday (All About Jazz), Björk und Patty Waters (JazzTimes). Eine glockenhelle Sopranstimme ist immerhin ein Handicap, mit dem sich was machen lässt, und dass Neckam ihre Musik und die Lyrics auf Unison (Sunnyside Records, SSC 1321) selber schreibt, spricht für einen eigenen Kopf. Per Du mit den großen Poeten, wählte sie für ‚Where Do You Think You Will Be' Zeilen von Hafes, bei ‚You Will Remember' ein Gedicht von Neruda, und bei ‚Solitude' vertonte sie Rilkes ‚Die Einsamkeit ist wie ein Regen…'. Das Gros der Songs wurde eingespielt im coolen Miteinander mit Aaron Parks (von Joshua Redmans James Farm) am Piano, drei wechselnden Saxophonisten, Gitarre, Bass und Drums, mit weiteren Akzenten durch Fender Rhodes, Trompete oder Percussion. Aufhorchen lässt mich ‚The Story' nicht allein wegen der eindrucksvollen Intervallsprünge der Stimme, sondern als komplexe Komposition, der mit dem taktwechselvollen ‚Obsessed' gleich eine weitere von ebensolcher Sophistication folgt, auch wenn dabei das ‚Gekonnte' etwas zu sehr raushängt. Erscheint die Besessenheit da nur als ob, vermitteln sich danach die sufitische Weisheit und Nerudas wehmütiges *„That time was like never, and like always. So we go there, where nothing is waiting"* recht gut in der puren Zweisamkeit der Stimme mit dem Cello von Mariel Roberts. Überhaupt sind zwischen allem Swinglesingers-Ladida, das selbst das buddhistisch überhauchte Abschiednehmen ‚January 2011' ins Positive trällert, die etwas schattigeren Songs die berührenderen: Das pianobetröpfelte ‚Unavailability', das nur bassbetupfte ‚One Day', das Ängste durch wortlose Vokalisation beschwichtigt, oder der ‚Laundry song', der das Verlassenwerden mit Joni Mitchellscher Abgeklärtheit wie Wäsche zum Trocknen vor sich ausbreitet. Insofern ist ‚Half Full', wenn die Lippen sich selbst an einem Füllhorn durstig trinken, der starke Schlusspunkt einer Songwriterin, der ich wünsche, dass sie in den Zwitterstunden zwischen Jazz und Pop die Leichtigkeit findet, drohenden Untiefen zu entgehen.

BORING MACHINES (Treviso)

LUCIANO MAGGIORE & FRANCESCO BRASINI setzen die mit *Chàsm Achenès* begonnene Zusammenarbeit fort mit How To Increase Light In The Ear (BM040). Maggiore operiert mit Revox Taperecorder und Electronic Devices, und Brasini interagiert mit Gitarrensound, man könnte schlicht auch sagen: Drones, die selbst eine wilde Phantasie nicht mehr in Verbindung bringen könnte zum Jazzdancefunk, den er früher mit Jestofunk gespielt hat. Sie versetzen einen mit zwei ausgedehnten Soundscapes in ein Dröhnland, in dem helle und spitze Schwebklänge zu schillern und lange, leicht moddulierte Haltetöne zu leuchten scheinen. Während die Wellen mäandern oder ins Flattern geraten, tüpfeln sporadische Plops und Crackles das Hörfeld der ersten knapp 22 Minuten. Die folgende halbe Stunde schillert noch stärker, wiederum beknistert wie von kokelnden Holzscheiten und diesmal auch mit einem Sound wie von einer Harmonika oder Melodica, zu dem feines Tickeln und Zirpen sich gesellen und dann auch noch ein bassiges Brummen. Das übernimmt im zeitlupigen Driften und Kurven der Wellen zunehmend eine Hauptrolle. Mit motorischem Gebrumm wie von dicken Propellermaschinen mischen sich pfeifende und spitz zuckende Frequenzen zu einem majestätischen Überflug, zu dem man fast sein Burgunderglas erheben möchte, bereit zur tödlichen Befruchtung.

Mit Tebe (BM041, Sound Of Cobra, SOC-8, LP) stellt der Turiner Klarinettist Gianni Giublena Rosacroce LA PIRAMIDE DI SANGUE vor, ein mittlerweise 6-köpfiges Projekt, das die alte italienisch-ägyptische Freundschaft mit neuem Geist erfüllt. Ajatollah Kebab am Bass, Dedalo 666 & Jenaa El-Fna an Gitarren, Indaco Violento an Electronics & Loops und Il Nipote di Mubarak an Drums & Percussion lassen mit dunklem Psychedelic- und Bauchtanzswing zu Nilbarkenbeat und Nekropolengroove das hunderttorige Theben mit seinen Totentempeln und Königinnengräbern wieder aus dem Sand der Zeit empor tauchen. Während entfernte Cousins der Revisionäre der Diòs Pólis Magna in Kalifornien Secret Chiefs 3 gründeten, schlagen sich auch hier, explizit bei 'Sandalo', vorväterliche Erfahrungen als Komparsen bei il Peplum all'italiana direkt nieder. Dass das Sextett keine simple Orientploitation betreibt, zeigt ihr Respekt für Nizar Qabbani (1923-1998), dessen in der arabischen Welt hochverehrte Poesie im O-Ton beim furiosen 'L'invasione delle Locuste' zu hören ist.

Auch hinter BOB CORN & MATTEO UGGERI verbirgt sich ein italienisches Duo, nur gibt sich Tiziano Sgarbi gern als Mann von Welt, wie ja auch Uggeri, wenn er sich Sparkle in Grey nennt. "Fields of Corn" A Binaural Sound Movie in San Martino Spino (BM/Fooltribe/Grey Sparkle/Under My Bed, no number) fängt in Fieldrecordingmanier die Atmosphäre ein bei Sgarbi daheim in San Martino Spino (bei Mirandola in der inzwischen erdbebengeschüttelten Provinz Modena) und beim kleinen Festival *Musica nelle Valli*. Zwischen vorbeifahrenden Autos, Gesprächen, Getrommel und Schritten singt Sgarbi als italienischer Bonny 'Prince' Billy nur zu minimaler Akustikgitarre quasi als melancholischer Wandervogel dessen 'A Minor Place', 'End Now' von Sprinzi, einer Band aus Pesaro, und drei eigene zartbittere Songs. Zuletzt stimmt Francesca Amati von Comaneci, einem Duo aus Ravenna, ihr 'Radiation' an. Das ergibt einen merkwürdigen Insichwiederspruch zwischen den ganz italienisch verwurzelten Füßen und dem heimatlichen Stallgeruch und dem Gesang, der sich durchwegs in erzamerikanischer Manier folkloristisch gibt. Auch Francesca legt da Wert auf einen echten Freakfolkschnurrbart, so wie Sgarbi seine Zunge mit Kentuckystaub bestäubt. Gibt es selbst im italienischen Hinterland nur noch diese eine als glaubwürdige Sprache des Herzens und der Erfahrung?



DISCORPORATE RECORDS (Dresden)

Das Label, dem man schon Schönes von Schnaak und Broken.Heart.Collector verdankt, präsentiert hier mit Staer (DISREC20) das Debut des Trios STAER aus Stavanger. Es klingt, als wären die drei Nachwuchswikinger von MoHa! und Puma darin initiiert worden, wie man mit Gitarre, Bass und Drums die stürmischsten Hardrockwellen durchpflügt, um unbedarften Landratten die Hühner und die Bräute zu stehlen. Während Thore Warland und Markus Hagen mit Schlagzeug und Bass für den knurrigen Antrieb sorgen, heult Kristoffer Riis mit seiner schneidend verzerrten und ringmodulierten Gitarre mit dem Wind. Eine von Staers Stärken ist der ostinate Nachdruck, ein repetitives Riffing, das auch in seinem mittleren Tempo einem geruderten Groove ähnelt. Brachiale Beats, teils wie mit Hammerschlägen auf den Basssaiten geschmiedet, und der heulende Furor der Gitarre, lassen tief in norwegische Abgründe blicken, wenn den toughen Buben dabei 'French Erotique' im Kopf rumschwirrt. So wie 'Holiday Car' an den Haaren und den Gesichtsmuskeln zerrt, kommt einem statt sonnigem Cruisen eher ein Härtetest im Schleudersitz in den Sinn. Wer die abschließende rasende Tollerei über Stock und Stein, halb Trolltanz, halb Wilde Jagd, 'Dr. Life' nennt, deutet ja wohl an, dass das unbändige Leben selbst der beste Arzt ist.

Wenn DEAD WESTERN auf Weird Forest Records publiziert, dann ist das nur selbstverständlich, da gehört Troy Mighty als einer der jüngeren, aber spektakulären Vertreter des New Weird America ja hin. Dass man ihm nach so programmatischen Releases wie *Plays A Mandolin & Does Some Other Stuff* (2006) und *Soften Your Screams Into Sings* (2008) nun nach *Suckle At The Supple Teats Of Time* (2010) mit Everything, Eternally (DISREC21) erneut weit weg von Heimat, Wald und Blockhaus begegnet, darf verwundern. Die Verwunderung wird aber noch zunehmen, wenn Mr. Mighty mit viel *Eieiei* und auffällig sonorem und dunklem Timbre sein 'What I Know' zu raunen beginnt. Mit allerhand Klampfenmelancholie mimt er den Weisen von hinter den sieben Bergen, wobei die Bassstimme mir fast so vor kommt, es würde sie künstlich verlangsamt, um Bekenntnissen wie 'My Own Way' die entsprechende Tiefgründigkeit zu verleihen. Ein summendes Saxophon, bebende Strings, die Caley Monahon-Ward von Extra Life beisteuert, und pelzige Percussiontupfer genügen, dass sich hier zivilisationsabgekehrte Neigungen in Thoreausches Waldweben hüllen. Die Stimme verstärkt noch ihren baumbärtigen Ent-Charakter für das elegische 'Come Home' und legt noch weitere Scheite in den offenen Kamin für das fingerdick aufs selbstgebackene Brot gestrichene Pathos von 'All I Need Is All Around'. Dabei sitzt der dunkle Crooner als ganz besonderes Blumenkind glattrasiert im kalifornischen Sacramento, und seine schwarzen Tränen sind aufgemalt. Das Gefühl einer aufgesetzten Masche schwindet aber mehr und mehr vor der so gedämpften wie beständigen Eindringlichkeit des Gesangs, um dem auch mal eine E-Gitarre aufrauscht, bevor wieder das akustische Picking einsetzt, und Anup Pradhan und Kevin Corcoran dazu die Bass- und Percussiontupfer tupfen. Mighty besingt 'The Old Times' und 'The Smallest Things' und das Loch im Himmel, durch das die Welt zu taumeln droht. Die Predigt ist schlicht und hat einen Rauschebart. Ich würde sie als amerikanischen Simplizismus abtun, der sich an das Phantasma pastoraler Unschuld klammert, wenn die Phrasen der urbanen Macher und Raffer nicht noch viel primitiver wären.

MOONJUNE RECORDS (New York)

Lacht nicht, aber None Too Soon (MJR043) ist erst meine zweite Bekanntschaft mit ALAN HOLDSWORTH. Nach seinem Coltrane-Cover 'Countdown' kann ich mich erinnern: Er ist schnell. Dass sein 9. Album 1996 hauptsächlich Coverversionen enthält, geht zurück auf den Pianisten und Keyboarder Gordon Beck (1935-2011) und ihren Betrag zu einem *Guitar Tribute to the Beatles*. 'Norwegian Wood' ist dafür das Indiz. Und mit den Versionen von Jazzklassikern wie Django Reinhardts 'Nuages' oder 'Isotope' & 'Inner Urge' von Joe Henderson dachte Beck, der dazu noch zwei eigene Stücke ins Programm nahm, ließen sich Vorbehalte gegen Holdsworths 'Sperrigkeit' überwinden. Nun, Holdsworth hatte da eigentlich schon genug Verehrer, durch (späte) Soft Machine, (späte) Gong, New Tony Williams Lifetime, Bruford, Jean-Luc Ponty etc., fünfmal kürten ihn die Leser des Guitar Player Magazines zu ihrem Favoriten. Wer freilich SynthAxe spielt wie hier bei 'Very Early' (Bill Evans) und dem Zwischenspiel zu Becks 'None Too Soon', der erleichtert mir wieder mein schlechtes Gewissen darüber, ein Lebenswerk ignoriert zu haben - von Ian Carrs *Belladonna* (1972) mal abgesehen. Holdworth und Beck - an der Bassgitarre ist Gary Willis am Werk und Kirk Covington an den Drums - sind Repräsentanten einer Fusionmanie, die sich zu Virtuosengenudel und technische Geschmiertheit verstiegen hat. Holdsworth spielt nie vier Noten, wenn es zwei auch täten, sondern mindestens fünf. Wolken werden dabei zu Wackelpudding, wobei Beck noch der schlimmere der Beiden ist. In Irving Berlins 'How Deep Is The Ocean' spielt er jeden verdammten Tropfen einer aufgeschäumten Meerestütensuppe. Bei Henderson darf er mit Isotopen toben und dem inneren Drang seiner Wichsgriffel nachgeben. Wenn er dann jedoch die Beatles völlig zerbeatlet, wende ich mich mit leichtem Grausen und hilflosem Unverständnis...

...Hard Hat Area (MJR044) zu, ALAN HOLDSWORTHs 8. Album von 1993. Lauter Eigenkompositionen, eingespielt mit Steve Hunt an Keyboards, Gary Husband an den Drums und Skuli Sverrisson an der Bassgitarre, der damals Mo Boma noch nicht hinter sich und mit Pachora, Alasnoaxis und Wadada Leo Smith noch viel vor sich hatte. Ein Soundschwall als 'Prelude' hebt den Erwartungshorizont auf 'pathetisch'. 'Ruhkukah' verursacht aber erstmal nur viel Wirbel, wobei ich mir schwer tue, immer Gitarre und Keyboards zu unterscheiden. Es gibt da ein geteiltes synthetisches Klangideal, das alles Drahtige und metallisch Scharfe scheut wie der Teufel das Weihwasser. Es wundert mich dann schon, wie sehr Holdsworth & Co. die qualligen Sounds auf Touren bringen. Bei 'Low Levels, High Stakes' wird Hunts Anschlag anfangs pianistischer, perlender, für eine versonnene Schwelgerei inklusive Basssolo, an die sich ein schwelgerisch sprudelnder Gitarrenerguss anschließt. So etwas 'ultra-sophisticated' zu nennen, könnte mir nicht einfallen. Lauren Bacall ist sophisticated. Holdsworth kann allenfalls eine Logarithmentafel vertonen. Das Titelstück ist immerhin ziemlich seltsam. Zu getupfter Komplexität und erst allmählich einsetzender Synchronität bei knackig zuckenden Beats stößt eine Maschine Dampfstrahlen aus. Bei 'Tullio' nimmt Holdsworth gleich die Axt in die Hand, wenn auch nicht die SynthAxe. Dennoch ist der Sound keyboardistisch oder wie geblasen. Angeblich ist sein Stil ja davon geprägt, wie ein Saxophonist klingen zu wollen. 'House Of Mirrors' ist eine melodramatisch schwelgerische Filmmelodie, Keyboards und 'flötende' Gitarre vereint in synthetischster Künstlichkeit. Holdsworth bevorzugte damals, und insofern muss auch ich nerdig werden, schauriges Designerwerkzeug von Steinberger und DeLap. Der HErr sei ihrer Seelen ungnädig. Für das 'Postlude' entlockt er dann einem Unding namens Ztar sowohl Geschwalle wie manisches Gedudel. Das hält der härteste Helm nicht aus.

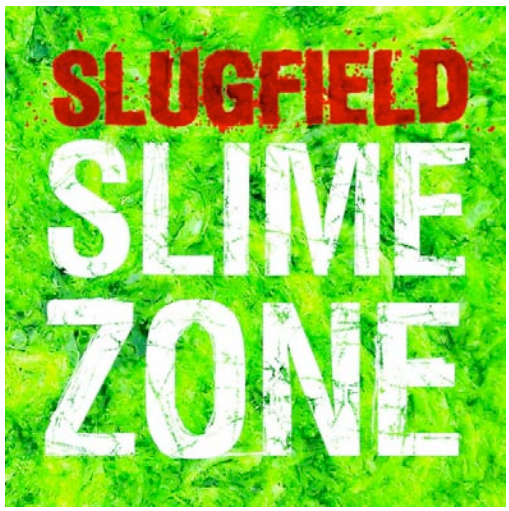
TOHPATI BERTIGA zeigt sich auf Riot (MJR045) als Powerrocktrio, bei dem der Gitarrist Tohpati Ario Hutomo sein Mutterschiff simakDialog im indonesisch exotischen Fusion-Abseits liegen lässt, um zusammen mit Indro Hardjodikoro am E-Bass und Adityo Wibowo an den Drums gitarrengöttlich umeinander zu fetzen. Doppelbassdrum und wildes Geknüppel geben den von abgerissenem Stakkato gerahmten ultraschnellen Gitarrenfiguren bei 'Upload' einen ruppigen Rahmen. 'I Feel Great' wirkt danach deutlich altrockiger, mit erst lakonischen und gimmickhaften Repetitionen, dann mit ausgepufftem Geschrappel. Das ist letztlich aber vertrackter, als es das speckschwartige Kopfthema vermuten lässt. Beim Titelstück schwingt Tohpati die Axt im Hause und wechselt dabei zwischen toughen Panthersätzen und schwelgerisch großspurigen Läufen. Luftgitarristen, nach vorn! 'Middle East' fasst den Mittleren Osten ziemlich weit. Während dort noch ölige Dukaten getürmt werden, gönnt sich Bertiga einen schnellen Vorschuss auf Zukunft und lacht sich dabei einen Ast. 'Pay Attention' lässt die Finger wie aufgedreht sprinten bei einer insgesamt jazzig luftigen Angelegenheit auf Höhe des Äquators. Teils klingt da die Gitarre wie ein rasendes Daumenklavier, dennoch versucht der Bass rechts zu überholen. Auf den rock-'n'rolligen Stampfer 'Rock Camp', der in der zweiten Hälfte wie kastriert aufdreht, folgt mit 'Absurd' ein Zwitter aus Halsüberkopf und Schweinsgalopp. 'Disco Robot' ist zwischendurch schneller und auch etwas futuristischer als die Rockpolizei erlaubt, der Bass bloggert, was das Zeug hält. Bei 'Lost In Space' mach ich Pinkelpause, bevor zuletzt 'Bertiga' noch einmal virtuos rumblödelt und auf den Anspruch aller Halbstarken pocht, nämlich ungeniert halbstark sein und rumblödeln zu dürfen. Auf einer *Freakshow* würde Tohpati Bertiga Zugaben geben müssen bis die letzte Synapse durchbrennt.

PNL RECORDS (Oslo)

Wenn ich Paal Nilssen-Love einen der unternehmungslustigsten und eindrücklichsten Drummer nenne, verkünde ich nichts Neues und bin damit auch nicht allein. Aber ich möchte wetten, dass nicht Wenige von denen, die PNL als phantastischen Trommler im Vandermark-Brötzmann-Kontext bewundern, hier bei Slime Zone (PNL008) wimmernd und kopfschüttelnd das Weite suchen. Ich als alter Graustsvornix freilich muss grinsen über SLUGFIELD, PNLs gastropodämonisches Trio mit Lasse Marhaug an Electronics & Turntables und Maja S.K. Ratkje an Electronics & Vocals. Um eine Verwandtschaft mit Jazz herzustellen, muss man den Stammbaum schon weit über die Mollusken hinunter bis zu den Urmündern zurück kriechen. Das einzige was da kriecht, ist Krach in all seinen Farben und Formen, auch den klapprigen und rumpeligen, bei denen PNL schweißgebadet wütet wie man ihn kennt. Aber zuvorderst doch jault und saust es hier, dass es einem so oder so die Gesichtszüge verzerrt. Ratkjes Stimme ist nur gelegentlich als Gilfen erkennbar, ansonsten mischt sie sich mit Marhaugs Noise als Geknarze, Getriller, Gedröhn und Nervenreißprobe in einem knarzenden, trillernden, dröhnenden Urstrudel. 'Bring 'Em On' ist ein gut 20-min. Inferno, das selbst Merzbow- und Hijokaidan-zerfledderte Ohren lustvoll aufglühen lässt. Marhaug dreht in diesen Sturm launige 'Piano'-Triller, und überhaupt ist das natürlich Partymusik der trolligsten Sorte. Marhaug verbindet, wenn er nach der Parole 'All Music At Once' zwischen Merzbow, Testicle Hazard oder Jazkamer und dem Circulasione Totale Orchestra oder Fire Room pendelt, zwei Welten zu einer. In das überdrehte Finale mischt sich eine rattenfängerisch fiepende Melodica. Deren Aufruf zum fröhlichen 'Macht kaputt was euch kaputt macht' müsste selbst Schnecken auf Trab bringen.

Auf Hurgu! (PNL012), wiederum einem in seiner Klappcoverdigibagästhetik auch visuellen Prachtstück in der PNL-Reihe, vertiefen sich TERRIE EX und PAAL NILSSEN-LOVE in einen Vorgeschmack von Äthiopien. Im Clash von E-Gitarre und Drums kommen sie der totalen Vehemenz von Slugfield nahe, allerdings mit hier nun doch deutlich 'rockigerer' Verve. Mit 'rockig' meine ich aber nur, dass es hier Riffs und Beats nur so hagelt. Ex schrubbt die Gitarre in seiner typisch trockenen, schroffen, struppig kakophonen Manier, die PNL alle möglichen Ecken und Kanten bietet, sich darin zu verbeißen, sich damit zu verzahnen. Was für eine Balgerei. Die Vermutung, dass die Beiden nach diesem hitzigen Rabatz bei 'St. George' Schatten und Besinnung suchen, trügt. Heftige, schnelle, schroffe Saitentraktate und rumpelige Querschlägerei sind weiterhin Trumpf. Man könnte meinen, dass Ex die verstärkte Krar von Mesele Asmamaw schon mal anklingen lässt. Dem urigen Klang entsprechen auch ein monotones Riffing und eine gewisse Askese. 'Bedele' verstärkt den Anklang von Simplizität mit der Mahnung an sich selbst, sich auch mit einfachen Mitteln helfen zu können. PNL nimmt sein Schlagzeug, als wär's ein Haufen Schrott, auf dem man umso ungenierter umeinander toben kann. Allein die Intensität zählt. Wenn PNL 4/4 drischt, dann so krumm, dass es einem Punk graust. Aber, Leute, das hier ist der wahre Punk, zeitloser 'Meta'-Punk. Das kann soweit gehen, dass PNL nur noch zwei kleine Deckelchen aneinander klackt oder mit Blech quietscht und Ex über die Saiten streicht, als würde die Gitarre atmen, dann schnarchen. Bis man sich ertappt fühlt. Gibt es denn größere Schnarchzapfen als uns selbst?

Ab Baars ist ein umtriebiger Vertreter der bei weitem nicht genug gewürdigten niederländischen NowJazz-Szene. Vielleicht weil Vieles dort vor Ort geblieben ist. Aber das Orkest De Volharding und das ICP Orchestra, Guus Janssen, Maarten Altena, Wilbert De Joode sind Namen mit internationalem Klang. Seit Anfang der 90er hat er Kontakte zu The Ex, 2007 spielte Ken Vandermark mit Baars' Trio *Goofy June Bug* ein. Im Dezember 2009 war dann auch Paal Nilssen-Love mit dabei, als sie zu Dritt das *Bateau Ivre* in Addis Abeba zum Schwanken brachten. Auf Cement (PNL013), live am 7.9.2011 in Stavanger mitgeschnitten, ist die Bekanntschaft dann schon als DOUBLE TANDEM zementiert. Baars ist dabei mit Jahrgang 1955 der Senior, 9 Jahre älter als Vandermark, 19 Jahre erfahrener als PNL. Wenn Vandermark sein windschiefes Quieken mit sonorem Tenor kontrastiert, während PNL rasend dahin rollt, wird gleich das Prinzip deutlich gemacht - Synergie durch Kontraste, Reibung Ton in Ton. An sich nämlich spielen beide Bläser das Gleiche - Tenorsaxophon und Klarinette in B. Nur ist das Gleiche bei Weitem nicht dasselbe. Ich habe sogar den Eindruck, dass Baars und Vandermark es so gut miteinander können - Beispiel: ihr Klarinettenduett 'Skaru' - , dass PNL gut daran tut, sich dabei ganz zurückzuhalten. Der Reiz liegt aber durchaus in den wechselnden Tandempaarungen. Das energisch groovende Brainstorming des so gut miteinander vertrauten Vandermark-PNL-Duos lenkt Baars mit zartem Klarinettenton auf eine zwielichtige und auch wieder schiefe Ebene, die mit größter Vorsicht durchquert wird. Sogar PNL verstummt da ganz und Vandermark summt sich mit einer kleinen Melodie Mut zu. Gemeinsam Tritt fassend vertraut man sich Baars an, auch wenn der 'Kauderwelsch' spricht. Japanisch? Er flötet jedenfalls, nachdem PNL die Beine auf den Buckel genommen und Vandermark ein Donnerwetter geblasen hat, bis das Tenorsax bloß noch kirrt, eine Shakuhachi. Vandermark imitiert sie auf der Klarinette und schon ist schönste Verständigung zustande gekommen. PNL zeigt Fingerspitzengefühl im Kontakt von Stockspitze und Blech. Baars beruhigt nun umgekehrt mit Tenorstupsern Vandermarks Tirili. Aber PNL steht nun doch der Sinn auf etwas Turbulenteres und öffnet entsprechend seine Rappelkiste. Die beiden Tenöre hören die Anregung und folgen, Baars mit schrillstem Heulen und Schrillen, Vandermark mit etwas bauchigeren Stakkatos. PNLs Tamtam und Drumrolls und dem Tickling zum finalen 'That's it!' hört man an, dass da jemand ganz in seinem Element ist.

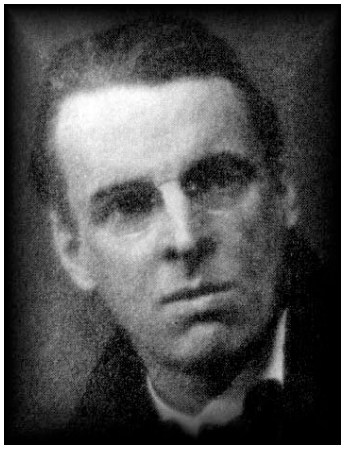


ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

*** *Unrest – In Praise Of Learning – The Rotter's Club* zählen wohl zu den Einflüssen der jungen polnischen Band LIGHT COORPORATION, deren erste Scheibe Rare Dialect Chris Cutler in seiner Eigenschaft als Förderer osteuropäischer Musik noch als CD-R (Lc01ReR) veröffentlichte. Halbprofessionell wirken auch das Booklet und die Cd-Box-Innenseite, die Ausschnitte einer in die Jahre gekommenen Platten-Sammlung abbilden. Ja, von LPs!, sicher oft gespielt, da abgegriffene Rücken. *Magic Brother – Western Culture – Live, Love, Larf, Loaf*. Gitarrist Mariusz Sobanski hat alle sieben, rein instrumentalen Stücke mit Titeln wie 'Transparencies', 'Tokyo Streets Symphony', 'Maestro X', 'The Legends Of Khan's Abduction' oder 'Merchaw Zman' komponiert. Zusammen mit Michal Fetler (baritone & alto saxophone), Michal Pijewski (tenor sax), Robert Bielak (violin), Tom Struk (fretless bass), Milosh Krauz (drums) und als Gast Marcin Szczesny (rhodes piano, synthesizer) entstand ein bemerkenswert frisches Debut, das Prog- und RIO-Elemente aufweist, im Ganzen aber eher unter Jazzrock einzuordnen ist. *Trout Mask Replica – Bluejeans & Moonbeams - Giant Steps*. Die jungen Polen gehen die Sache ganz unaufgeregt an. Sie kreieren weniger vertrackte Rhythmen und dissonante Tonfolgen, sondern spielen überwiegend klar strukturiert und melodiös. *Music for Other Occasions – Softmachine Seven – Little Red Record*. Einzig 'The Legend Of Khan's Abduction' ist freier konzipiert und lässt Raum für Improvisation. Bei der anschließenden '(Evening Sound Session) The Seven Walls' treiben ein plumpes Schlagzeug und ein pumpender Bass die Bläser wieder in Rockmanier vor sich her. *Phase IV*. Die Band , die live neben ihrer Musik auch auf Filmclips setzt, hat ein erstes bemerkenswertes Werk geschaffen, besitzt aber mit der in Kürze (ebenfalls bei ReR) erscheinenden CD *Aliens From Planet Earth* auf jeden Fall noch Steigerungsmöglichkeiten.**
*** MBeck**

Mortars pound the / Compound in a / Chemistry of Terror; / Powders / Grind together, // From a vial, a / Drop of oil resolves / in smoke; / A globe of glass / Immersed in fire; a / Pharmacology / Of war // - I search / The illness I'm a / Cure for. Wie könnte ich bei 'The New Apothecary' nicht an 'Bad Alchemy' denken? Nur ist CHRIS CUTLERs Alchemie heute eine weit schlimmere, als die von Peter Blegvad auf *Desperate Straights* 1975. Die Überschriften, die er mit STEVE MACLEAN für ihr gemeinsames The Year of the Dragon (ReR CCSM1) gewählt hat, lassen vermuten, dass seine Sicht auf die herrschenden Verhältnisse über Kritik hinaus, die ja immer auch Hoffnung auf Besserung impliziert, sich gesteigert hat zur zunehmend pessimistischen Diagnose und an Apokalyptik grenzenden Prognose: 'La Trahison des Clercs' - 'Medusa' - 'Moloch' - 'GodsMills'... *a world skidding to hell in a handcart... The Mind alone moves / In this tower of light... Only dreams endure*. Historischer Materialismus hörte sich anders an. Der 'Verrat der Intellektuellen', den Julien Benda 1927 beklagt hatte, meinte den Verrat universalistischer Positionen an die fanatische Parteinahme im 'Europäischen Bürgerkrieg'. Der heiße Bürgerkrieg hat sich nach 1945 in einen kalten Weltbürgerkrieg verwandelt, in dem die heutige Intelligentsia nur einer Partei dient, den Gewinnern. Cutler beschreibt den Stand der Dinge schonungslos: *Input poison / Output profit ... Input statement / Output question... Input action / Output dust* ('CityGrid'). *The rest / is / Trust // Or / Guess* ('Liquid Crystal'). Julie Thompson singt die fünf Songs in der Tradition von Art Bears, News From Babel und Thinking Plague. Auch die mit Drums und Flotsam bzw. Gitarren und Electronics, vor allem aber Studiotechnik aufbereitete Musik steht in der R.I.O.-Tradition artrockiger Breakbeatkomplexität und Nichtlinearität. Das instrumentale 'Time Study' treibt die Rezeptur auf die Spitze, wenn Cutlers Drumming durch den Häcksler gejagt wird, der Klang kristallisiert und sich auflöst. Demonstrationslärm und Sirenen verzahnen sich gleich beim Auftakt mit zuckenden Beats und überdrehter Gitarre. 'Liquid Crystal' unterscheidet dagegen mit elegischem Piano und Fagott Nichtwissen von Nichtwissenwollen. Man muss die Zeichen deuten. 'La Trahison des Clercs' mischt treibende Militanz mit hymnisch heulender Gitarre. Es geht sehr wohl um Leidenschaft. Aber für was? 'Medusa' - betitelt nach dem Gemälde von Géricault - lässt Schiffbrüchige sich an ein Floß aus 'ink and skin' klammern. 'Moloch' frisst mit leichtem Reggaeeinschlag Beats und kotzt sie wieder aus, die Keyboards finden auf diesem rutschenden Untergrund kaum einen Halt. 'CityGrid' umspielt die Stimme lang nur mit stumpfen Gitarrensounds und gestreuten Schlägen, sammelt sich aber zu einem finalen Crescendo, während 'GodsMills' die Gitarre über knurrigem Bass und krachigen Synkopen schweben lässt. 'Small is Large' bringt zuletzt einen rätselhaften Schwebezustand - das Stichwort 'Latifundia' deutet die Wiederkehr von Sklaverei an. Aber mit *Unless we sow / The world will weep* und wenn er *The pancake / Of the moon we make* reimt auf *This way we keep / The world / Awake*, dann setzt Cutler mit dem biblischen Bild vom kleinen Saatkorn und mit dem Wach- und Wachsamsein einen Vektor weg vom Alptraum. *History*, sagt Stephen Daedalus im *Ulysses*, *is a nightmare from which I am trying to awake*. Gesang und Musik verstummen, Vögel und Grillen öffnen einen pastoralen Horizont (Walden?) - aber mit Krähen.

Dreiunddreißig Jahre nach den Anfängen als Mnemonist Orchestra, dreißig Jahre nach *Biota* und fünf Jahre nach dem letzten Trip *Half A True Day* entführt einen BIOTA mit Cape Flyaway (RéR BC07) einmal mehr in eine Klangwelt, die es so nur bei diesem Kollektiv aus Colorado gibt. Dass zu dieser Klangwelt Paintings und Drawings von Mnemonists gehören (in einem 28-seitigen Booklet), ist ebenfalls typisch Biota. Für William Sharp, Randy Yeates und Steve Scholbe ist es das Lebenswerk, auch Mark Piersel, Tom Katsimpalis, Gordon Whitlow, Larry Wilson und James Gardner sind Veteranen der 80er Jahre. Randy Miotke kam in den 90ern dazu, nur für Charles O'Meara (besser bekannt als C.W. Vrtacek), David Zekman und Kristianne Gale ist es erst das zweite mal, dass sie die für ein so großes Ensemble doch immer erstaunlich feine Mixtur aus Electronics, Biomellodrone Keyboard & Micromoog, Rubab, akustischen Gitarren, Clavioline, Hammond, Akkordeon, Percussion, Trompete und Rhodes noch verfeinern mit Piano, Violine, Mandoline und Gesang. Gale singt (und wie zart und schön sie singt) *And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow, Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings; There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow, And evening full of the linnet's wings.* Yeats hatte damit Thoreaus *Walden* auf der Lake Isle of Innisfree wiederentstehen lassen wollen. Seine Zeilen bestimmen den pastoralen, arkadisch-utopischen Tenor der 74 Minuten. Dazu sind Judy Collins, Christy Moore, June Tabor, Sandy Denny, Bert Jansch und The Bothy Band weitere Quellen für Versionen und Motive von 'Black Is The Color', 'The Bonny Boy', 'Bruton Town', 'Rosemary Lane', 'She Moves Through the Fair' und 'How Can I Live at the Top of a Mountain'. Aber von all dieser Folklore bleibt bei Biota nur ein träumerischer Nachhall, eine melancholische Grundstimmung, Röntgenaufnahmen von übermalten Bildern, ausgebleichte Zeilen, die aber nur um so bewegender das Ohr streifen. 'Remember Another Name' mischt total hauntologisch den Liedgesang mit Orchestermusik auf den Spuren von Charles Ives, der ja ebenfalls schon die Transzendentalisten in Erinnerung gerufen hatte. Diese Folklore klingt wie nur aus der Erinnerung skizziert, alles ist nur 'probably', 'somewhere' und 'scarcely', und wenn es dichter wird wie bei 'Somewhere When', dann wächst auch die Undeutlichkeit mit. Hinter perkussivem Genessel, Gitarren und Trompete wird der Gesang geisterhaft. Gale endet mit 'Once More: Mask of the Half Civilized Man' und die Stimme, die Gitarre, die Geigen zittern dabei wie eine Baumkrone unter einer leichten Brise. Melancholische Eskapistik ins Pastorale? Oder schwingt in Biotas 'Life Like Our Own' nicht Arnold Stadlers *Einmal auf der Welt und dann so* mit als Zweifel (und Sehnsucht)? Und halten 'Yet Untold' und 'Once More' nicht doch - wie in Cutlers Saatgut und Wachsein - in einer Art - mit Emersons Worten - *Saturnalia or excess of Faith* an einer anderen Gesellschafts(un)ordnung fest? Eine, die unter *the essential facts of life* nicht Ausbeutung, Plünderung, Profit versteht, sondern Gerechtigkeit, Solidarität, schenkende Tugend? *I did not wish to live what was not life, living is so dear; nor did I wish to practice resignation, unless it was quite necessary.* (Thoreaux, *Walden; or, Life in the Woods*)

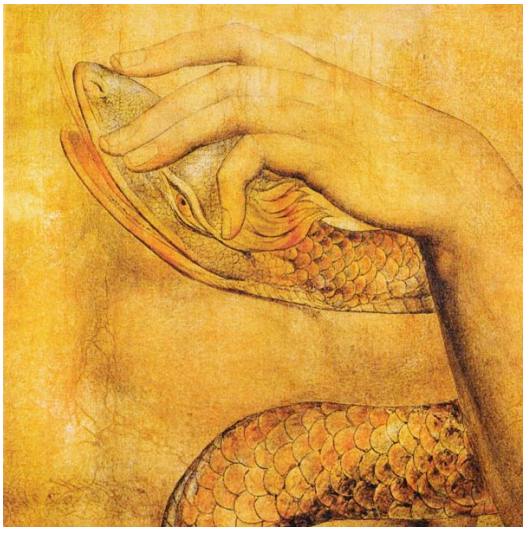


TZADIK (New York)

Ich glaube, ich könnte eine ganze BA nur mit Tzadik-Releases füllen, ohne dass Langeweile aufkäme. Templars: In Sacred Blood (TZ 7378) steht insofern nur exemplarisch für all die andern Ennuikiller. JOHN ZORN hat den Moonchilds Joey Baron (Drums), Trevor Dunn (Bass) und Mike Patton (Voice), die Verstärkung bekommen durch John Medeski (Organ), diesmal einen kleinen Songzyklus geschrieben. Der Zornschen Dreifaltigkeit Antonin Artaud, Edgard Varese & Aleister Crowley gewidmet, dreht er sich ganz um die mythopoetische Erinnerung an die Tempelritter, deren Geheimnisse bei ihrem Untergang 1314 auf den Scheiterhaufen von Philippe IV le Bel mit der Asche verwehten. Patton singt in Englisch, Französisch und Lateinisch ausnehmend suggestive und wortgewaltige Zeilen, die Zorn selbst geschrieben hat: *Today the sun is blinded by tender hands / being on the point of being / wind-tongues from babel's tower / lost in endless mazes / a bitter death in wolf song* ('Templi Secretum'). Dazu lässt er die Band Musik ausfalten, die in ihrer Dynamik von zarten Annäherungen bis zum brutalen Exzess die volle Spannweite von Rocksongs ausreizt. Wenn Patton zum Auftakt TEMPLARS! TEMPLAAARS! schreit, ja geradezu erbricht, dann stellen sich sämtliche Nackenhaare. Das Quartett wuchtet dazu umorgelte Stakkatos als gnadenlose Interpunktion. 'Evocation of Baphomet' spricht Patton dann mit strangulierter Stimme, er raunt von *crowns, thorns, relics*, und die Musik dazu ist ganz zart, das mehrfache rhythmische Ritornell aber wie vom Schicksal diktiert. Die Orgel bestimmt danach die klösterliche Sakralität von 'Murder of the Magicians', das Tempo aufnimmt und mit Pattons exzessivem Schreigesang eine Nacht jenseits von 1001 Nacht beschwört. Mit *consolamentum - apparellamentum - melioramentum* bekennt er sich als Katherer. Über deren Häuptern ebenso wie über der Alchemie von 'Prophetic Souls' drohte die Inquisition und zwang sie zu *a life underground, everywhere dispersed / a life of myth lives myth writ*. Der lateinische Duktus wechselt zwischen *Carmina Burana* und metalistischer Eruption. Gnosis - *everlasting mind-awareness* - ist der Schatz einer verschworenen Bruderschaft, deren Sache 'Libera Me' rasend agitativ hoch hält und 'A Second Sanctuary' erst mit Geflüster, dann mit galoppierender Verve und beorgelter Vokalisation. Patton entreißt seiner Kehle schrille Schreie, um den nächsten Satz nur erstickt zu wispern. 'Recordatio' hält gegen Rost, Gier und Verrat fest an *red-white theorems, deeply intoned*. Schreie und eine Purzelbäume schlagende Zunge geraten mehrfach in einen Hagel geknüppelter Beats. 'Secret Ceremony' beschwört ein letztes Mal, zitternd, poetische Gerechtigkeit und Freiheit, eine surreale Substanz, gefunden in der Form von - TREMORS & noises.

Mit neXus I: Cascadia (TZ 8086) beweist sich der als Elektrogeiger von Estradasphere und Secret Chiefs 3 bekannte TIMBA HARRIS als Modern Composer. Eingerahmt von 'Flora / Fauna' erklingen mit 'Monarch', 'Black Bear' und 'Mount Saint Helens' drei, wenn man so will, Programmmusiken. Ihre tragende Elemente sind neben Strings (er selbst) und den Ahs und Ohs des Cal State Long Beach University Choir vor allem Electronics und Synthesizer (Randall Dunn, John Kaced, Paul Moore), mit Akzenten durch Vokalisation (Jessika Kenney), Percussion (u. a. Dave Abramson und Ches Smith), Saxophon (Skerik), Gitarre (Milky Burgess) bzw. Viola (Eyvind Kang). Diese Akzente geben den erhaben dröhnenden Spannungsbögen langsamer Gärungs-, Entfaltungs- und Geburtsprozesse faszinierende Tönungen und Muster. Zuerst entfaltet sich nämlich von 'The Egg' über das langsam durchpulste 'Larva' und das schimmernd accelerierende und knisternd reißende 'Chrysalis' bis zum elektronisch schwirrenden und freejazzigen 'Imago' ein majestätischer Falter. 'Black Bear' nähert sich rumorend und katzenjämmerlich seiner schönsten Jahreszeit, den Schwarzbärenträumen im Winterschlaf. Der Ausbruch des Mount St. Helens wird gezeigt in seinem Davor vom 1. März bis 17. Mai 1980 ('Resurgere'), in dem sich mit Paukenschlägen, Chor und Gitarrenlärm das Unheil zusammenbraut, dem brodelnden, berstenden, jaulenden Erguss am 18. ('Nuée Ardente') und dem Danach am 19. ('Dead Zone'), mit der Viola knietief klagend in Asche. Aus der Flora & Fauna dröhnend zu erhabenem Gesang neu erstehen. Harris gehört offenbar zur gleichen Bruderschaft wie Eyvind Kang.

*** Wie Philatelisten sich auf ein bestimmtes Sammelgebiet einschränken, könnte der Musikfreak sich auf JOHN ZORN festlegen, der unermüdlich ein Werk nach dem anderen präsentiert. Nosferatu (TZ 7397) komponierte er für eine polnische Poduktion, die Bram Stokers Vampir-Roman auf die Bühne brachte. Dabei waren diesmal Rob Burger: Piano, Organ, Bill Laswell: Bass und Kevin Norton: Vibraphone, Drums, Orchestral Bells, Tibetan Prayer Bowls und endlich mal wieder als Instrumentalist der Meister selbst an: Piano, Alto Sax, Fender Rhodes, Electronics, Breath. Ambiente Klanggebilde ('Desolate Landscape', 'Sinistera', 'Hypnosis', 'Death Ship') erzeugen eine gruselige, unheimliche Atmosphäre, wechseln mit romantischen Balladen ('Mina', 'Lucy', 'Jonathan Harker') oder dem brachialen Ausbruch 'The Battle Of Good And Evil', wo der düster dumpfe Bass Laswells und Zorns Saxophon im Wettstreit liegen, und Burger sich mit dissonanten Orgelklängen einmischt. Der Einsatz der Orgel bringt ganz neue Facetten in Zorns Kompositionsreichtum. Die Frequenzen bei 'Van Helsing' lassen einem Schauer über den Rücken laufen. In 'Fatal Sunrise' zeigt auch Laswell auf dem akustischen Bass seine gefühlvolle Seite. Gespenstisch erscheint 'Nosferatu'. Bei 'The Stalking' schaffen Bass und Orgel ein Dubgerüst, über dem Zorns Saxophon nervös flattert, schreit, krächzt. 'Stalker Dub' bildet mit viel Hall (Erinnerungen an Mark Stewart) das Finale.**



***Inspiriert von Bildern William Blakes und antiken gnostischen Schriften des Nag Hammadi Archives schuf JOHN ZORN At The Gates Of Paradise (TZ 7392) mit Joey Baron: Drums, Trevor Dunn: Bass, John Medeski: Piano, Organ und Kenny Wollesen: Vibes - ein luftig leichtes und doch mystisches Werk, in dem John Medeski den dominierenden Part ein nimmt. Hypnotisch angelegte Passagen, träumerische Melodien ('A Dream Of Nine Nights') voller Unschuld ('Song Of Innocence') für die Ewigkeit ('The Eternals'). Selbst die von einer Hand gestreichelte Schlange auf dem Cover (Ausschnitt eines Blake Werkes) wirkt verzaubert und allem Bösen entledigt. Mit traumhafter Musik ermöglicht Zorn uns schon mal einen Blick durchs Schlüsselloch der Paradiespforte.**

*** Ein weiteres Werk aus JOHN ZORNs Mystic Series ist Mount Analogue (TZ 7394). Diesem drücken vor allen Dingen Brian Marsella: Piano, Organ, Vocals und Kenny Wollesen: Vibraphone, Chimes, Vocals den Stempel auf. Außerdem musizieren Cyro Baptista: Percussion, Prayer Bells, Vocals, Shanir Ezra Blumenkranz: Bass, Oud, Gimbri, Vocals und Tim Keiper: Calabash, Drums, Percussion, Orchestral Bells, Vocals. Inspiriert wurde Zorn durch die Persönlichkeit George Gurdjieffs (1866-1949), dem griechisch-armenischen Esoteriker und Komponisten, der mit seinem 'Vierten Weg' ein System für ganzheitliche menschliche Entwicklung erfunden hat, und dessen Werk *Meetings With Remarkable Men*, sowie durch die Novelle *Mount Analogue* von Rene Daumal, die die Suche auf einer Jacht nach einer unsichtbaren Insel als Bindeglied zwischen Himmel und Erde erzählt. In drei Wochen entstanden 61 musikalische Fragmente, die sich auf mystische Weise zu einem Ganzen fügten und die von Zorn (der dafür wenig aß und schlief) und seinen Mitstreitern mit großer Virtuosität zu einer Reise durch verschiedene musikalische Welten eingespielt wurden. Jazz, orientalische Klänge und klassische Elemente ergeben ein spannendes, in sich stimmiges Gesamtkunstwerk von 38:23. Dass besondere Musik eine spezielle Verpackung braucht, beweisen alle drei Cds. Das leinenbezogene Digipack mit dem Bild *The Ascencion Of Mount Analogue* von Remedios Varo ist die Krönung.**

*** MBeck**

Der Gitarrist JUNZO SUZUKI hat in den vergangenen 10 Jahren einige Präsenz entwickelt, in 20 Guilders mit Mitsuru Tabata (Zeni Geva, Acid Mothers Temple) und in Miminokoto mit Mainlainer- & Acid Mother-Trommler Shimura Koji und Ex-Ché-SHIZU Takuya Nishimura. Ode To A Blue Ghost (URCD068) zeigt ihn mit vier Fender Stratocaster-/Gibson Les Paul-Traktaten. Nach zartem Intro stürzt er sich vorbehaltlos in die Schlacht mit den Geistern des Blues, die danach einige blaue Flecken mehr haben. Freak Out lautet die Parole, die man auf seiner flatternden Fahne buchstabieren kann. Alles in allem ist er ein Prachtexemplar der japanischen Psychedelik, der er sich an einer nipponesischen Crossroad mit Kopf und Kragen verschrieben hat. Der zweite Anlauf, 'Beyond The Yellow Clouds', ist über 11 Min. nichts als dröhnendes Schimmern und Rubbeln, das einem die Synapsen besonders empfänglich macht für 'Shivering Larry's Last Freak Out'. Der lässt es in rockigem Stakkato krachen, als ein psychedelischer Pulsar, der sich in die Zirbeldrüse bohrt. Als Erweiterung zum Orginalrelease als CDr auf Plunk's Plan 2009 erklingen nun noch Suzukis 'Studies For Three Broken Canes Of Dr. Dream', eine wabernde Verbeugung vor Morpheus und seine Gaben, die auf einen einprasseln können wie Stockhiebe. Um das dritte Auge aufleuchten zu lassen, sind viele Mittel recht.

PHILIPPE PETIT tat gut daran, Una Symphonia Della Paura (URCD071) den Utech-Machern in Milwaukee anzubieten. In der Utech-typischen rabenschwarzen Aufmachung ist die 'Symphonie der Angst' ein Prachtstück ihres Katalogs. Nachdem sich der Mann aus Marseille bei 'Murmur', der knurrigen Ouvertüre, noch von Justin Broadrick unterstützen ließ, bahnt er sich den Weg dann allein, zugleich Ritter, Tod und Teufel in einer von dunklen Rauchwolken verfinsterten Seelenlandschaft. Sein Instrumentarium hat er erweitert mit Gitarren und Orgeln, Cymbalon und Percussion geben dem perkussiven Duktus mit strammen und giftig hellen Schlägen gehörigen Nachdruck. 'Fear Has Fallen' ist ein martialischer Stepptanz, der mit sarkastisch stampfenden Stiefelabsätzen eine Spur der Verwüstung steppt. Einem Mel Brooks wäre dazu wohl ein SS-Männerballett eingefallen. 'The Dark Passenger' lässt den 'tänzerischen' Duktus hinter sich, nicht jedoch das Martialische, mit scharfen Blitzen, Stahlgewitter und zuckendem Stakkato, das an MG-Salven denken lässt. Mars, der finstere Passagier auf dem Traumschiff Erde. Herr, gib Ihnen die tägliche Dosis Terror ('Diurnal Terror') scheint eines der wenigen Gebete zu sein, das von allen Göttern gern gehört und gern erfüllt wird. Martialische Paukenschläge mischen, drum'n'bass-mobil gemacht, den knurrigen Noisewolken wieder einen Joker unter. 'The Night Has Eyes' bringt zuletzt die Martialik auf den Höhepunkt, als fräsende Kriegswalze mit beweglichem Tamtam, als ob Taikodämonen auf Ölfässer dreschen würden. Das Fräsen zermalmt zuletzt auch noch die Trommler und hinterlässt etwas, das man nach Säureattentaten oder Brandanschlägen vorfindet, nur im ganz großen Stil.

… OVER POP UNDER ROCK …

17f The Boy who cried wolf (not on label, LP + digital download): Frédéric Merk aus dem schweizerischen Vevey kehrt nach seinem eindrucksvollen *Tree of Them* (2010) wieder mit einer Art Road Movie, das seine ziemlich melancholische Lebensphilosophie entfaltet. Michael Frei (aka Hemlock Smith) hat coproduziert, Nils Frahm im Berliner Durton Studio das Mastering besorgt. Ein Stück des Wegs begleiten ihn der schottische Folkie James Yorkston oder das Lausanner Duo Les Poissons Autistes. Nach einem Intro mit akustischer Gitarre und sirrenden Mauerseglern stellt sich mit dem Titelstück, während im Hintergrund Wölfe heulen, der Protagonist des Ganzen vor. Dabei klingt die Stimme - es ist die von T.S. Brooks (*better known as front-brooder of Minmae*) - gar nicht jungenhaft, sondern wettergegerbt. Doch mittendrin versickert der Song in träumerischer Versponnenheit, die auch, mit Flöte, Melodica, Gitarrengeplinke und Daumenklavier, 'In praise of shadow' bestimmt. Die Stimme setzt erst wieder ein mit 'Asshole', aber wie für sich murmelt sie lebenserfahren von Bergen, die immer Berge bleiben und großen Arschlöchern, die immer... genau. Von ferne klingen Kuhglocken. Dann gibt es zum besinnlichen Piano von 'Happy new year' ein Feuerwerk und hymnischen Gesang, der aber schnell seinen Schwung wieder verliert und gerade noch seine Neujahrswünsche losbringt. 'Unbedingt' driftet unter Synthiewolken dahin, mit Glockenspiel, aber doch schleppend wie mit dem alten Jahr auf dem Buckel. Wo bleibt er, 'The Swing of things'? Weht er mit Flötenton von weit her? Ein Synthiedrone verhallt, ein Piano tupft weiter eine Handvoll trister Noten, ringsum bleibt alles still und leer. Kommt mit 'Gimme some booze' Leben ins Leben? Nicht wirklich, die andern feiern Parties, unsereins zupft und muht den Booze-Blues. Bringt 'A second chance' die Wende? Zu wimmernder Mundharmonika und Geflöte entzieht der Sänger solchen Illusionen den Grund. Mit 'Pusan' führt die Liedermachererinnerung nach Südkorea, aber nur wegen einer unglücklichen Liebesgeschichte. 'Warlock' behält den elegischen Ton bei, bevor 'Waiting' auf einem Bordun aus Synthie und Phantomchor dahin treibt, und Michael Frei dazu ein Lob des Wartenkönnens haspelt und dunkle Pianotöne tupft. T.S. Brooks schließt mit 'The boy who cried again' den Kreis, zu Whirlysound, der den elegischen Tenor fast schon ins Geisterhafte hinüber zieht.

OREN AMBARCHI Sagittarian Domain (eMEGO 144): Ambarchis Musik entstand für 'Every Breath', das erste eigene Stück des australischen Theatermachers Benedict Andrews, das 2012 am Belvoir St Theatre in Sydney unter seiner Regie uraufgeführt wurde. Vom Hagel der Verrisse war jedoch neben den bemitleideten Schauspielern der Soundtrack ausgenommen, den Ambarchi mit Gitarren, Moogbass und Drums weitgehend allein eingespielt hat und so seinen bemerkenswerten Aufnahmen mit Fire! und Nazoranai und dem herausragenden *Audience Of One* ein weiteres Highlight hinzu fügt. Als hätten sich, etwas übertrieben gesagt, Can, Faust und Neu in einem ultimativen Krautrockgroove vereint, der mit dem monotonen Doppelschlag eines beständigen Basspulses und ebenso zuverlässigem, emsigem Schlagwerk an die Synapsen pocht. Bewegung und psychedelische Intensität bringt der erst gepickte und geschrappte, dann dröhnend schweifende Gitarrensound mit sich, der, zugleich Climax und retardierendes Moment, in glutflüssigen Schleifen die Sinne hypnotisiert. Erst in den letzten fünf Minuten weicht all das dem elegischen Brüten von Geige, Bratsche und Cello, was offenbar dem Dénouement entspricht, der Ruhe nach den Stürmen, denen die hermaphroditisch androgyne Protagonistin Chris entronnen ist. Das braucht uns aber alles nicht zu scheren, da die Musik mit ihrem unaufhörlichen dong-dong, dong-dong, dong-dong so für sich steht und wirkt, dass man sich fragt, wie sie jemals hat funktional sein können. Sie ist nur eines - unwiderstehlich.

BROCKDORFF KLANG LABOR Die Fälschung der Welt (ZickZack, ZZ 2036): Beim Würzburger *Fair Trade Festival* habe ich das Brainfoodangebot des Leipziger Trios verpasst, aber im Oktober gibt es in der *Kellerperle* eine zweite Chance. Ekki Labor, Nadja von Brockdorff und Sergej Klang haben 12 neue Lieder, die Hörer verdienen, die sich aber auch Leser wünschen. Köpfe, die von William Gaddis rauchen und von Debord, die sich ins 'Wortdickicht' wagen von Genet, Brinkmann, Houllebecq, die sich über *Corto Maltese* beugen und über Christa Wolf. Wo sind wir? In der gläsernen 'Festung Europa', 'Kein Ort Nirgends'. Wer sind wir? 'Sad-Eyed Punk(s)' zwischen Hoffen und Befürchten, zu feinfühlig, um die Gegenwart nicht als Farce zu erleben, zu kess, um sich dadurch die Lust zu spielen und zu lachen verderben zu lassen. Wie erkenn ich die Lage? Mit 3D-Brille und stereoskopischem Blick. Eines ist sicher: 'Escapismus is Over', und 'Illusionen zum Frühstück' haben wir satt. Die Parole lautet: 'No!No!No!'. Freiheit muss doch mehr sein als nur der freie Fall. Schwerter zu Zapfhähnen, Zapfhähne zu Liedern, Lieder zu Stacheln, Süßstoff statt Zucker. BKLs Pop will situationistisch, unblöd, nichtsnutzig, denkanstößig, ganz lieb und spitz wie Nadeln oder Widerhaken sein (als wenn das so einfach wäre). Selbstwidersprüche und Klischees sind kein Hindernis. Die Welt ist voll davon. *Gib deinen Job auf und verlass das Land*? Ha. Wohl eine Elektrobeatkopfnuss oder ein Bumbumbum zu viel abbekommen? Oder ist das eine Spitze gegen Blauäugigkeit? Eskapismus zweiter Ordnung, und zweite Ordnung ja nie verkehrt? Zu Brecht tanzen, zu Wörtern schweben, von gefälschten Fröschen träumen, bei Huch. 404 die Hände über den Köpfen zusammenschlagen. Jung und schnell sein genügt nur fast, jung und verliebt sein ist alles.

JULIA KENT & BARBARA DE DOMINICIS Parallel 41 (Baskaru, karu:21, CD + DVD): Bei John Dos Passos war *42nd Parallel* ein Schnitt durch Chicago. Hier verbindet der 41. Breitengrad New York mit Neapel. Jenseits des Atlantiks residiert die Cellistin, die mit Antony And The Johnsons und Angels Of Light immer wieder in guter Gesellschaft zu hören war und die mit Larsen und Blind Cave Salamander bereits italienisch Fühlung aufgenommen hat. Ihre opulenten Celloloops verwebt ihre noch wenig bekannte neapolitanische Partnerin mit spielerischen Effekten, Fieldrecordings und Singsang. Die Stücke haben konkrete Schauplätze und versuchen etwas vom Spiritus loci mit einzufangen. Besuche in der venezianischen Festung Forte Marghera rahmen die Reisen und Wanderungen mit hydrophonen Klängen und Vogelgezwitscher. '2 Jet Legs' und 'Herald Street' spielen mit leicht unheimlicher Percussion bzw. als U-Bahn-Fahrt in New York, aber 'The Naked City' wider Erwarten in einem (als Tonstudio genutzten) Bauernhof im Piemont. Das wird allerdings nicht als Idylle, sondern so vergiftet dargestellt, dass das Fleisch brennt. 'Une Journèe d'un Sud Sans Soleil' entstand in einer ehemaligen Wollweberei in Neapel, zwei weitere Stücke in einem Tunnel in den Bergen um Bolzano. Der geschichtete und verschlungene, gezielt auch durch Pizzikato akzentuierte Cellosound sorgt für sämiges Feeling, macht aber immer wieder auch Gänsehaut. De Dominicis spielt - ganz gegen ihren brunetten Typus - mit meist nur quiekendem kleinen Stimmchen dagegen etwas sehr ein verhuschtes Mäuschen, ein verirrtes Kätzchen, das Beschützerinstinkte anspricht, umso mehr, wenn man ihr dystopisches Gewisper zu verstehen beginnt. Davide Lonardi, der zuvor schon für De Dominicis den spinnerten Videoclip ufficiale del singolo 'Disremembering Echo' fabrizierte, hat dazu *Faraway Close* (35 min.) gedreht, ein Filmessay, das die kontrastreiche Nähe der Heimatstädte der beiden Künstlerinnen zu vermitteln versucht. Auch hinter Manhattans Kulissen gäbe es das beharrliche Festhalten der Bewohner an alten Gebräuchen. Konzertausschnitte vor Leinwänden zeigen den audiovisuellen Aspekt des Intermittenze-Projektes der beiden Frauen, während in Gesprächen dessen improvisatorischer Charakter im Wechsel von urbanen und pastoralen Szenerien betont wird. Zwischen dieser und meiner Welt liegen gut und gerne 8 Breitengrade.

NAZORANAI Nazoranai (Ideologic Organ, SOMA009): Keiji Haino ist Keiji Haino, ein Urtyp, der nicht darin nachlassen kann, den letzten Tagen, denen die Heiligen ausgegangen sind, als seltamer Schamane und Prophet beizuspringen. Als Bote der Soleil noir stimmt er auch hier wieder seinen raunenden, immer wieder in Schreie ausbrechenden Blues der Finsternis an. Den tönt er selbst mit anfangs nur sparsamen Gitarrenklängen, Stephen O'Malley tupft Basstöne und Orem Ambarchi tickelt kaum hörbar auf seine Cymbals. Ja, er, den man doch stark mit Gitarrensound verbindet, spielt hier, so wie auch im vergleichbaren Trio mit Jim O'Rourke & Haino, Drums. Nach 12, 13 Min, hat Nazoranais Urigkeit sich ganz allmählich zu glühender Intensität erhitzt. Allerdings, das sieht man auch in vollkommener Finsternis, mit stoischer Zurückgenommenheit von Bass und lethargischem Drumming, in das Haino dissonante Gitarreneruptionen von den Saiten reißt. Bei Marcus Stiglegger (IKONEN) finde ich dazu einen treffenden Hinweis*: Wie alle Apokalypse-Visionen dient ... temporäre Verfinsterung, die einem momentanen Stillstand gleicht, einer Aufhebung der profanen und einem Eintritt in die nichtlineare sakrale Zeit, letztlich der Neugeburt – einer Neu-Schöpfung der Welt.* Es gibt hier kein hysterisches Zeter & Mordio, nur den unerbittlichen Gang der Dinge und dann auch gitarristische Harmonik ganz eigener Schönheit. Haino feiert so die ultimative Seligkeit, wenn in einem die letzten rechten Winkel kippen. Die Steigerung dazu nennt er dann 'sacred insanity', die sich äußert, als uriges Unken des Basses und in dissonanten Gitarrenschlägen von cthulhuesker Alogik. Ich weiß nicht, ob sich verstehen lässt, was Haino da ruft? Die folgenden 22 Min. sind selbstironisch überschrieben mit 'Getting a bit blurry...' und klingen tatsächlich ziemlich nichtlinear. Haino wischt Glissandos von den Saiten, Bass und Drums detonieren ad libitum. Rock ist da keine Unterhaltungsform, sondern ein Stück Kaukasus, um einen neuen Prometheus dran zu schmieden, ein zäher Brocken, um sich als weiterer Sisyphos dran abzumühn. Haino schreit zum Steinerweichen und lässt die Gitarre aufschrillen. Seine Partner schleppen den Beat wie Kettensträflinge ihre Ketten, Haino hämmert die Saiten wie besessen. Zuletzt singt er mit ungewohnt heller und zarter (und dabei verdoppelter) Stimme von einem Gebet, das als inneres Licht nach außen dringen soll. Es besteht in der Frage: "What do i want to do?" und ist ganz in sakrales Seitenlicht gebadet. Auch die Gitarre singt nun so lammfromm, wie man es Haino fast nicht zutrauen möchte. In der 10. Min. bekommt sie aber wieder Zähne und die Lust, Feuer zu spucken, jetzt jedoch mit hymnischem Auftrieb und Überschwang. Für die letzten Schritte dämpft Haino das Feuer dann, damit sein Gesang, sein Gebet noch einmal zart leuchten kann.

<u>NICHELODEON NO (at Bloom 2011)</u> (not on label): Das 'Bloom' im lombardischen Städtchen Mezzago, 26 km entfernt von Mailand, ist seit 1987 ein alternatives Kulturzentrum wie aus dem Bilderbuch. Am 2.12.2011 hatte Nichelodeon dort einen Auftritt, bei dem Claudio Milano mit dieser phantastischen Band 'Fame', 'Fiaba', 'Melamore e la Luna', 'Apnea' und 'Claustrofilia' sang, alles Stücke von *Il gioco del silenzio*. Drei der Songs sind auch schon in einer Liveversion auf der DVD *Come sta annie?* zu hören und zu sehen. Aber wenn nun der kahle Caruso wieder sein Lied vom Hunger anstimmt, von der Gier, die sogar Steine fressen und Feuer schlucken möchte und die dennoch nie genug kriegt, die sogar noch nach dem Hunger hungert, dann, ja dann... Nichelodeon gehört zum Besten, was Italien in den letzten Jahren zum Artrock beigesteuert hat. Eine Wahnsinnstruppe mit - hier in Mezzago - Francesco Chiapperini an Sax & Clarinet, Andrea Illuminati an Piano, Keyboards & Laptop, Luca Pissavini diesmal am E-Bass und Lorenzo Sempio an Gitarren. Neu ist Fabrizio Carriero an Drums & Percussion. Aber des Wahnsinns Krönung ist und bleibt die Stimme von Milano, die als zweites, eindringlich und fast verführerisch, vom Hass singt, der dafür sorgt, dass sich *"earth"* auf *"War!"* reimt. Dessen Donner überdonnert die Eidechsen, die wie Ballerinas in der Sonne tanzen, noch unverstümmelt im Gegensatz zur verkrüppelten Menschenseele. Daher: *"Liberami dall' odio che è un me"* (hell wie ein sixtinischer Kastrat, aber das *"me"* zuletzt im Bass). Denn das apokalyptische 'Melamore e la Luna' folgt erst noch mit seinen (übersetzt) *"Proud pantomimes of insane superstructures, we defend a mosaic of lies that we no longer distinguish from our skin."* Aber Milano singt das natürlich in der prächtigen Sprache Dantes, den ein heutiger Vergil nicht mehr hinab führen müsste ins Infernalische. Er müsste ihm nun das *"mosaico di menzogne"* entschleiern. Aber wir sind ja nicht wirklich blind, sondern allesamt schon kleine Spinnen im Lügengewebe. Nichelodeons Therapie beginnt auf 'Apnea' mit *"Trattenere"*, sich zurücknehmen. Nur durch ein menschliches Zimzun, eine völlige Kontraktion der menschlichen Scherbenwelt, gäbe es wieder Raum für eine Neuschöpfung. Aber 'Claustrophilia' bringt nicht die erlösende Antwort. Milano zeigt da nur einen, der wartet, einen Passanten, einen Träumer, an dem die Dinge und die Worte vorbeiziehen wie die Puppengesichter in den Fenstern eines abstürzenden Fugzeugs. Dass die Band zu all dem nicht einfach rockt (auch wenn sie sich bei 'Apnea' martialisch in Marsch setzt), sondern in infernalisch angejazzten Klangraffinessen schillert und Milanos stimmliche Kapriolen mit entsprechender Bizarrerie illuminiert, diese auch live ganz stupend entfaltete Arrangierkunst, die würde mich zum Nichelodeon-Fan machen, wenn ich's nicht schon wäre.

PUZZLE KING Anna (Puzzle King Music, PKANNA/1): François Puzenat, der in einem Winzerdorf bei Roanne an der Loire lebt und dort schon von 1984-94 mit Vertige en français gerockt hat, präsentiert hier ein engagiertes Konzeptalbum, das er weitestgehend im Alleingang realisiert hat. Er singt sämtliche Stimmen, spielt dreihändig Gitarren, vierhändig Keyboards und programmiert dazu die Wucht einer massiven Band. Anregungen bezieht er querbeet aus dem Progressiven Rock: Genesis, Yes, Dream Theatre, Rush, Saga, Marillion, The Flower Kings... Wenn man sich einen ambitiösen Mischmasch aus Chanson- und Rockpathos vorstellt, hätte das Ergebnis aber schlimmer ausfallen können. Puzenat ist im Herzen Melodiker und Romantiker. Was er da singt im Format eines Rockmusicals in drei Akten, ist nichts weniger als eine Rechtfertigung der Oktoberrevolution. Er gestaltet das vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs und der Revolution in Russland als Liebesgeschichte von Anna und Anatoli, die tragisch endet, wenn Anna nach einer Kavallerieattacke in Petrograd hingemetzelt im Regen liegt. Aber statt der Tinte von Jacques Tardi wählt Puzenat cineastische Glasur, statt Horror melodramatischen Hochglanz. Vogelstimmen, Schüsse, Lokomotivgeräusche, Stimmengewirr und Pferdegetrappel setzen zwar Realitätstupfer, doch nur in Wasserfarben. Dennoch nehme ich Puzenat ab, dass er ein echtes Anliegen vorbringt, wenn er auf die Geknechteten und die Hungerleider von 1917 verweist und seine Großeltern dazuzählt, für die der heute gern geschmähte Umsturz der Verhältnisse eine Notwendigkeit und ein Fanal der Hoffnung war. Dumm nur, dass heute wir es sind, die in unseren kleinen Winterpalästen zittern.

* RUBATONG Rubatong (red note 17): 1987 brachte Han Buhrs zusammen mit Guy Sapin, Raymund van Santen und Guigou Chenevier als Encore + Grande das eigenwillige Album *Total Bliss* heraus. Wenn ich mich recht erinnere, wurde das Livekonzert der Band im Würzburger Akw mit sehr unterschiedlichen Reaktionen aufgenommen. Besonders die exaltierte Person des Sängers Buhrs polarisierte. 2006 stellte dieser nun mit Rubatong eine neue Band zusammen. Mit dabei sind an der akustischen Bassgitarre Luc Ex, der nach fast 20 Jahren The Ex zusammen mit Tom Cora bis zu dessen frühen Ableben bei Roof gespielt hatte, René van Barneveld (guitar) und an Vibes und Percussion Tatiana Koleva, die ansonsten zeitgenössische klassische Musik performt. 'In A Haze' fetzt mit punkiger Power los, Gesang und Gitarre umkreisen sich, alles mündet in einen zarten Nebel, in dem Koleva zartnervös über ihr Vibraphon wieselt. Sehr bluesig ist 'Future Hung Around'. Buhrs stellt mit ähnlich rauer Stimme wie Tom Waits fest: *we did'nt like the way we did it / despite of what might've, could've, should've happened, we didn't / we kept it hidden / we were only kiddin'*. Dann imitiert der niederländische Stimmakrobat ein Tompetensolo. 'G-Spot Democracy' beschreibt rockig die Unglaubwürdigkeit der Volksvertreter, die schmeicheln, lächeln, brüllen, sich bekriegen, um am nächsten Tag wieder beste Freunde zu sein: *we're prefab dudes in funny suits / we twit and twat like birds / but there's no clue, no sense no roots / in this war of words.* Ein sehr verschlepptes Stück ist das skurrile *Ich bin der 'Protilanenmensch' / fundi schmutzig Kus / Ich war nie richtig sauber weil ich / niemals etwas muss*. Es endet mit einem schönen lateinamerikanisch angehauchten Gitarrensolo. Ziemlich emotionslos nimmt der „namenlose" Lover in 'A Dirty Lil' Kiss' Abschied nach einer Liebesnacht. Wofür f stehen kann, zählt Buhrs dann in einem ruhigen Blues auf, z. B. voor opgefokte fiscus, fenomenaal aber auch financieel, fataal oder flatulentie und 'f voor af'. 'Il-Y-A Des Choses' beginnt a capella. Die vier Zeilen *il-y-a des choses / qu'on peut pas supporter / pas supporter / pas supporter* werden tranceartig wiederholt. Darüber legt sich ein Rocksong, zu dem Aussprüche mehr oder weniger geschichtsträchtiger Personen wie Louis XVI, Bush sen. und jun., Churchill, Stalin, Oswald, Thatcher rezitiert werden. Zuletzt haucht Koleva in erotisierendem Akzent Hitlers: *Männer, hart wie Kruppstahl*. 'À Ce Moment' (Wie schon auf *Total Bliss* beweist Buhrs mannigfaltige Sprachkenntnisse) ist fetzig. Der Abschluss des gelungenen, wärmstens empfohlenen Albums ist reine Lautmalerei – kurz (0:49) und schmerzlos: *gaga ®®® gaga ®®®... gariiiiiiinga.....*
* M Beck

NOW/JAZZ, PLINK & PLONK...

CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, Maryland)

Waxed Oop (An Impetuous Stream Bubbled Up) (Rune 277) ist zwar nicht ganz neu - sondern von 2009 - und auch nicht die erste Hommage von FAST 'N' BULBOUS an Captain Beefheart (1941-2010). Das Abenteuer hat schon 2001 begonnen und sich 2005 in *Pork Chop Blue Around the Rind* (Rune 205) manifestiert. Aber wenn Cuneiform Don Van Vliet, den sie neben Albert Ayler, Miles Davis, John McLaughlin/Mahavishnu Orchestra und Frank Zappa zu den absoluten 'Contemporary Masters' zählen, mit 13 weiteren Arrangements ehrt, die Philip Johnston, auf den das Projekt zurück geht, Gary Lucas, als einstiger Magic Band-Gitarrist der Beefheart-Gütesiegelbewahrer, und Joe Fiedler, der Posaunist der Formation, fertigten, dann spitze ich auch mal nachträglich die Ohren. Im bewährten Verbund mit Rob Henke an der Trompete, Dave Sewelson am Baritonsaxophon, Jesse Krakow (von Time Of Orchids & PAK) am Bass und Richard Dworkin, der schon mit Johnston im Microscopic Septet und mit James Chance getrommelt hat, wird Van Vliet als Erfinder radikal persönlicher Musik gewürdigt. Lucas allein mit 'Sure 'Nuff 'n' Yes I Do' als National steel-Twang und eine Liveversion von (I Wanna Kill My) 'China Pig', gesungen von Robyn Hitchcock als kastrierter John Lee Hooker, sind der bluesige Appetizer und die Nachspeise für ein pikantes Rinderherzengulasch. Darin dampft mit 'Trust Us' ein Bläsermarsch, der in Gummistiefeln durch die Sümpfe um New Orleans joggt. Der 'Smithsonian Institute Blues' lässt Brontosaurier lebendig werden und besoffen heim stapfen in die La Brea Tar Pits. Beim 'Dropout Boogie' klingelt "You wanna do WHAT?" als ewige Elternleier in Underachieverohren, während 'You Know You're a Man' halbstark umeinander kräht, wobei Lucas ein saustarkes Solo fetzt. 'Well' schimmert FX-grünlich und klagt außerirdisch zu den Sternen - ein Fall für Mulder und Scully. 'Ice Rose' vergisst, dass es ein Walzer ist, was wohl an der Querschlägerei der Trompete liegt. Ein Powertrio aus nur Gitarre, Bass und Drums zermanscht 'Click Clack' & 'Ice Cream For Crow'. 'Woe-is-uh-Me-Bop' bleibt, obwohl durch ein Lucas-Solo angeschrägt, die kecke Blasmusik, die sie ist. Nach dem eher zappaesk geblödelten 'The Blimp' stompt 'The Past Sure is Tense' voodooesk um's Feuer, die Posaune und eine diabolische Gitarre beschwören das 'Shiny Beast'. Statt dessen schmiegt sich einem ein verliebter Tanzpartner in die Arme beim schmusigen 'Blabber 'n' Smoke'. Beefhearts Musik lässt einen sinnlich begreifen, dass Reibungen und Widersprüche - zwischen Delta Blues und Modern Art, sophisticated Lyrics und uriger Stimme - keine Weirdness, keine Bizarrerie sind, sondern der Pfeffer in der Eiskrem des Lebens. Fast 'N' Bulbous hält einem die Tüten hin, man muss nur dran lecken.

Die norwegische Kreativität abseits des 08/15 scheint unerschöpflich zu sein. Cuneiform hat sich PIXEL geangelt. Angeführt von der Kontrabassistin & Sängerin Ellen Andrea Wang haben sich mit dem Saxophonisten Harald Lassen, dem Trompeter Jonas Kilmork Vemøy und Jon Audun Baar an den Drums da vier Mittzwanziger zusammengetan, um in der Besetzung der legendären Gerry Mulligan- und Ornette Coleman-Quartette jungen Jazzrock zu spielen. Wang hat sich mit Synkoke und White Willow als nationales Jazztalent profiliert, Lassen spielt in Play Tell mit Mats Eilertsen und Jon Christensen. Reminder (Rune 342) beginnt mit einem schmusig vokalisierten 'Prelude', gefolgt von 'Home' und 'Esset' als knackig rockenden Bläserhymnen. Mit dem fordernd gesungenen 'Call Me' knallt einem Wang dann die Pixelsche Besonderheit vor den Latz. 'She Knows' gibt sich dann zwar mit wintersonnig schimmernder Trompete nordisch cool und bereitet 'Wake Up' vor, das Wangs anfangs versponnen schmachtet, aber dann doch strahlend in die Welt ruft. Auf den mit pelziger Tenorzunge gesummten 'Waltz 1' folgt bei 'Hvor Ble Den Av?' trompetistische Melodienseligkeit und ein Wang-Scat Ton in Ton mit dem Bass. Bei 'I Hang' (my eyes out to dry) tauscht sie schnell die Tränen gegen eine lauthals selbstbewusste Deklaration ihrer Unabhängigkeit, der das Sopranosaxophon Nachdruck verleiht. Zuletzt gibt sie mit Bassstrichen dem pastoralen 'An Apple in the Country Hill' einen Anstrich von Eden, den Vorgeschmack von Avalon.

With Floury Hand (sketches) (Rune 340-41, CD + DVD) ist nicht das letzte Album von LARS HOLMER (1948-2008). Das war *Viandra* (2008). Med mjölad hand kam ihm der Tod zuvor, und so bliebt mit der Notiz dieses Titels nur der Wunsch an seinen Sohn Gabriel Strand, etwas aus dem zu machen, was sein Vater gern aus den Schubladen gekramt hätte. Dabei sollte der melancholische Akzent von *Viandra* wieder verschoben werden auf die lebensfrohen und lebensbunten Ecken seines Chickenhouse, wie er sein Heimstudio in Uppsala genannt hatte. So entstand ein Patchwork aus 26 Flicken, ein Narrenkleid aus 'Crazy Stuff, den Hollmer seit Anfang der 80er ausgebrütet hatte. Erkennbar wird der unbändige Multiinstrumentalist und Erfinder einer 'Imaginären Folklore', auch nach den R.I.O.-Jahren mit Samla Mammas Manna mit Von Zamla , dem Accordion Tribe und solo Füllhorn einer wahrhaftig Populären Musik. Aus der Fülle dessen, was er da mit Akkordeon, Keyboards, Melodica, Ukulele, Mandoline, Percussions, Gesang und Studiotechnik hingezaubert hatte, ragen einige Besonderheiten heraus: 'Siska' als Akkordeonohrwurm,'Tyskromans' als irgendwie Deutscher Herzensbrecher wie von Zarah Leander, 'Nyfin' als wie geknebeltes 'Motherless Child', 'Skröna' als geborenes Volksliedchen mit orientalischen Vorfahren und 'Tages', das nach Argentinien abmarschiert, 'Kanske' als Clownerie in breitem Smörebröd-Französisch, der 'Tivolimarsch' als Umptata mit Theremin und pianobeperlt, der Musette-Drehwurm 'Vendelvarianter', 'Ukuleles' ganz ausgefeilt mit Spinnenbeinen über Bassgeknurr und Akkordeon, 'Antilobo' als flottes Latintänzchen mit 50er-Jahre-Schick, 'Talrika' und 'Aningar' als dräuende Art Rock-Blueprints, 'Radioyl' wie mit Orgel gefurzt, 'Vandelmässa' als volksliedhafter Hollmer in der Nusschale, 'Franklåt' in der Originalkeyboardsversion, der 'In the R.I.O. (concept)'-Loop als roh skizzierter Trailer für eine imaginäre TV-Serie (über Henry Cow & Co.). Die DVD rückt dann Hollmer tatsächlich ins Bild. Zuerst live beim Gouveia Art Rock Festival 2005 in Portugal, solo, mit dem prächtig aufgelegten Michel Berckmans (von Univers Zero, Julverne und mit Hollmer in Von Zamla) am Fagott und als Höhepunkt mit Miriodor und natürlich 'Talrika', das Hollmer für sie geschrieben hatte. Dazu gibt es als Extra (weil nur als Privataufnahmen mit Wackelkamera) sieben weitere Stücke mit Fizzè (Victor de Bros), live in einem Schweizer Wirtshaus, ebenfalls 2005. So kommt man in den zweifachen Genuss von 'Dron' und 'Nåt' (beide von *Utsikter*, 2000), dem rührenden Herbstlied 'Höstvisa' (von *Tonöga*, 1985, wovon er allein auch noch 'Simfågeldans' anstimmt), von 'Portaletyde', das er mit dem Looping Home Orchestra und dem Accordion Tribe gespielt hat, und von, nein, nicht 'Guantanamera', sondern 'Inte Quanta' (von *Från Natt Idag*, 1983), das auch schon bei Look De Bouk und Fanfare Pourpour widerhallte. Mit Berckmans bietet er noch 'Utflykt Med Damcykel', das er für den Accordion Tribe geschrieben hat, und mit Fizzè seinen Klassiker 'Boeves Psalm'. Das ist keine Resteverwertung, sondern essentieller Hollmer und der Beleg, dass es ein 'populär' außerhalb der von Blödmaschinen fabrizierten Volkstümlichkeit gibt. Ich bin ihm zweimal begegnet, einmal sogar persönlich, als er seinen Von Zamla-Kumpel Wolfgang Salomon in Würzburg besuchte. Das Akkordeonduo erinnert mich unwillkürlich an die andere Gelegenheit, seinen Auftritt mit Bratko Bibič beim Internat. Filmwochenende in Würzburg, ebenfalls 2005, zur Promotion der Doku *Accordion Tribe: Music Travels*. Ihn noch einmal so aufgekratzt und vital, mit seinen 57 Jahren so lausbubenjung und verschmitzt zu sehen, da wird mir ganz schummrig.

Zwischen dem 'United We Stand' der Brothers & Sisters der Bürgerrechtsbewegung und den Brothers in Crime der Rap-Ära liegt ein Paradigmenwechsel, der, alles andere als nur 'black'-spezifisch, mit der Austreibung des Politischen aus der Musik auch eine neue Definition des 'Wir' vornahm. 'Wir', das ist nun nicht mehr eine Gemeinde, sondern ein Alphamännchen mit seiner Horde. 'Wir', das sind die Toughen und die Schönen. Anstelle politischer Begriffe, die deutlich ihre Herkunft aus dem religiösen Sektor verraten, sind anthropologische getreten. Statt auch engagierter Musik, für die Namen stehen wie Bob Dylan, Nina Simone und Phil Ochs (oder auch Nono und Henze), dominiert selbstgefällige, zynische, affirmative, überflüssige. Es sind ein paar 'Alte', die ein anderes Geschichtsbewusstsein bewahren und die im Zuge wieder erstarkter existentieller Interessen wie der Occupy-Bewegung an die 'Tradition' erinnern. Ich denke da etwa an Joe McPhees *Let Paul Robeson Sing* (2001). Im großen Stil schuf nun WADADA LEO SMITH ein Opus Maximus, in das er sein ganzes Wissen und Können steckte, um an die Civil Rights-Kämpfe von 1954-64 zu erinnern. Der älteste Teil, das eher prickelnde als elegische 'Medgar Evers: A Love-Voice of a Thousand Year Journey For Liberty and Justice', entstand schon 1977 für ein Ensemble von Leroy Jenkins. Vollendet wurde der Zyklus in den letzten drei Jahren als vorläufige Krönung von Smiths spätsommerlichem Kreativitätsschub.

For Liberty and Justice: Ten Freedom Summers

Ten Freedom Summers (Rune 350-353, 4 x CD) präsentiert 19 dieser insgesamt 21 Kompositionen, in denen der Trompeter im Andenken an Ellington und Ornette Colemans 'Dedication to Poets and Writers', an Coltranes 'Alabama' und die *Freedom Now Suite: We Insist!* von Max Roach, aber auch an Thomas Mapfumo und Victor Jara, ein musikalisches Gegenstück liefert zu *The Pittsburgh Cycle*, August Wilsons Dekalog, der 10 Dekaden afroamerikanischer Schicksale im Hill District von Pittsburgh auf die Bühne brachte. Zu hören ist eine Einspielung, die Smith am 4.-6.11.2011 in L.A. realisierte mit The Southwest Chamber Music, einem 9-köpfigen Kammermusikensemble unter Leitung von Jeff von der Schmidt, und dem Golden Quartet/Quintett: Anthony Davis am Piano, John Lindberg am Kontrabass, Pheeroan akLaff und/oder Susie Ibarra an den Drums. Der Bogen spannt sich von Dred Scott, der 1857 noch erfolglos Klage gegen seinen Sklavenstatus erhoben hatte, bis zu Martin Luther Kings letzter Rede in Memphis und darüber hinaus bis zum 'September 11th, 2001: A Memorial'. Smith erinnert an den 1955 in Mississippi ermordeten Teenager Emmett Till und den Freispruch seiner rassistischen Mörder, an 'Rosa Parks and the Montgomery Bus Boycott', an die Kämpfe für nichtsegregierte Erziehung und an die Freedom Riders, daran, dass Kameraden in der Militärkapelle, in der er 1963 diente, Freudentänze aufführten, als sie von Kennedys Ermordung hörten, und an die ständige Todesangst der Schwarzen in einem vom Ku Klux Klan bestimmten Apartheidsklima. 'Black Church' benennt einen der Zufluchtsorte, in denen gegen Angst, gegen Hass, gegen Feuer und Bomben Gesänge angestimmt wurden: 'We Shall Overcome". 'Mit 'Malik Al Shabazz and the People of the Shahada' vergegenwärtigt Smith aber auch Malcolm X und die Nation of Islam. 7 Stücke mit dem Jazz-Quintett und 5 mit dem -Quartett wechseln mit 4 kammermusikalischen, wobei das Klangspektrum aus Violinen, Viola, Cello, Bass, Harfe, Flöte, Klarinette und Percussion beim elegischen Kennedy-Stück mit Piano und bei der Eulogie auf Präsident Johnsons 'Great Society' durch die Trompete akzentuiert wird. 3 Stücke werden von Quartett und Ensemble gemeinsam intoniert. Das Wechselspiel von 'schwarzem' Change-is-Gonna-Come und 'weißer' Musik, die sich am Pathos der Zwischenkriegsmoderne orientiert, ist dabei ganz bewusst desegregativ.

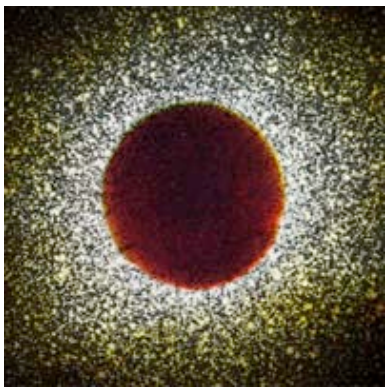
Smith ist weder an simplem Schwarz-Weiß noch an scheinbar Naheliegendem interessiert. Die Musik ist kaum illustrativ, nur in 'Black Church' hört man die Streicher zittern und zagen, aber mit dem Bass als Fundament braut sich auch ein Dürsten nach Gerechtigkeit und neuer Mut zur Zivilcourage zusammen. Die musikalische Gestik sucht insgesamt eher nach Entsprechungen für den weiten Gefühlshorizont, dem Smith retrospektiv eine neue Spannung verleiht. Die Malcolm X-Hommage ist z. B. denkbar unmartialisch, mit ihrer ganz zarten Basspoesie fast mystisch. Immer wieder gibt Smith mit dem strahlenden Klang seiner Trompete, mit Yo Miles!-Stakkato und schimmerndem oder auch gedämpftem Legato der Furchtlosigkeit oder der Sehnsucht eine (seine) Stimme, während er die Chamber-Strings gern schmerzlich und wehmütig einsetzt. Wird das jazzige, im Kern aber wieder ganz zarte 'A Dream of Equal Education, 1954' von einem swingenden Bassmotiv gerahmt, so beeindruckt 'John F. Kennedy's New Frontier and the Space Age, 1960' durch seine von Paukenschlägen bestimmte Düsternis, die das Space Age in weite Ferne rückt. Davis perlende Nachdenklichkeit und Sophistication kommen Smiths Anliegen beständig entgegen. Als Weggefährte von Smith schon in den 70ern und selbst Komponist von Konzerten und von Opern wie *X, The Life and Times of Malcolm X* (1986) und *Amistad* (1997) ist er hier ganz bei der Sache. Das Ganze ist, nicht zu vergessen, keine Suite, sondern eine facettenreiche Sammlung, wobei der thematische Zusammenhalt Hand in Hand geht mit der leitmotivischen Emotionalität der Trompete. Das umfangreiche Andenken an Lyndon B. Johnsons großes Reformprogramm von 1964, vorgetragen in der vereinten Besetzung, kontrastiert fordernde Paukenschläge mit der Feinarbeit der Strings und einer hier zirpenden Trompete und gipfelt in einem eindrücklichen Crescendo. Mit dem Paukendonner, der Zapfenstreichtrompete und dem todesmüden Piano von 'The D.C. Wall' lässt Smith nicht vergessen, dass neben der Apartheid mit dem Vietnamkrieg ein zweiter Fluch den Amerikanischen Traum zum Alptraum machte. Mit den federnden Bassschlägen von 'Buzzsaw: The Myths of a Free Press' und dem zerrissenen 'America, Parts 1, 2 & 3' ist er dann mitten in der Gegenwart.

Medgar Evers' Gedächtnis lebt fort in 'Misissippi Goddam' und *Ghosts of Mississippi* (1996), das Andenken an James Chaney, Andrew Goodman und Michael Schwerner in *Mississippi Burning* (1988), Emmett Till in Harper Lees *To Kill a Mockingbird* und bei Bob Dylan. All das ist Geschichte, all das sind alte Geschichten. Smith zeigt aber mit 'hauntologischer' Sensibilität, dass von Oberflächlichkeit und Geschichtsvergessenheit verschüttete Kräfte, Erkenntnisse und Werkzeuge nur darauf warten, in ihrer Notwendigkeit wiedererkannt zu werden. Wenn er an die Brown vs. Board of Education-Entscheidung erinnert und mit einem besonders ausgefeilten Prachtstück unter den 19 an 'The Little Rock Nine', dann macht er Erziehung zu einem Hauptanliegen. Wenn er das vorletzte Stück einfach 'Democracy' nennt, dann wählt er den Begriff, der alle anderen enthält. Smiths Vergegenwärtigung gipfelt in Kings 'Mountaintop'-Rede, die mitten im Promised Land-Pathos tatsächlich weitsichtige Ratschläge enthält: *...And our agenda calls for withdrawing economic support from you... I call upon you to take your money out of the banks downtown...*

INSUBORDINATIONS (Geneva)

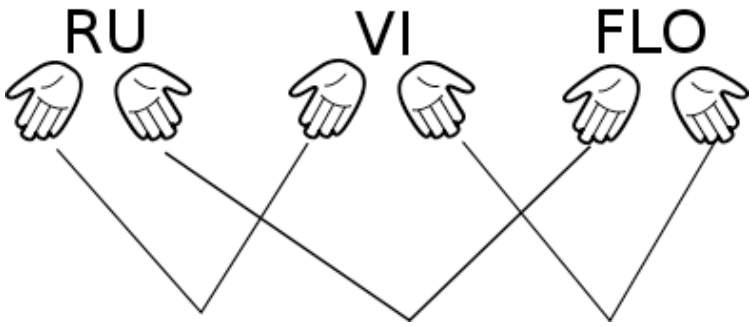
Nicht nur der Wahnsinn, auch die Improvisationskunst hat ihre Methoden. Das INSUB META ORCHESTRA organisiert sich und seine Klangwelten, ähnlich wie das London Improvisers Orchestra, nach der Conductionmethode. 31 Mann, Weib und Maus stark, malt es, wie man nun auf Archive #1 (insubcd04) hören kann, nach Vorgaben von Christoph Schiller 'Punkte und Flächen', liest Christophe Berthet 'Et si...' von den Händen, wird nach Anleitung von D'incise zu 'The living dust', reflektiert im 'Miroir', den Rodolphe Loubatière hochhält, verflüssigt sich Patricia Bosshard gemäß zum 'Lava underground'. Mit 'Set Sail, Finally' sticht es zuletzt dann ohne Lotsen ins Offene. Der elektroakustisch bestückte Klangkörper ist zu gewaltig, um alle zu nennen, daher picke ich, unfairerweise, nur einige BA-einschlägige Namen heraus: den Akkordeonisten Jonas Kocher, Gérald Zbinden an Gitarren, Hannah Marshall am Cello, Christian Müller (von Strøm) an der Kontrabassklarinette, Vinz Vonlanthen an E-Gitarre & Banjo, Cyril Bondi (von Diatribes und Plaistow) an Percussion, Antoine Läng (von dQtç und Atomic Paracelze) mit seinem Mundwerk. Statt abwechselnder Personalstile steht ein unbestimmt bestimmter Gruppenklang, ein geteiltes Insubordinations-Klangideal, kurz, eine geräusch-, fast möchte ich sagen: naturnahe 'Ästhetik des Flachen' zur Debatte. Keine direkte Programmmusik, das sicher nicht, aber doch weht, bläst, haucht hier Wind, Insekten reiben ihre Gliedmaßen, Tropfen tröpfeln Punkte... Es tönt, zuckt, dröhnt, und alle gehen in diesem 'Es' auf. Berthet fordert gegen Ende seiner 3:50 ein mächtiges Crescendo, aber gleich geht es staubig rieselnd, knisternd, knirschend, knarzend und rumorend weiter und alle rücken zusammen wie Engel auf der Nadelspitze. 'Miroir' ist 'expressiv' gepollockt, voller schneller Graffititags, in seinem Geflipper von Stimmlauten, Bläserimpulsen und perkussiven Klicks am wenigsten ambient. Bossard lässt es dann wieder brodeln, die Bläser schweben über dem anschwellenden Klangfluss, der zunehmend bebend und erruptiv sich breit dahin wälzt. Der freie 'Segeltrip' beginnt pointillistisch und mikroperkussiv, mit verhuschten, gedämpften, unruhigen Lautgesten, die nach 6 1/2 Min. kurz auffrischen, wieder abflauen und piano pianissimo die Segel streichen... al niente. Der Konsens und die Selbstdisziplin des Orchesters sind bemerkenswert.

Als TRIGGER ist bei The Fire Throws (insubcd05) ein nicht weniger bemerkenswertes Bläsertrio zugange: Chris Heenan an der Kontrabassklarinette, der im Trio mit Rupp & Fischerlehner und ihrer 'Tingtingk'-EP inzwischen ja sogar bad alchemystische Matthias Müller an der Posaune und Nils Ostendorf an der Trompete. Berliner Echtzeitmusik also, mehr oder weniger, es ist ja schließlich kein Stil. Müller macht hier einen - wie soll ich sagen? - einem Informel-Sound, die Titel 'Karst', 'Talus', 'Anchialine' oder 'Tufa' erinnern ja auch ein wenig an Emil Schumacher. Wie bei Contest Of Pleasures, einem wie mir scheint geistesverwandten weiteren Bläsertrio, liegen nicht nur extented techniques der Klangerzeugung zugrunde, wobei der Grund hier schlicht und einfach etwas tiefer liegt. Es gibt hier auch eine ähnliche Affinität zum Geräusch, zu Haltetönen, zu einer Emphatisierung - emphatisieren meint hier 'anschaulich/deutlich machen' - des Atems, der Zungen, der Mundräume als Quellen und Medien einer spezifischen Klanggestaltung. Die ist dabei ausnehmend rau, oft blechern vibrierend, schnarrend, kollernd, gurrend, knurrend, fauchend, knatternd und schrillend. Da wird Spucke auf kleiner Flamme geköchelt, da stößt es wie Dampf aus Ventilen. Da wird man in eine Hexenküche versetzt, auf ein gottverlassenes Stoppelfeld, auf die Raspelzunge eines Untiers. Die Kontrabassklarinette ist ein mords Instrument - ich weiß das, seit Heenan es mal in unserem Hausgang deponiert hat. Er beherrscht es wie kaum ein anderer. Dabei ist Virtuosität hier nur insofern der Rede wert, dass sie die ausgelutschen Töne gegen alle anderen eintauscht. 'Scree' geht dabei bis zum Aufschrei. Daneben gibt es Klangspaltungen, quasi eine chemische Analyse der Klänge. Neben stupend verdichteten sind auch die Momente besonders effektiv, in denen die Drei sich auffächern in die hell spitzen und dumpf dunklen Extreme.



CYRIL BONDI spielt Drums & Percussion, in Diatribes und Plaistow, als - kleine Welt! - Karst mit D'incise und solo als Jonas oder, hier, mit PHONOTOPY. Er ist also eine feste Größe in der Subordinations-Szene, und zeigt auf Komatsu (insubcd06) zusammen mit Yann Leguay an cracked electronics ein Paradebeispiel für die dort favorisierte elektro-akustische Impro-Bruitistik. Er bumbert mit Floortom, tomtomt, dummdeutsch gesagt, auf der Stand-Tom einen beständigen schnellen, eintönigen Puls, an dem sein Partner herum schleift, schnippelt, zirpt. Bondi hantiert auch noch mit Objects, mit Zeug, fragt mich aber nicht, was oder wie. Nach gut der Hälfte der 31 Min. ist alles am Beben und Wackeln, in einem Ohr grillen Zirpen, im andern bebt und klackt es wie eine Federung oder Mechanik. Insgesamt ist da eine Zwitschermaschine in Gang gesetzt, wobei sich händische und automatische Impulse und Abläufe zu vereinen scheinen. Der Ablauf oder Verlauf ist dabei gewissermaßen im Großen und Ganzen linear und monoton, im Kleinen und Wesentlichen aber extrem vielfältig und differenziert. Wenn man so will, ist das eine Explikation desssen, was Gilles Deleuze mit *Différence et répétition* begrifflich zu fassen versuchte. Vom Kopf auf die sinnlichen 'Füße' gestellt, vibriert hier das ganze Gestell, in dem wir als kleine Rädchen mitsurren. Am Ende dröhnt sogar die Autobahn, die irgendwo ja immer dröhnt als Phantasma der Mobilität. *Komatsu* sorgt für den winzigen Ruck, die kleine Asynchronität, die im Betrieb den Betrieb selbst hörbar, wahrnehmbar macht.

INTAKT RECORDS (Zürich)

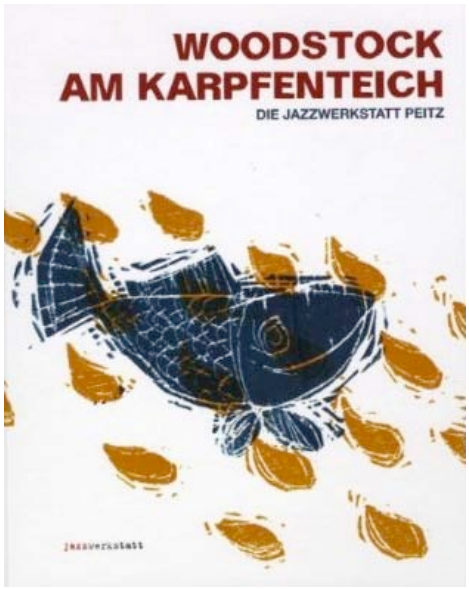


Es wäre nur einem schmalen Tellerrand geschuldet, PAUL PLIMLEY als neues Gesicht würdigen zu wollen, wenn er bei Hexentrio (Intakt CD 206) an der Seite von BARRY GUY und LUCAS NIGGLI in die Tasten hämmert und dämmert. Der Pianist hat zwar seinen Aktionsradius nicht oft über seine Heimatstadt Vancouver hinaus erweitert, war aber doch 1988 schon mit Cecil Taylor in Berlin gewesen. Bleibende Freundschaften verbanden ihn damals schon mit John Oswald, Henry Kaiser und Lisle Ellis. Zudem war er da schon eine Dekade lang Mitinitiator des NOW Orchestra, mit dem dann 1994 *Study - Witch Gong Game* entstand, eine Kollaboration mit Guy, die nebenbei bereits Guys eponymoses Faible für die Hexen in *Macbeth* verrät. Plimleys Begegnung mit Niggli schlang 2009 dann den Knoten für ein gemeinsames Trio mit Guy, der die gemeinsame Hexerei auch noch mit Becketts *Come and Go* hinterfüttert und drei weitere der 17 Improclashes *Finnegan Wake*-istisch getauft hat. Wie Flo, Vi und Ru, die Protagonistinnen von *Come and Go*, die hier gleich am Anfang stehen, schürzen die Drei den Knoten für das folgende epistemologogoische 'Mutualità', 'Flutterby' und 'Hurly Burly', das die langen Fäden weiterspinnt, die erstmals 1937 Jess Stacy, Israel Croby und Gene Krupa geschlungen hatten. Piano - Kontrabass - Schlagzeug, Kontrapia - Nozeug - Schlagbass... Wenn die Drei bei 'Come and Go' Chaplins tomanianische Hynkel-Tirade als japanisches Remake vokalisieren, ist das nur der spektakuläre Höhepunkt. Nicht weniger bemerkenswert sind jedoch am anderen Ende der Expressionsskala auffallend poetische, wie vom *she light of he moon* überzuck(er)te Zauberklänge inmitten improtypischer(er) *peril-whitened passionpanting pugnoplangent intuitions of reunited selfdom in the higherdimissional selfless Allself*. Mit Donner und Blitzen unter die Röcke - welche Röcke? - zu fahren, ist eines, die Blütenblätter delikater Weiterungen zärtlich zu umtändeln... Ach, die einst als Blumen mich bezauberten, heut gaukeln sie, den Würsten gleich gepellt...

jazzwerkstatt (Berlin)

Dell Westergaard Lillinger feat. JOHN TCHICAI (jw 128) macht mich bekannt mit dem Darmstädter Vibraphonisten CHRISTOPHER DELL, dessen Spielweise, wie ich mir sagen lasse, hinterfüttert ist mit Affinitäten zur Neuen Musik und zur Frankfurter Schule. Dass sein Solo 'Fond' sich auf Beuys bezieht, zeugt von solchen Anstößen. Die Einspielung vom März 2010 verdankt sich der Begegnung von Dell und Tchicai anlässlich von 'Jazz gegen Apartheid', einer Hommage an Johnny Dyani, dem der Saxophonist eng verbunden gewesen war. Dell bringt Tchicai ins Spiel mit seinem Trio aus dem dänischen Bassisten JONAS WESTERGAARD und 'Hyperactive Kid' CHRISTIAN LILLINGER an den Drums. Die 30, 40 und sogar 50 Jahre Erfahrungsvorsprung von Tchicai, der als Sohn eines kongolesischen Vaters, der als 'Boy' dem Völkerkundler Leo Frobenius nach Europa gefolgt war, und einer dänischen Mutter 1962 nach New York aufgebrochen war und dort mit Coltrane und mit Ayler gespielt hat, den versuchen sie dadurch auszugleichen, dass sie sich nicht nur die Jazzgeschichte einverleibt haben, sondern Tchicais bedächtigem, zugleich kühl abstraktem und doch unsperrigem, je länger man zuhört umso sanglicherem Spiel mit höchster Aufmerksamkeit begegnen. Bei 'Double Exposure', einem Duett nur mit den glaszarten Vibes, erreicht Tchicais grüblerische Innigkeit einen gefühlten Höhepunkt. Dass Lillingers flirriges Drumming zum Feinsten gehört, was die inländische Jazzszene zu bieten hat, davon kann sich jeder beispielhaft überzeugen bei 'A double Mescal', wenn er im Verbund mit Westergaard in seiner von Baby Sommer geschulten Kapriziösität Tchicais vogeliges Flöten umtänzelt. Wenn er seine Spielweise fett und würzig nennt, dann leuchtet vor allem das würzig ein, seine flinken Figuren tragen die gleiche finessenreiche Handschrift wie die fiebrigen Beats seiner Kompostion 'New!!!'. Anders als finessenreich lässt sich auch Westergaards Arcospiel, nicht nur bei 'Transparency', kaum beschreiben. 'Venus', die Kurzfassung einer Komposition des Gitarristen Garrison Fewell, ist mit Tchicai als schüchternem Verehrer und geheimnisvollem Geknister zuletzt sogar auf schaumgeborene Weise raffiniert.

***Woodstock am Karpfenteich*, so hat Ulli Blobel seine in Buchform gebrachten Erinnerungen an die legendären Jahre 1973 bis 1982 überschrieben, als er (zusammen mit Jimi Metak) Peitz, ihr hinter dem Spreewald nah der polnischen Grenze liegendes Heimatkaff, alljährlich zur unwahrscheinlichen Pilgerstätte und zum Luftkurort für den damals angesagtesten NowJazz gemacht hatte. Woodstock am Karpfenteich (jw 300, DVD + CD) heißt auch eine audiovisuelle Neuveröffentlichung, die, wie die Schlagzeile Auf ein Neues - Das Come Back deutlich macht, das vom 13. - 15. Mai 2011 an alter Stätte wiederauferstandene *Jazzwerkstatt*-Festival einfängt. Freudig begrüßt von den alten Kämpen, die sich im schönen Fall des Trios PETROWSKY - SCHLIPPENBACH - LILLINGER mit einem Drummer verjüngten, der vor 30 Jahren noch gar nicht geboren war. Zu sehen und zu hören ist ihr Freispiel am 14. Mai im Filmtheater Peitz. Ein energiegeladener Set, in den sich Lillinger mit Hyperspeed einbringt, als ginge es um sein Leben, aber bei aller geradezu manischen Streuung doch mit feinem Hagelschlag. Bei ihm macht es die Fülle, nicht die Wucht. Blobel gesteht übrigens seine rein jazzliebhaberischen Motive, Nebenwirkungen waren aber schlicht nicht zu vermeiden gewesen. Ernst-Ludwig Petrowsky, ein Karpfen der ersten Stunde, betont anlässlich der 48. Ausgabe daher noch einmal die Wichtigkeit des einstigen DDR-Woodstocks für das dissidente Lebensgefühl im grauen Mief. ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH & MANFRED SCHOOF, die zum Festivalauftakt am Freitag in der Stühler Kirche Peitz gespielt hatten, gehen in ihren emphatischen Statements sogar so weit, dem Free Jazz im Allgemeinen, zumindest aber dem Peitzer Lebensgefühl im Besonderen eine grenzöffnende Langzeitwirkung zuzuschreiben. Das sprühend virtuose Gitarrenduo JOE SACHSE & UWE KROPINSKI kommt mir mit seiner 'Hey Joe, Hey Uwe'-Verve auch ein Vierteljahrhundert, nachdem ich sie mit Doppelmoppel im alten Würzburger AKW erlebt hatte, noch so spanisch und dynamisch vor wie damals.**



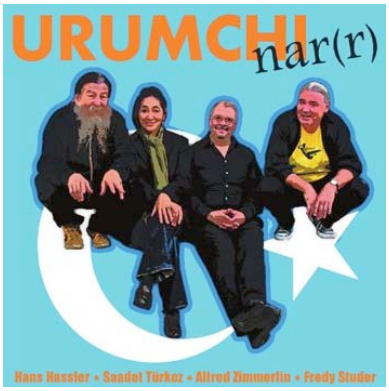
Das GUNTER HAMPEL EUROPEAN QUARTET zeigt am 15.5. im Gladhouse Cottbus den inzwischen 75-jährigen Geburtshelfer des Spirits, der Anfang der 60er auch in Europa die Gedanken und die Spielregeln zu entfesseln begann, die schnell auch über die Mauer und durch den Eisernen Vorhang drangen. Im melodienseligen Zusammenspiel mit einer jungen Mannschaft - Johannes Schleiermacher am Saxophon, Bernd Oetsevin am Bass und Andreas Lang an den Drums wirbt er auch 50 Jahre nach seinen Anfängen immer noch für ein europäisches Bewusstsein und die kommunikative Kraft des Jazz, obwohl die herrschenden demokratischen Zustände bei weitem nicht dem entsprechen, was ihm vorschwebt.
Mit ULRICH GUMPERT & GÜNTER BABY SOMMER entfaltet ein Duo, in dem das Blut besonders heiß durch die sächsisch-thüringischen Herzkammern pulsiert, einen Zauber, den ich nicht anders als volkstümlich nennen könnte, wenn die Deutschen nicht zu blöd dazu wären.
Fehlt noch das FRIEDHELM SCHÖNFELD QUARTETT, dessen Aufritt am Karpfenteich bei der Jazzwerkstatt Peitz Nr. 48 die anliegende CD von 'Freudiger Aufbruch' bis zum finalen 'Heimweh' vollständig dokumentiert. Der 1938 geborene Tenorsaxophonist, Flötist & Klarinettist hat eine denkwürdige DDR-Biographie. Wer sonst kann von sich behaupten, Solosaxophonist des Rundfunk-Tanzorchesters Berlin (Ost) und Musikdramaturg des Theaters im Palast der Republik gewesen zu sein, um nach dem 1983 erfolgten Grenzwechsel, der ihn über Kanada nach Westberlin führte, dort die Big Band der Berliner Polizei zu leiten. Sein Trio mit Klaus Koch am Bass und Günter Sommer hatte seit 1966 Pionierarbeit für den Neuen Jazz von 'Drüben' geleistet. Mit der Trio-Einspielung *Start* (jw, 2006) knüpfte er den alten Faden neu. Das Quartett, wiederum mit Gerhard Kubach am Bass, dazu Ernst Bier am Schlagzeug und Wolf van Nordenskjöld an Baritonsaxophon & Bassklarinette, vertieft sich in einen deutlich europäischen, von klaren Strukturen und sanglichen Linien geprägten Third Stream, in dem sich ebenso deutlich Schönfelds Erfahrungen mit Big Bands niederschlagen. Dabei lässt 'Die ungelösten Fragen der Sippe Valdez', ausnahmsweise eine Komposition von E. Jost, nichts an furiosem Drive missen. 'Ein Lied das keines wurde' schlägt durchaus einen Volksliedton an, verfällt aber in eine nachdenkliche, von beiden Bläsern geflochtene Stimmung. Während auf 'Secret Mission' erst Kubi Kubachs 'Cello'-Solo auf dem Bass besticht, gefolgt von einem nicht weniger faszinierenden Klarinettengesang, besteht 'Strange Ballad' ganz aus Flötenlyrik. 'Heimweh' ist zuletzt ein temporeiches Prachtstück, das in Sehnsuchtsgesten schwelgt und zwischen Herzeleid und Lust in einem *Weh spricht: Vergeh!*-Fieber fiebert.
Der zweite Peitzer Frühling fand heuer an Pfingsten seine Fortsetzung. Denn es geht dabei um mehr als nur um Erinnerungen.

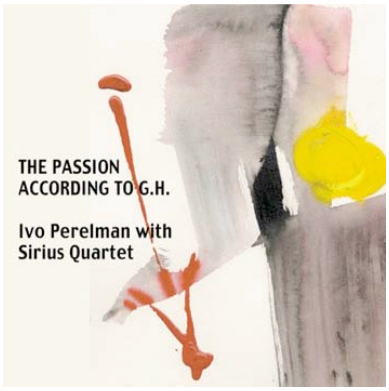
LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Es ist ein weiter Weg nach Ürümqi, das schließlich nicht allzuweit vom Unzugänglichkeitspol entfernt liegt. Ende der 90er hatte sich ein Trio aus Saadet Türköz, Fredy Studer und Werner Lüdi (1936-2000) URUMCHI getauft. Das Projekt existiert noch (oder wieder), als Quartett mit dem Akkordeonisten Hans Hassler und dem Cellisten Alfred Zimmerlin, und beschwört nun auf Nar(r) (LR 633), im Andenken an Lüdi und an Türköz Bruder Ahmet Türköz (1962-2009), die alten Geister von Ostturkestan, oder Uyghuristan, dem Land der Uiguren, das Separatisten gern von chinesischer Vorherrschaft befreit sähen. Das Totesjahr 2009 lässt vermuten, dass Ahmet Türköz zu den Opfern der Ürümqi Riots gehört. Der Ton, die emotionale Tönung dieser Musik, sogar die Überschrift, die stammt von einem, der auch in der Schweiz eine Art Heimat gefunden hatte, wenn auch '10000 Fuß jenseits der Flachmenschen' - Nietzsche. Bei 'Bird' singt Türköz in ihrer Muttersprache Zeilen aus seinem berühmten Gedicht von den Heimatlosen: *Nun stehst du starr, Schaust rückwärts ach! wie lange schon! Was bist du, Narr, Vor Winters in die Welt – entflohn?... Flieg', Vogel, schnarr' Dein Lied im Wüsten-Vogel-Ton! – versteck' du Narr, Dein blutend Herz in Eis und Hohn!...* Das Cello ist geeicht auf Melancholie (kann aber auch anders), das Akkordeon schnarrt im Wüsten-Vogel-Ton derer, die mit leichtem Gepäck unterwegs sind. Bei 'Su' träumt Türköz davon, die Frau eines Fischers zu sein, Studer plätschert dazu wie Fischers Fritz. Imagination ist alles und natürlich ist das *Imaginäre Folklore*, wie sie in keinem Buche steht. Neben einigen mehr oder weniger alten Weisen singen und spielen die Vier freihändig und freigeistig, wobei Studers Tamtam und Klingklang so klingt, als hätte er schon sein lebenlang Granatapfelkerne gespuckt. Oder sie rumoren - exemplarisch bei 'Dem' - narrenfrei und heimatlos, denn Türköz kann perfekt 'alla turka' und uigurisch urig ebenso.

Silo (LR 638) ist kein zufälliges Genfer Trio, sondern die Konsequenz einer doppelten Verschränkung, die des Saxophonisten & Klarinettisten CHRISTOPHE BERTHET mit dem Gitarristen VINZ VONLANTHEN in Effet Papillon einerseits und mit dem Perkussionisten CYRIL BONDI andererseits im Quartett Ekyu. Nachdem sie auch schon zusammen im Insub Meta Orchestra geschrotet haben, gibt es hier nun ihr Getriebe in 13 Großaufnahmen. Die zeigen einen vieldimensionalen Kosmos, sowohl mikro (‚Microcosme') wie makro (‚Astéroïde'), eine Reiseroute von ‚Alcatraz' über ‚Brest' und ‚Durch Berlin', und selbst Dinge, die sich dem Kameraauge entziehen: Omen (Présage') und Chimären (‚Chimère') im Zwielicht (‚Crépusculaire'). Das auf dem Alto gegiftete ‚Cyanogène' (Blausäure) spuckt Mandelkerne in großem Bogen wie der Halleysche Komet. Wer Gemeinsamkeiten sucht, findet sie. Berthet schlägt einen träumerisch und melodiös überhauchten Ton an, aber zuckt auch abrupte Kürzel und aleatorische Molekülketten bei ‚7'13'', ‚Astéroide' und dem ‚Animal song', bei dem Tierchen zirpen und tocken, die man gern mal zertritt. Bondi interagiert abwechselnd mit wuseligem Pollocking oder auf ganz leisen Pfoten. Vonlanthens Gitarre spielt dazwischen den geheimnisvollen Dritten, als Weberschiffchen oder Katalysator. Er setzt das Instrument quasi ‚ungitarristisch' ein, lässt es wie Gongs klingen, schrappt es wie eine verbogene Drahtharfe oder krabbelt kurze und kürzeste Arpeggios. Aber selbst ‚Microcosme' behält in seinem Tickeln, Kratzen und ganz dünn geschliffenen Gitarrensound durch Berthet einen poetischer Schummer. ‚Durch Berlin' machen die Drei sich ganz klein, um bei der „Echtzeit"-Szene zu spionieren, und sich dann selbst in winzige Mischwesen zu verwandeln, die mit Klimbim und Geknispel aus dem Nähkästchen der Improvisationskunst plaudern.

THE SECOND APPROACH machen auch auf Beeswing (LR 640) wieder alt- und uralteuropäische Musik mit einem neuen Ansatz. Zwischen dem Gypsytrinklied 'Dore Lume' und dem italienischen 'Tarantella' gibt es mit 'Dance' einen weiteren Sohlenkitzler und mit 'Bagatelle N. 4' Bela Bartoks Wiegenlied in neuem Gewand. Der Titel verweist mit dem, was auf Deutsch etwas phantasielos Weinstein heißt, anderswo aber auch cream of tartar, auf eine verlässliche Inspirationsquelle, sei es, um die Zunge oder sämtliche Glieder zu lösen. Tatiana Komovas Zunge ist hier diejenige welche mit den Bienen swingt, oft genug ohne Worte im Swingle Singers-Stil. Andrei Razin haut in die Tasten, ein Tambourin rasselt, Igor Ivanushkin zupft Bass, und zwar so, dass selbst der lahmste Lumpen am Stecken kapiert, was hier Sache ist. Solch temperamentvolle Grana-, grrr, Garanten für rote Köpfe wechseln mit dem stimmungsvollen 'Intro in the middle', Streicheleinheiten nicht nur für die slawische Seele, wobei Razins Pfoten auch da bald zur totalen Mobilmachung neigen und zum kollektiven Yippie yeah über Stock und Weinstein anstiften. Bei Bartoks Bagatelle unterstreichen Arkady Shilklopers Waldhorn und Ivanushkin mit Bassgitarre den Grave-Duktus. Komova stemmt lauthals die ungarische Tiefebene, bis man den Kopf in den Nacken legen muss. Zuletzt swinglesingt sie nochmal mit kapriolendem Zungenschlag zu achtbeinigem Swing, der nach einer Karambolage mit Pianoquirl und scheppernden Glöckchen einen zweiten temperamentvollen Anlauf nimmt, bis Komova die letzten Tarantellentriller trillert.





Das SIRIUS QUARTET - Gregor Huebner & Fung Chern Hwei (violins), Ron Lawrence (Viola), Jeremy Harman (cello) - ist ein Streichquartett für besondere Fälle - Didkovsky, Frith, Sharp oder Zorn spielen sie ebenso wie Cage, Feldman, Ligeti, Scelsi und Xenakis. Oder, bei The Passion According To G.H. (LR 642), IVO PERELMAN. Dabei jedoch mit der Besonderheit, dass sie, als Quintett, einen Großteil der Musik improvisierten. Der brasilianische Tenorist hat zwar auch schon *The Alexander Suite* 1988 mit dem C.T. String Quartet eingespielt. Aber mit Duval & Co. waren da genuine Improvirtuosen am Werk gewesen, kein Streichquartett als solches. Bei der Fortsetzung seiner Hommagen an Clarice Lispector - diesmal mit Verweis auf ihren Roman in 33 Kapitel *A paixão segundo G. H.* (1963), einer mystischen Erfahrung angesichts einer zerquetschten Kakerlake - steht ihm diesmal ein geschlossenerer Klangkörper gegenüber. Das Sirius Quartet klingt nicht nur wie ein Streichquartett, es denkt auch wie eines. Formell gibt es sechs Teile, die allerdings Kapiteln einer Erzählung ähnlicher sind als klassischen Sätzen. Perelman 'singt' als die Protagonistin der 'Passion', mit nonverbalem Spürvermögen. Das Quartett kontrapunktet, klinkt sich wechselweise immer wieder auch unisono ein, wuselt kakerlakisch und wird dabei von einem - 1 Kakerlake gibt es nur in Romanen - zu vielen. Zu einer vielgliedrigen Vielheit, nichts als sägende Bewegung und hastiger Eifer mit rauen Chitinkrallen. Aber dann vereint sich Streicherleid doch auch quasi 'kreatürlich' mit Bläserschmerz, Gesten des Leids begegnen Gesten des Mitleids. Die sublimen Essenzen von Klezmer und Blues - 'part 4' schwelgt in Blau - in ein Schweißtuch gepresst. 'Part 5' geht dann bis ans äußerste Diskant, bevor 'part 6' in geteilter Tristesse versinkt.

Auf The Foreign Legion (LR 643) nimmt IVO PERELMAN fünf Geschichten aus Clarice Lispectors Sammlung *A Legião Estrangeira* (1964) als (Denk- & Fühl)-Anstoß im Verbund mit MATT SHIPP und GERALD CLEAVER, zwei langjährigen Perelman-Vertrauten. Piano und Drums ergeben ein anderes, bei allem Bemühen um Feeling und Subtilität doch gewohnteres Klangbild. Perelmans Bezüge zu Lispector sind eigentlich nicht als Interpretationen oder gar Vertonungen zu sehen. Aber hier gibt es auffallende Korrespondenzen. 'Mute singing, mute dancing', Lispectors Essay über die männlich-weibliche Spannung des Flamenco, gibt sich gedämpft. 'An angel's disquiet' hat etwas sehr Erregtes an sich - Perelman perelmanisiert wie ein Engel, der sich versehentlich auf des Teufels Herdplatte gesetzt hat. 'Paul Klee' ist ein zartes und verträumtes Gespinst und schwebt, obwohl nicht klaglos, am Gegenpol zu Perelmans Expressionismus. 'Sketch of an wardrobe' schwankt zwischen auftrumpfenden und zweiflerischen Selbstbespiegelungen und entscheidet sich für die quiekende Flucht nach vorn (um sich kleinlaut eingestehen zu müssen, schief gewickelt gewesen zu sein). 'An abstract door' ist von ausnehmender Nervigkeit, eine Tour de force im scheinbar Ausweglosen, wie gefesselt an ein wiederkehrendes, ostinates The Lady, or the Tiger-, sprich linke Tür, oder rechte Tür-Motiv.

6IX (6 i x) hat sechs Köpfe, sechs kluge und abenteuerlustige Köpfe, klug genug, zu versuchen, der Phänomenologie von Maurice Merleau-Ponty, die dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren nachspürte, ein Kapitel über das Hörbare und das Unhörbare anzufügen. Almost even further (LR 644) heißt dieses Kapitel, mit dem Jacques Demierre und Urs Leimgruber zusammen mit Dorothea Schürch, Okkyung Lee, Thomas Lehn und Roger Turner ihre sechs Leiber in die Welt versenken, bevor diese noch das Denken angefangen hat. Oszillierend zwischen Bewusstsein und den Dingen wird, balancierend auf der Hörschwelle, ganz bewusst die Berührung mit dem vorbewussten Beinahenichts gesucht. Das Hörbare und das Unhörbare vergewissern sich, indem sie sich berühren, ihrer selbst. Bei diesem Sichannähern an die Namenlosigkeit, Lautlosigkeit, Absichts- und Zwanglosigkeit, das unwillkürlich den Namen Beckett evoziert, ist es allein noch das Schwinden, das um sich greift, das weiter will, das weiter will. Es macht da kaum noch Sinn, so grobe Dinge zu benennen wie Piano, Saxophon, Stimme und singende Säge, Cello, Analogsynthesizer und Percussion. Ihr Klangspektrum ähnelt hier den Phasen, in denen die schmalsten Mondsicheln die unsichtbare Fülle des Neumonds in Klammern setzen. Spitzer Feinschliff, Mäusepfiffe oder keckernde Triller, schabende und knarzende und brummig umkurvte Saiten, ein Minimum an Pianotönen, ein passagenweise nahezu stimmloser, fauchender oder summender Hauch von Stimme, Lehn mit erratischen oder motorischen blubbernden Impulsen und elektronischen Spinnweben und Turner mit feinem oder feinstem Genestel und Geraschel und nahezu schwerelosem Getüpfel bilden den hörbaren Teil. Der sich durchaus zu rappeligen, krähenden Crescendos steigern kann, zu erregtem Gezappel und Schüben von Juckreiz und Hyperventilation. Der bei 'Faintly White' aber ganz versunken am Busen von Nichts und wieder Nichts nuckelt, um zuletzt unüberhörbar wie der Wind durch den Ginster zu streifen.

STEVE DAY ist das Unikum eines singenden Dichters mit schräger Band, statt simpler Gitarre. Als solcher aber doch ein typisch britisches Original (wie Ivor Cutler oder Chris Newman). Strewn with Pebbles (LR 645) zeigt den seltenen Vogel wieder mit Bill Bartlett an Piano & Hammond und Aaron Standon an Saxophonen & E-Gitarre, er selbst setzt perkussive Akzente. Den schrägen Swing von ‚China Is A Superpower' unterstreicht er z. B. mit Cymbalstreichen. Wie von ihm gewohnt meldet er sich wieder als kritischer Beobachter zu Wort. Er sieht sich dabei als *„pattern of a terrible descent"* in einer Welt *„saved by plastic, loaned by sharks / burnt by fire, and lit by dark."* In ‚Beautiful Green' wächst Gras nur, um alte Schlachtfelder zu bedecken. Eine Spieluhr tickt dazu …alles schläft, einsam wacht… Poesie meint bei Day nicht zuletzt: Langes Gedächtnis. Das schmerzliche ‚The Great War of Europe' meint nicht den Affentanz um den Euro-Rettungsschirm, sondern die Somme und Gallipoli als Narben im englischen Gedächtnis. Dazu passt das raunende Timbre der Altmännerstimme. ‚The English Spring' mit seiner Pianomonotonie und orgelnden Bitterkeit klingt aus diesem Mund wie eine Elegie, auch wenn er emphatisch erklärt: *„In Spring time I need to plant seed."* Bei ‚She Is The Angel' kann das klopfende Piano kaum die Wehmut übertönen, die das Saxophon in aller Süße auskostet. Vergleichsweise keck kommt ‚General Nuisance' daher, wenn die Stimme fast unter aufmüpfigen instrumentalen Remplern untergeht. Das introspektive ‚Tomes' erfreut sich dagegen einer nostalgischen Pianobegleitung und eines schönheitstrunkenen Sopranos. Dem folgt das ruppige Tamtam von ‚Nomads' mit der trotzigen Behauptung: *„No Man's alone."* Zuletzt hebt ‚Leisure Pleasure Palace / Pebble By Pebble' a capella an, um Utopia zu beschwören und den holprigen Schotterweg dorthin, auf den Day mit seiner *„narrative of protest"* verweist. *„I would not claim anyone a prophet or a saint / but whichever way you call it a complaint is a complaint."* Ich bin bibelfest genug, um in Days *„need for righteousness"* das "Dürsten nach Gerechtigkeit" (Mt 5:6) zu erkennen.

Ich weiß nicht, ob Gerechtigkeit und Offenheit nach der Ära Berlusconi in Italien wieder spürbar zugenommen haben. Für das ACTIS DATO QUARTET können die Grenzen nicht offen genug sein. Die Folklore Imaginario auf Sin Frontera (LR 646) kennt jedenfalls nur den freien Vogelflug über Grenzen hinweg. Actis Datos Blasmusik kennt keine Rassen und Klassen, sondern nur den kollektiven Anflug auf einen Platz an der Sonne. ‚Hotel du soleil' für Alle! Feuerio und Tirili unter einem Dach. Was er und Beppo Di Filippo auf Bassklarinette und Saxophonen querbeet zusammen blasen, das hat ein lebenslustiges Gemüt ausgebrütet und erhöht, wo immer es erklingt, spürbar die gefühlte soziale Wärme. Aber auch das ‚Segreto di Pulcinella' wurde Actis Dato in die Wiege gelegt, dass nämlich Clowns nicht grundlos die Kunst des Lachenmachens ausüben. Der Geist der Schwere beherrscht die Welt, und seine falschen Propheten machen mit Schadenfreude und Eigentumswohnungen mit Glücksgarantie rasende Umsätze. Ob beim Tango mit ‚Tangaccio', beim Bauchtanz von ‚Emirates' oder beim zwischendurch schreiend palavernden Afro-Shuffle ‚Fela', ob in einer Oase wie ‚Dakhla' oder beim Blick vom ‚Tibidabo' auf Barcelona, ob Europas Nasenspitze ‚Tarifa' gekitzelt wird oder die heiligen Affen in ‚Nikkō' Zucker kriegen, diese Musik kennt Lebensfreude nur als globales Allgemeingut. Matteo Ravizza am Kontrabass und Drummer Daniele Bertone haben, obwohl durchwegs ein schwungvoller Antrieb, ihren schönsten Moment in der japanischen Sonnenschein-Stadt, wenn Bertone einfach auf Flaschen klimpert. Bis zum letzten Latin-Groove ist hier nichts ganz echt, aber alles goldrichtig.

LIBRA RECORDS (Tokyo)

2008 bei *Chun*, der vierten Duoeinspielung von SATOKO FUJII & NATSUKI TAMURA, hatte die Pianistin die Linie mit ihren Kompositionen vorgegeben. Für Muku (102-031) wählte nun ihr Ehemann Stücke aus, die die Beiden zuvor mit Gato Libre eingespielt hatten. So waren 'In Barcelona, In June' und 'In Paris, In February' schon auf *Nomad* (2006) zu hören, 'Patrol' auf Kuro (2008) und 'Dune And Star' auf *Shiro* (2010). Aber bei aller Poesie von Gato Libre doch nicht in einer solchen Intimität wie nun hier. Gleich zu Beginn stimmt Tamura auf seiner Trompete ein besonders lyrisches und gedämpftes Statement an, dem Fujii mit dunklen Pianoschlägen antwortet. Die Stimmung ist nachdenklich, träumerisch, fast elegisch. Fujii wiederholt erst immer nur wieder ein Motiv aus vier aufsteigenden Noten, bevor sie übernimmt und dabei quirlige Noten einstreut. Zuletzt antwortet sie der Trompete nur noch mit Geplonke im tiefsten Bassregister. Gepresst, fast wie abgewürgt, stimmt Tamura dann die Reminiszenz an Barcelona an, allerdings im launigen Wechsel mit klaren Harmonien und einem Piano, das zwischen Chopin, Tango und Irene Schweizer-Turbulenzen hin und her schwankt. Die schlichte Melancholie von 'Muku' entfaltet sich Hand in Hand und tauscht dabei das Kopfhängerische gehen eine vertrauensvolles Ton in Ton. 'Galvanic' ist eine gegenseitige Neckerei mit abrupten Trompetenschmierern und -krakeln und kess gehämmerten Kapriolen. 'Patrol' ist danach ein erst schleppender Swing, der seiner Schwerfälligkeit aber lauthals Luft macht und sich schlank aus seiner Gesetztheit schält, ohne gleich die Quirligkeit zu übertreiben. Erst in Paris beginnt diese Gesetzheit damit zu liebäugeln, vielleicht doch noch über die Stränge zu schlagen und dem Frühling wenigstens in einer Light-Version zu opfern. Fujii juckt es jedenfalls in den Fingern, auch wenn ihr Mann es lieber sachte angeht. Dafür stößt er dann bei 'Clone' mutig ins Horn, während sie in die Tasten donnert und hämmert, durchsetzt mit kleinen Wirbeln und Sprüngen, die dem Großspurigen das Schwerfällige nehmen. Fujii beklagt sich darüber, dass ihr Mann sie nach über 25 Jahren immer noch maulfaul vor Rätsel stellt, dass er nur sagt, was ihm nicht passt, aber nie, was er denn genau hören will. Der gemeinsame Versuch, diesen Schatten zu lüften, diese weißen Flecken zu füllen, macht diese Musik zu einer ganz besonderen.

GATO LIBREs Forever (104-030) wird leider keine weitere Musik dieses Quartetts mehr folgen, denn Norikatsu Koreyasu ist im September 2011 unerwartet gestorben. Sein Bass und die Trompete von Natsuki Tamura war die Keimzelle einer Klangwelt gewesen, die dem Wort 'Katzenmusik' eine gegenteilige Bedeutung gegeben hat. Dabei war Koreyasu jahrelang ein Quengler wie einer, dem das Leben zwei linke Schuhe hingestellt hat. Nur auf der Bühne schnurrte er dann wie eine selige Katze, so dass Tamura fast zu spielen vergaß, um ihm bewundernd zuzuhören. Zusammen mit Kazuhiko Tsumura an akustischer Gitarre und Satoko Fujii am Akkordeon spielen sie hier noch einmal Tamuras feine Wunderkammermusik. Dem Trompeter genügen Kleinigkeiten, um seinen ruhigen, lyrischen Stücken Finesse zu verleihen. Rechts ein Zupfen, links ein Zirpen bei 'Court', und schon wirkt der gemessene oder nachdenklich brütende oder einfach nur versonnene Duktus ungewöhnlich. Simpler als der schattige Gesang der Trompete und der schimmernde des Akkordeons, der plonkende oder surrende Ton des Kontrabasses und der blinkende der Gitarre, könnte eine Rollenaufteilung nicht sein. Jede Tonfolge scheint bestimmt von Ästhetiken des Shibui (schlicht, sparsam), Yūgen (dunkel, mysteriös) oder Iki (reif, welterfahren, mit Esprit), ohne jemals einen 'japanischen' Ton anzuschlagen. Eher hat 'Hokkaido' mal einen französischen Beigeschmack von Musette oder 'Waseda' ein spanisches Flair. Von 'Nishiogi' mit seinem trägen Akkordeongesang geht eine unbestimmte, leicht orientalische Sinnlichkeit aus, eine, bei der Baudelaire begierig Witterung aufgenommen hätte. Ob 'Japan' mit seinen transparenten Tupfen und Gespinsten, oder 'World' mit seinem gestrichenen, vom Akkordeon hell gesäumten Koreyasu-Gebrumm, das, ganz trompetenlos, gefühlsinnig aufrauscht, oder das sehnsüchtige 'Forever' als Summa summarum, der Gato Libre-Zauber macht alles Gold, jedes Schwein und jeden Stein zu unnötigem Ballast.

PANREC (Bonn)

Der Filmemacher PAVEL BORODIN öffnet mit seinem Label ganz neue Aspekte für die Konservierung des flüchtigen Dings namens Free Improvising. Sämtliche Publikationen sind nämlich DVDs, die die Objekte der visuellen Begierde, meistens in Köln, bei der Arbeit einfangen. Ich sage Arbeit, weil ELLIOTT SHARP bei seinem kürzlichen Gastspiel in Würzburg ganz deutlich ausstrahlte: Ich bin doch nicht zum Vergnügen hier. Sharp ist nämlich gleich zweimal präsent. Zum einen auf The Velocity of Hue Live in Cologne (PAN DVD01P), solo am 16.9. 2005 im Loft. Der erste Eindruck bei der von zwei Kameras eingefangenen Soloper-formance im Loft bestätigt unmittelbar meine Vermutung, dass die Komplexitäten des 'Velocity'-Materials in einem intimeren Rahmen als ihn die hafensommerliche Volksbelustigung bot sich weit günstiger entfalten können. Dass er in Köln auch sitzend spielte - und ich nicht vom uninteressierten Gebabbel ringsum genervt werde - trägt dazu bei, dass man ihn als total konzentrierten, ganz eigenständigen Stilisten ungetrübt erleben kann, mit all seiner Tappingakribie, mit auf den Saiten zirpenden Metallstiften und gelegentlichen Rückgriffen auf den Blues, gerade genug, um daran zu erinnern, dass Willie Dixons Erbe das Fundament seiner Abstraktionen bleibt. Wenn er den Ebow summen lässt, möchte man vor Wonne mitsummen, vom süßen Feeling ganz ergriffen. Zwischendurch erklärt Sharp den Zusammenhang seiner algorithmischen Ensemblestücke mit den deplorativen Prozessen seines Solospiels und deren Zusammenhang mit mathematischen, biologischen und genetischen Gesetzmäßigkeiten, die mit jeder Performance immer wieder andere Variablen zeitigen. Ebenso erklärt er die spezifische Funktion seines variablen Instrumentariums, zu dem auch Selbstbaugitarren und das Slab gehören, ebenso wie Computer (mit Max/MSP) und Sampler. Sein Laptop spielt dann auch eine Hauptrolle als knurriger und trommelnder Widerpart bei der ersten Zugabe, die zweite ist ein alter Deltablues.

Zum andern ist Sharp auf Ostryepolya (PANDVD05P) zu sehen im Duo mit SCOTT FIELDS, am 26.5.2009 wiederum im Loft und am 5.3.2010 beim NOZART Festival, ebenfalls in Köln, wo Fields auch lebt. Sie spielen Stücke ihrer Duoscheiben *Scharfefelder* (2008) bzw. *Afiadacampos* (2010). Sagte ich eingangs Free Improvising, so schließt das nicht aus, dass die beiden Eggheads auf Notenblätter schielen, bevor sie ihren akustischen Gitarren das Äußerste abverlangen. Abwechselnd ist jeweils einer als Komponist genannt für meist maximalistische Musik, die mir spanisch vorkommt, während sie einem Spanier chinesisch, einem Engländer griechisch und einem Chinesen wie Vogelsprache vorkommen mag. Verblüffend ist bei all dem im Detail Unerhörten, dass im Großen und Ganzen direkt Kakophones, von seltnen Sharpschen Kratzern abgesehen, gemieden wird und immer wieder poetische, harmonische, lyrische Versatzstücke eingestreut scheinen ins Werk der krabbelnden Finger mit ihren superschnellen Riffs und abrupten, dabei gekonnt verzahnten Intervallsprüngen. Wer würde ihnen für das zarte 'Put Your Pennies in My Portuguese Cork Hat' nicht einen € in den Hut werfen? Wenn die mal einen dritten Mann brauchen, wäre trotzdem nur Olaf Rupp genau der richtige. Ein Jahr danach im 'Basement' die gleiche fingerflinke, bei 'Convolution Now!' aber auch ganz melancholisch verhaltene Poesie, nur dass Sharps Schädel bis hin zu 'No Tzar' eine Pelzmütze wärmt. Für die vertrackten Figuren dieser Friday Night in Cologne müssen seine Synapsen auch in Topform sein. Als akustisches Gitarrenduo der nächsten Generation setzen die Beiden neue Maßstäbe. Dass auch Sharp sichtbar und hörbar Spaß an der Sache hat, ist ungewöhnlich genug, um es zu vermelden. Anschließend erzählen die Beiden recht launig, wie sie sich kennenlernten und wie ihre sehr unterschiedlichen Stücke entstehen. Als gemeinsame Basis genügen ein Interesse an Struktur, non-pitched material und an Improvisation. Und zwei kahle Köpfe.

Was ich bei SPEAK EASY im W 71 verpasst habe, führt mir nun The Loft Concert (PANDVD 02P) in seiner ganzen Unglaublichkeit vor. Pavel Borodins Mitschnitt vom 14.3.2008 zeigt Ute Wassermann und Phil Minton im Verbund mit Thomas Lehn, der wieder akribisch an seinem brummenden Analogsynthesizer schraubt, und Martin Blume, der emsigst Drums & Percussion abstaubt und beklöppelt, als so bierernstes wie groteskes, um nicht zu sagen saukomisches Art Brut-Kabarett. Blume, der angeregt durch eine Bochumer Ausstellung über die Kunst psychisch Kranker das Projekt initiierte, hätte es fast Die Prinzhorns genannt. Aber was sie da treiben, ist eh schon schwer genug zu erklären. Was Minton mit rotem Kopf auf einem Stuhl zappelnd und grimassenschneidend seiner Kehle entringt, wirft die Frage auf, ob man schnellstens die 112 wählen soll, oder ob das schon die verordnete Therapie ist. Er würde jedenfalls in keiner 'Anstalt' auffallen, während es bei den drei andern schon etwas schwerer ist, ihre Sektenzugehörigkeit richtig zu bestimmen. Die Ernsten Oberiuten? Die Orphischen Oto-Chiro-Laryngologen? Der Moment, in dem alles still steht und Minton auf Josefine der Sängerin herumkaut, ist an Irrwitz nicht zu überbieten. Wassermann flötet und gurrt, ohne je das Image einer schlaksigen Studienrätin mit der Fächerverbindung Xenoglossie und Understatement abzulegen. Wie auch Lehn es fertigbringt, so zu tun, als säße er im Kontrollraum des CERN und nicht inmitten einer Chorprobe der Haarsträubenden Cäcilianer, ist mir unbegreiflich. Dass das Kölner Publikum weder mit Unmut noch mit Gelächter dazwischen platzt, erkläre ich mir mit den nicht unberechtigten Bedenken, dass jeder falsche Reiz Minton explodieren lassen könnte, wodurch der Speak Easy-Virus freigesetzt würde mit allen unabsehbaren Folgen für den €, den rechten Winkel, den...

Auch die Arbeit des Pianisten SIMON NABATOV wird zweifach in Augenschein genommen. Plays Herbie Nichols (PANDVD03P) zeigt ihn live am 6.2.2009 mit dem Programm, dem ich seine kapriziöse, unpuristische Sophistication schon anlässlich der CD-Version *Spinning Songs of Herbie Nichols* (Leo Records) bescheinigen konnte, die ein Loft-Konzert von 2007 präsentiert. Den massiven Virtuosen bei einem weiteren Heimspiel am Loft-Steinway nun bei '2300 Skiddoo', 'Lady Sings the Blues' und fünf weiteren Nichols-Klassikern auch auf die hämmernden und tanzenden Finger und ins schweißüberströmte Gesicht sehen zu können, sollte ein gefundenes Fressen sein für Liebhaber hochkarätiger Pianokunst. Sogar einem Ignoranten wie mir vermittelt sich dabei speziell in der Manier, wie Nabatov dieses Anliegen aufgreift und fortsetzt, eine Ahnung von Nichols Bestreben nach einem Dritten Weg. Nach einer Integration von Jazz und Klassik 'unter der Hand' (den Händen), so dass zwischen Bartok, Prokofiev, Monk und Nichols kein Atlantik, sondern nur der Ocean of Sound rauscht. Nabatov macht aber danach auch klar, dass er, um darauf schwimmen zu können, erst seine ganzen Lebensvorstellungen als Sohn eines russischen Musikprofessors komplett umkrempeln musste, wobei die Auswanderung nach New York dazu die guten Voraussetzungen schuf. Seit einem ersten Pianisten-Job in einem Restaurant von Dino de Laurentiis folgte er, besonders beeindruckt durch Paul Bley, nur noch dem inneren Drang, mit den Elementen zu tanzen. Nichts bietet dafür einen schöneren Tanzboden als Jazz in seiner unbeschränkten Inklusivität.

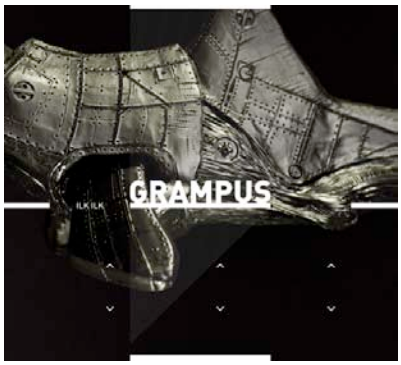
Moods and Modes (PANDVD06P) präsentiert SIMON NABATOV, diesmal hemdsärmlig und in Schwarzweiß, im Duo mit NILS WOGRAM im Juli 2009 im Radio Studio Zürich. Die beiden vertiefen seit 1994 ständig ihr gegenseitiges Vertrauen und klingen auf 'Assuming' sogar so, als sollte man annehmen, dass sie sich schon in einem früheren Leben gekannt hätten, zu Swingzeiten, als es noch nicht einmal Posaunistenwitze gab. Was Wogram da alles durch den Mangelsdorff dreht, alle Achtung. Insgesamt vertreten die beiden bei den vier von Wogram und fünf von Nabatov komponierten Stücken einen melodiösen, flüssigen Modern Jazz, mehr 'The Song I Knew' als 'Dança Nova', um dennoch tanzend dem Geist der Schwere zu spotten. 'First Thought - Best Thought' sieht jedoch melancholisch Stürme drohen, denen es unter Schreckensschreien standzuhalten gilt, um wieder in ruhigeres Fahrwasser zu gelangen. Und 'Moving In' bläst so schön Trübsal, dass man sich, mitsummend, gar keine untrübe Musik mehr wünscht.

Unlimited 23 (PANDVD04P) ist Pavel Borodins gut 2-stündige Dokumentation des *Music Unlimited Festivals* 2009 in Wels. Kuratiert von IKUE MORI brachte der erste Tag eine furiose Version eines JOHN ZORN'S COBRA-Gamepiece mit Chris Cutler, Fred Frith, Zeena Parkins, Maja Ratkje und und und, gefolgt von SPEAK EASY mit einem wieder herrlich deliranten Minton und Ute Wassermann als so seltsamem Vogel, dass Thomas Lehn als Synthieschrauber fast mitabhebt. Auf eine Liebeserklärung von Ratkje an die Improvisationskunst demonstriert sie zusammen mit SPUNK auf vehemente Weise, dass die wegbereitenden Canaillen selbstbewusste Nachfolgerinnen haben. Moris Anliegen war es, neben einem elektroakustischen hauptsächlich auch den femininen Aspekt der Improvisationsmusik zu zeigen. KTL, das Duo von Peter Rehberg & Stephen O'Malley, ist in seiner dröhnenden Knurrigkeit ein Paradebeispiel für Ersteres. Tag 2 bringt mit PHIL MINTON und DIEB13 ein weiteres Beispiel für Elektroakustik, in dem ein wie von Tics gebeutelter Körper als Quelle unwahrscheinlicher Geräusche und rauschende Turntables auf selten direkte Weise nicht aneinander, sondern ineinander geraten. PAMELIA KURSTIN, die ihre faszinierende Thereminmusik wie aus der Luft pflückt, zeigt inmitten von *Unlimited* den Reiz, der sich den Beschränkungen ihres Instruments abgewinnen lässt. In AGRA DHARMA verbindet Makigami Koichi im Verbund mit Mori am Laptop und mit Sylvie Courvoisier am Piano Stimmakrobatik ebenfalls mit Thereminzauber. Die Saxophonistin LOTTE ANKER, die Cellistin OKKYUNG LEE und die hochgschwangere Vokalistin LINDHA KALLERDAHL werben bei ihrem First Date ostinat und temperamentvoll für die Überwindung mentaler Beschränkungen, bevor das ganz feminine PHANTOM ORCHARD ORCHESTRA (mit Mori, dem Parkins-Clan, Shayna Dunkelman, Ratkje & Tafjord) elektroakustischen Orientswing zaubert, und das Gespann CUTLER-FRITH vorführt, was 'Anything goes' bedeuten kann, wenn zwei alte Hasen das Anything-goes-Spiel spielen. Tag 3 beginnt mit SAW SUN HERE, einem Electric Chamber-Trio von Maggie, Sara & Zeena Parkins, dem sich mit IPCRESS THEATRE eine weitere Formation von Mori & Makigami anschließt, nun mit Mark Nauseef an Percussion und Uchihashi Kazuhisa an der Gitarre, die im Dunkeln Musik zu einem buddhistisch-psychedelischen Trickfilm improvisiert. LOTTE ANKER kehrt wieder mit COURVOISIER und mit NAUSEEF an Drums, ebenfalls einer noch nicht dagewesenen, kraftvollen Konstellation. PETER EVANS zeigt im Clash mit LEEs Cellofuror einmal mehr das zirkularbeamtete Mirakel seines Trompetenspiels. Nachdem auch TONY BUCK noch einmal den familiären Rahmen des *Unlimited* hervorgehoben hat, dessen Macher zwischendurch den besonderen Charakter ihres 'Babies' erläutern, spielt er zusammen mit DJ Olive und DAVID WATSON am Dudelsack auf diesem an Bizarrerie nicht armen 'Familientreffen' einen besonders bizarren Set, der den allerletzten Staub noch aus den hintersten Winkeln aufwirbelt. So bleibt für THE EX mit der trommelnden Katherina Bornefeld nur noch der einfache Job, die schon unlimitiert beglückten Besucher zu rocken. Besser kann man für 'unsere' Musik im allgemeinen und fürs nächste *Unlimited* im Besonderen nicht werben.

Requiem For A Baby Grand - Final Piano Music For 8 Hands and Tools (PANDVD07) dokumentiert die 'Sterbehilfe', die HANS W. KOCH & THOMAS LEHN als Besitzer und Vorbesitzer leisten wollten, zusammen mit BEN PATTERSON, als einer der Väter des Fluxus mitverantwortlich für so manchen Pianotod, und JOZEF CSERES (aka HEyeRMEarS), dem Direktor des Rosenbergmuseums in Violín, alle mit Helm und in Demonteursmontur. Cseres liefert als Professor an der Universität Bratislava die ästhetiktheoretische Rechtfertigung zur Erlösung des am 6.11.1901 als August Förster 11825 in Löbau geborenen Instrumentes, das in Dortmund zwei Weltkriege überstanden hatte, aber zuletzt, als Stütze abendländischer Harmonik längst demontiert und ausgedient, in Kochs Kölner Wohnung nur noch Platz versperrt hatte. Am 19.4.2008 letztmals vierhändig in aller Romantik bespielt - wer spielt schon bei seiner eigenen Beerdigung? - erhält es eine Betäubungsspritze, bevor - weiterhin bespielt - Patterson Schraubenzieher, Hammer und eine Flex ansetzt und dann auch Cseres und die Musikanten mit Schlegel, Meisel, Sägen und 8 linken Händen die rituelle Zerstörung so gruslig ungekonnt durchführen, dass es zu einem eklig Langen Film über das Töten ausartet. Oh ihr erbärmlich schlechten Schlächter! Brrr, mich schüttelt's.

pfMENTUM (San Diego)

Ilk Ilk (pfMENTUM CD068) ist das Debut von GRAMPUS, einem Trio aus dem Trompeter Louis Lopez, dem Posaunisten Daniel Eaton und dem Drummer Michael Lockwood, das durch den Max/MSP-Einsatz beider Bläser sein besonderes Gepräge bekommt. Wohl nicht zufällig ist Lopez die rechte Hand des pfMENTUM-Machers Jeff Kaiser, der selbst mit *Zugzwang* und im Duo KaoBorg Pionierarbeit für den computerisierten Trompetensound geleistet hat. Der erste Eindruck ist: Zwei Alphornisten auf Tour durch das Planetensystem. Das Ausgangsmaterial ist zwar vollmundig sonor. Aber das elektronische Nervenkostum lässt die zwei Luftschlangen umeinander toben wie Bakunawa, die mythische Seeschlange, komplett mit roter Zunge, Drachenflügeln und Schnurrbart ('Chortle of the Bakunawa'). Titel wie 'Impish Saddleride' und 'Spyhobbing' verraten dazu, dass Lockwood rhythmische Verwerfungen klopft, über die man am besten ganz ohne Knie hinweg schweift. 'Lozen' taucht dann in eineruhige, aber umso mysteriösere Atmosphäre ein, ebenso wie 'Ull', mit gurrenden Lauten, Gequietsche und schlappem Tuten, dazu hintergründiger Feinarbeit mit Stock und Blech. In 'Mu Chart' ist der Widerspruch dann Programm, manisches Rappeln und Posaunieren, dazu eine Trompete, die zeitvergessen wiederkäut. Bei 'Large Indefinite Quantity' gelingt die Mystifikation besonders schön, der Beat tuckert elektronisch, aber ob das metallische Knarzen von Lockwood oder einem der Tröter stammt, schwer zu sagen. Das Trio in L. A. brilliert mit solchen Vexionen und verwandelt weitab von Almgedudel und Jazzkellern Blasmusik in Sonic Fiction. Auch 'Hot Air Balloon' mischt wieder ganz sonor summende 'Waldhorn'-Wellen mit rhythmischem Geflicker, bevor mit 'ILKILKILKILKIL' das elektronisch wie verflüssigte Gebrodel unwahrscheinlicher Töne zu brachialen Schlägen unkend und gluckernd seinen finalen Kulminationspunkt erreicht.



Der vom Westcoast-Posaunisten Michael Vlatkovich für Pershing Woman (pfMENTUM CD 071) komponierte Jazz nimmt einen mit in die Ununterscheidbarkeit von Sollen und Wollen, von swingender Verve und Sophistication. Dazu passt die Gemengelage, die Jonathan Golove im VLATKOVICH TRYYO verkörpert, der mit seinem - hier elektrifizierten - Cello seine Erfahrungen im Vinny Golia Large Ensemble und im Michael Vlatkovich Ensemblio mit einer Professur an der University at Buffalo und Performances von Feldman und Varese auf den Saiten seines Instrumentes engführt. Damon Shorts Drumming ist hier allerdings der Prellbock, an dem alle Tendenzen zu allzu gepflegter Kammermusik abprallen, obwohl ihm Golove da allerhand Honig ums Maul streicht. Dass der Drummer, der in Chicago sein eigenes Ding macht, Elvin Jones und Steve McCall verehrt, hinterfüttert seinen Drive und seine polyrhythmischen Knüppelschläge, die verhindern, dass sich die Musik als Geisel romantischer Flausen nehmen lässt. Das gut 12-min. 'the imponderable hiding in extra large clothing' enthält exemplarisch alle Stärken des Trios: Komplexes Stop & Go, vertrackte Tempowechsel, solistische Gesten, elefantöses Getröte, energisches Gerappel, enge Verzahnung, geschmeidiges Unisono - das Cello klingt manchmal wie ein zweites Blasinstrument. Bildet das den Hauptkörper, dann 'pershing woman' mit dunkelblauer Schleppe den einen elegischen Flügel und das sämig sonore 'with whom each dance' den andern, für den sich Short auf perkussive Nuancen beschränkt. Nachdem bei 'neighborhood beasts let down their hair' wieder die Party Animals die Hufe geschwungen haben, lässt 'i let my magic tortoise go' zuletzt Achill und die Schildkröte trötend, klappernd und pizzikatoflink bis zum Fotofinish um die Wette laufen.

rune grammofon (Oslo)

Mats Gustafsson gefällt es, seine Trios mit einem vierten Mann zu akzentuieren: The AALY Trio w/K. Vandermark, The Thing w/Joe McPhee ...K. Vandermark ...Otomo Yoshihide ...Jim O'Rourke ...Barry Guy. Auch FIRE!, der Verbund mit Johan Berthling am E-Bass und Andreas Werlin an den Drums, bekam schon durch O'Rourke ein eigenes Gepräge. Und nun bringt OREN AMBARCHI mit seiner Gitarre neue Nuancen in die feurigen Klangstürme, die Gustafsson neben dem Tenorsax auch noch mit Fender Rhodes und Orgel anheizt. Der Titel In The Mouth - A Hand (RCD2130) erinnert an die Szene in Lynchs *Wild at Heart*, wo sich ein Hund die abgerissene Hand eines Verletzten schnappt. Kapitel wie 'and the stories will flood your satisfaction (with terror)' und 'i am sucking for a bruise' unterstreichen die Hard-boiled-Attitüde, mit der die Vier zu Werke gehn. Ambarchis Toughness steht seit den Zeiten mit Sunn O))) außer Zweifel. Die braucht es aber auch, um nicht umgeblasen zu werden, wenn Gustafsson Feuer spuckt. Der Gänsehaut machende große wilde TON ist aber nicht das einzige Eisen im Fire!-Feuer. Der zweite 20-Minüter hält sich durch geduldige Repetitionen lange zurück, bevor das Tenorsax zu heulen beginnt und auch das ganz im Hintergrund, wie verdrängt und unterdrückt, während im Vordergrund gnadenlose Wiederholung und Stagnation herrschen. Gustafssons Schreien, das in Gesang ausbricht und doch Schreien bleibt, wirkt durch Soundschichten halb erstickt. Ein knurriger Halteton lastet minutenlang auf der Szene und lässt sich auch durch wildes Bassgefinger und Drumming nicht vertreiben. Erst erneut aufflackerndes Heulen und schillernde Orgelbreitseiten verschieben das Gewicht, tauchen Alles in leuchtende Intensität, in brodelnde Magma, deren Fluss nur allmählich ausdünnt und erstarrt. Für den dritten 20-Minüter geben Bass und Beckentickling ein hohes Tempo vor, die Orgel hält sich träumerisch zurück, die Gitarre lange Zeit ganz bedeckt, bevor sie als helles Jaulen den Orgelsound säumt, sich allmählich flackernd mit ihm mischt. Der Groove bleibt derweil leichtfüßig mobil, als wäre der Sound, der da geschleppt wird, keine Last, sondern Beute, die schnellstens weggeschafft werden soll. Der finale Knutschfleck, selber gesaugt, ist nur noch ein träges, elektronisch umsponnenes Verhallen von Bassgeknurr, bei dem Werlin die letzten zwei Akzente setzt. Das Saxophon ist dann schon seit einer halben Stunde verstummt.

SIDSEL ENDRESEN orakelt auf Didymoi Dreams (RCD 2131) mit einem unvermuteten Zwillingsbruder. Aber vielleicht ist der Puma-Gitarrist STIAN WESTERHUS in Molværs Baboon Moon inzwischen von den richtigen Mondstrahlen gekitzelt, den richtigen Affen gebissen worden. Zur Zungenrednerei seiner Traumschwester und ihren wie mit Kieselsteinen oder modrigen Pilzen im Mund gelallten Eingebungen lässt er die Saiten dröhnen, als Glocke läuten, flattern, krachen, geisterhaft schillern und heulen oder ratternd und tockend mahlen. Eine Gitarre im herkömmlichen Sinn ist da so wenig zu erkennen, wie in Endresens Gesang Logos oder Botschaft. Allenfalls regiert hier die Logik des Traums. Nicht lauthals, sondern wie versponnen in den Zauber zungenlösender Pharmaka und sinnverwirrender Dünste, artikuliert sie sich in einer verlernten ‚Ursprache', einer, die den Gesetzen des Ach und Oh ('The Law of Oh') gehorcht. Wobei 'Sprache' schon zuviel sagt, denn, wie Schiller noch wusste, *wenn die Seele* ***spricht**, spricht, ach, die Seele nicht mehr*. Hier raunt und piepiept, haspelt, hechelt, stammelt und babybabbelt sie noch. Sie zittert im Rascheln der Blätter, sie krächzt aus Vogelschnäbeln, barbarisch, naturhaft, singsangverspielt. Auch die Gitarre will da wieder Frosch sein, Klopfkäfer und Grille, als Wind in den Hecken summen, wieder krumme Pfade einschlagen ('Wayward Ho'). Wenn um Hektor 11 Tage getrauert wurde ('Hector'), wie lange müsste man über Animas Fortgang trauern? 'Immaculate Heart' keucht Endresen rückwärts, Westerhus rüttelt am Gefüge oder tappt als Troll auf Brautschau ('Wooing the Oracle'). Kaum zu fassen, wie weit das Zwillingspaar - live! - die Tagseite hinter sich lassen kann.**

… NOW/JAZZ, PLINK & PLONK …

ATZMON / BERGMANN Zone De Memoire (Mudoks Records 013-1186):
Der Pianist Hubert Bergmann setzte seine Reihe von Tête à Têtes - mit Udo Schindler, Lajos Dudas und Mary Halvorson - erneut mit einem First Date fort. Wie bei Halvorson ergab sich auch mit Gilad Atzmon die Gelegenheit bei einem Gastspiel des als vehementer Kritiker Israels bekannten britischen Saxophonisten in Überlingen, wo er zusammen mit der Singer-Songwriterin Sarah Gillespie auftrat. Der für Atzmon ungewohnt spontane Austausch möglicherweise gemeinsamer Erinnerungen und Vorstellungen und leicht entzündlicher Intuitionen am 27.1.2012 zeitigte Dank Bergmanns druckvoller Finger Musik, die Massimo Ricci zu einem der seltenen Blicke verhalfen ins gelobte Land *beyond bogus cosmic connections and ever-torn nets*. Als hätten die Beiden Gillespies Anwort auf Atzmons Frage nach der heutigen Rolle der Künstler im Ohr gehabt: *Follow the beauty*. Bergmann tanzt zusammen mit Atzmon einen schwerelosen, leicht Abdullah Ibrahimesken Swing bis über die Wolken ('Roof Of Clouds'). Nur um bestätigt zu finden, dass der lichte Horizont so fern ist wie eh ('Distant Light') und auf dem Weg dorthin unsichtbare Abgründe drohen ('Invisible Abyss'). Für jemanden, der sich explizit zu seinem 'jüdischen Selbsthass' bekannt hat und der alles 'Jüdische' als 'The Wandering Who?' so in Frage stellt, dass Boykottaufrufe und Antisemitismuskeule inzwischen zu seinem Alltag gehören, scheint seine Klarinette - wider Willen? - tief, aber schmalzfrei erfüllt mit dem Ach und Weh, der Melancholie und dem euphorischen Jubel eines wieder unschuldig gewordenen Völkchens. Dem Völkchem, dessen mythopoetischem Füllhorn das Hohe Lied, der babylonische Blues und mit Hollywood, den Superhelden, Swing & Pop so gut wie jede moderne Form des Eskapismus entsprangen. Bergmann schüttelt dazu sämtliche Finger und lässt ein Tamburin auf den Klaviersaiten mitrasseln. Das elegische 'Beyond Boundaries' stimmt Atzmon auf dem Altosax zuerst allein an, Bergmann antwortet mit einem flinken Groove, bis sich beide melodienselig vereinen und demonstrieren, dass es 'intelligente Tanzmusik' schon lange gibt. Bei 'No Thing' wuseln die Finger spinnenbeinig über die Tasten, um spaßeshalber auf die eine oder andere zu hämmern, und ebenso spaßig quäkt die Klarinette und dudelt melodische Kringel, die an 'bessere' Zeiten - vor dem Krieg? - erinnern, gespickt mit vereint pointierter Rhythmik und launigen Tempowechseln, als wär das nix. 'Torn Hills… (Some Swing)' ist eine Art Ragtime auf der schiefen Ebene ins Jetzt, bei dem Atzmon auf halber Strecke einsteigt, um Bergmanns swingende Motorik zu verzieren. Bei 'Present Absent' bläst er mit orientalischer Wehmut, bis ihm Bergmanns beständig sanftes Entgegenkommen Tempo aufnehmen und den Blick nach Westen drehen lässt, ohne ihm die Entscheidung abzunehmen, welcher Richtung der Windrose die Zukunft gehören soll. Mit-, ja sogar umgedreht haben sich auch meine durch die Titelgleichheit dieser musikalischen Begegnung mit Bergmanns israelkritischem Dokufilm *La zone de memoire* (2011) geschürten Bedenken, dass sich das Gemeinsame im geteilten Antizionismus erschöpfen könnte. Statt dessen gibt es einen geteilten Schauder über Abgründe, und für mich die Überzeugung, dass dieses Überlinger Sternstündchen, unbeschadet seiner - wie ich inzwischen erfuhr - schweren Geburt, in puncto Schönheit seinesgleichen sucht.

ATTACCA o' the emotions! (Schraum 15): Schraum ist ein besonders interessantes Forum für die internationale Echtzeitszene in Berlin. Das Besondere dabei rührt nach meinem Empfinden daher, dass Schraum die Echtzeit-typische 'Musique concrète instrumentale' gern mit poetischer Unschärfe kaschiert. Ob bei Kainkwatett, Trio Vopá und Inien, den Projekten, in denen der Bassist Axel Haller mitmischt, oder bei Hotelgäste, wo man auf den kanadischen Gitarristen Dave Bennett stößt, es scheint da jeweils etwas im Spiel, das mit 'poetisch' gemeint ist, ohne es so recht bestimmen zu können. Haller und Bennett, die wohlgemerkt mit E-Bass und E-Gitarre zu Werke gehen, tun sich hier mit dem Posaunisten Matthias Müller zusammen, dem Trigger-Müller, dem Rupp-Fischerlehner-Müller, der den elektrisch forcierten und alles andere als reduktionistischen Sound immer wieder sandstrahlartig attackiert oder grollend aufbrodelt. Noch zerpflückter und impulsiver als die ruppigen Schläge und das erregte Schnauben des Auftakts kommt 'le plateau' daher, mit gitarristischen Splittern und animalischem Maulwerk in krachiger Dynamik, die alles Kontemplative pulverisiert. 'Horn beam' mischt plonkende und flirrende Klänge, die Posaune säumt zuletzt sirrend ein dunkles Bersten. Bei 'werfen' attackieren Gitarrenfeedback und schabendes Hantieren derart heftig Müllers brausenden Halteton, dass der Übergang zu 'standby polarity' wie ein Riss wirkt. Die Atempause ist aber nur kurz, denn 'la roque' setzt gleich wieder den Noisestrahl an, der einem die Knochen bis auf den Knochen poliert. Es folgt eine gedämpfte, doch dabei nicht wirklich sanfte Episode aus bassbepochtem Gitarrengdröhn und dunklem Posaunengeröhre. 'Nova nova' bringt flatterhafte, von Morsezeichen und spitzen Gitarrensplittern durchsetzte Nachrichten aus dem Land der Houyhnhnms. Bei 'Hageberg' ziehen crescendierende Schläge an der stottrig nuckelnden Posaune vorüber. 'Living by fiction' ist zuletzt ein 9 ½-min., rau dröhnendes Klangbeben mit zischendem und grollendem Gebläse. 'Poetisch' meint auf keinen Fall bloß 'lyrisch'.

CHIMAIRA Smoke & Mirrors (WideEar-Records, WER006): Dass der Schweizer Trommler Alex Huber in Berlin angekommen ist, zeigt sein Quartett mit Philipp Gropper, einem der Hyperactive Kids, an Tenor- & Sopranosaxophon, Oliver Potratz, von Klima Kalima, am Bass und John Schröder, dessen Kumpel von Das Rosa Rauschen und anderen Projekten her und Groppers Partner in Philm, am Piano. Der flattert den andern voran in 'Dove', fast 8 Min. von schwarmintelligent durcheinander swingender Komplexität, gurrend auf der Suche nach dem besten Platz, um dort gut gezielt hinzuscheißen. Aber wie soll man dem Symbol des Turtelns und des Hl. Geistes die Rote Karte zeigen? Bei 'Rot' scheint Gropper über ein derartiges Flugverbot zu grübeln und darüber, wie sich Gitter zu Tonleitern umschmieden lassen. 'Bravo Echo' bekommt von Portratz einen dicken Anstrich von Melancholie, den Gropper noch vertieft. Die Erinnerung, dass Papa Romeo im Golf Hotel mit Juliett in Uniform Foxtrott tanzte, juckt wie eine Narbe. Nach dem elsterrauen Zwischenspiel 'Two Birds' seufzt Gropper bei 'Passage' erneut wehmutsvoll, nervöse und fordernde Pianofiguren versuchen die Stimmung zu heben. Ausgerechnet bei 'Fragments' wirkt der Pulk geschlossen und zielstrebig, mit perlendem Vorwärtsdrang und einer Geschmeidigkeit, die sich anschließend bei 'Stellar' in die Sterne verguckt, allerdings in verschiedene. Potratz bleibt beim Versuch eines Solos nicht lange allein, Mondstichigkeit macht sich breit, Huber kehrt Sternenstaub. Piano und Soprano übertragen die lunare Lyrik auf 'The Stranger', prickelnde Rhythmik steuert entgegen, das Tenor klingt auch schon erdverbundener, versonnener. 'The End' ist zuletzt dennoch ein Sopranospiritual, das, elegisch bis zum Gehtnichtmehr, aufsteigt, so hoch die Sehnsucht reicht. Per speculum in aenigmate...

NENEH CHERRY & THE THING The Cherry Thing (Smalltown Supersound, STS229CD): Dass sich den drei Muskeltieren Mats Gustafsson, Ingebrigt Håker Flaten und Paal Nilssen-Love gern ein d'Artagnan anschließt, sei es Joe McPhee, Ken Vandermark, Otomo Yoshihide, Jim O'Rourke oder Barry Guy, ist Teil ihrer Verfassung. Ebenso dass sie neben Jazzstücken auch Rock- und Popsongs durchlauferhitzen. Dass sie ein ganzes Songprogramm zusammenstellen, und ausgerechnet Neneh Cherry dafür ans Mikrophon tritt, gehorcht einer inneren Logik, wenn man bedenkt, dass The Thing sich nach einem Stück ihres Stiefvaters Don Cherry benannt haben und ihre Verehrung auch diesmal mit dessen 'Golden Heart' zum Ausdruck bringen. Die 1964 in Stockholm geborene Neneh Cherry, die zuletzt abseits der Popschlagzeilen mit cirKus, einer Familienband mit Ehemann Cameron McVey und Tochter Tyson aka Lolita Moon, zugange war, ist mir zuerst mit Rip Rig & Panic und zuletzt mit 'Together Now' auf Trickys *Nearly God* ans Herz gewachsen. Wenn sie nun gleich als Erstes ihr eigenes emanzipiertes Statement 'Cashback' anstimmt, dem Gustafsson mit Feuereifer zustimmt, ist unmittelbar klar, dass auch das hier eine Herzensangelegenheit wird. Die Songs flippern wild durch vier Jahrzehnte zwischen Jazz, New Wave, Trip und Hip Hop und Fun House Rock: 'Dream Baby Dream' von Suicide, 'Too Tough To Die' von Martina Topley-Bird, Gustafssons 'Sudden Moment', 'Accordion' von Madvillain, 'Dirt' von den Stooges und 'What Reason Could I Give' von Don Cherrys Buddy Ornette Coleman. Alan Vegas Monotonie bekommt - mit Posaune (Mats Äleklint) und Tuba (Per-Åke Holmlander) - einen nachtschattigen, immer mehr anschwellenden Latinswing, zu dem das raue Bariton liebeskrank röhrt. Beim insistierenden Puls von 'Too Tough To Die' habe ich dann schon einen Klos im Hals, denn dieser Trip ähnelt mehr und mehr einem Gang ins Inferno: *Seven states away they're doin' / Doin' the strange fruit swing... You keep a-flayin til there's no skin at all / What's to hold it together when you stumble / And you fall*. Cherry war anfangs "shell-shocked" durch den Furor ihrer Partner, wie sie in einem Interview gestand. Ironischerweise ist Gustafssons leicht Aylereske Komposition die friedlichste des ganzen Sets, die allerdings zwischendurch auf dem The Thing-Barbecue durchgegrillt wird. Ganz phantastisch sprechsingt Cherry dann Daniel Dumiles Wortstrom: *Know who's the illest ever like the greatest story told / Keep your glory, gold and glitter... Slip like Freudian / Your first and last step / To playin' yourself like an accordian*. 'Golden Heart' stammt von *Complete Communion* (1966), und der Gesang verliert dabei etwas die Bodenhaftung. Den schwer zuordenbaren Sound produziert Christer Bothén auf der Guimbri. Aber danach wirbelt 'Dirt' nochmal gehörig Staub auf, denn *Ooh, I been dirt / And I don't care / Cause I'm burning inside / I'm just a yearning inside And I'm the fire o' life* ist so etwas wie das Glaubensbekenntnis von The Thing, und Cherry gibt alles, bevor Gustafsson, von Elektronics umrauscht, zur kollektiven Selbstentzündung ansetzt, *with lov*. Mit dem ungewöhnlich lyrischen Auftakt von Colemans *Science Fiction* (1972) nimmt *The Cherry Thing* einen vom Bariton geraspelten und von Cherry mit Vibrato geschmachteten Ausgang, für den Flaten gefühlsecht den Bass zupft. Herz, was willst du mehr?

THE REMOTE VIEWERS City Of Nets (The Remote Viewers, RV 10): Die Musik von David Petts ist nicht nur eigenartig, sie ist es in extremer und seit vielen Jahren konsistenter Weise. Entsprechend hoch ist wieder der Petts-Faktor, den ich auch nach all der Zeit, in der er mich in seinen Bann schlägt, kaum anders als einen enigmatischen Zusammenklang von Widersprüchen nennen kann. Wieder sind die speziellen Pettismen beieinander: Die streng geführten und kontrapunktierten Saxophonfiguren von Adrian Northover, der immer wieder bis in hohe Sopraninolagen flötet, von Caroline Kraabel, Sue Lynch, Rosa Lynch-Northover und Petts selbst; der träuende, nicht geheure Thrill, den Petts per Noise Generator ausübt; die perkussiven Merkwürdigkeiten, zu denen auch eine von John Edwards programmierte Drummachine gehört, der ansonsten mit Kontrabass und Cello zwischen Puls und Sounds vexiert. Wie sich da immer wieder etwas Exaktes und Rationales mit Strangeness und Surrealität paart, das lässt dieses urbane Gewebe, das in seiner (wie Petts es genannt hat) 'militanten Modernität' unheimliche Schatten wirft, im Depot der ungelösten Fälle landen. Das familiär verflochtene Sextett präsentiert das Rätsel seiner selbst in B-Movieversionen, dem Labor für Incredible Strangeness und Mad Science und der Dunkelkammer des sueño de la razón. Den Titel übernahmen sie von Otto Friedrich (1929-1995) und seinem 'Portrait of Hollywood in the 1940's' - das Stichwort ist: noir. Friedrich wiederum hat ihn von Brechts *Mahagonny, das heißt Netzestadt*. Aber obwohl Brecht einer der Säulenheiligen von The Remote Viewers ist, zitieren sie W.H. Auden, der in seinem 'Memorial For The City' die Sinful City, Sane City, Rational City, Glittering City und die Conscious City durchstreifte und murmelte: *As for Metropolis, that once-great city; her delusions are not mine*. Wir betreten die 'City of Nets' zu Cellostrichen und kratzigen Schraffuren, Klöppelschläge evozieren Audens: *clocks in the city Began to whirr and chime: 'O let not Time deceive you, You cannot conquer Time*. 'Strange Welcome' nimmt einen ganz langsam mit Bass- und Vibestupfern, Theremin und Paukenschlägen in Empfang - Petts als Großmeister des Unheimlichen. Das rhythmisierte 'Red Test' zackt die Skyline der Rational City, ein wildes Saxophon schürt aber schon andere Anmutungen, die von 'The Wiring Party' weiter genährt werden. Knurriger Bass, Cymbalkantenstriche und gedämpftes Saxophon verheißen nichts Gutes, Baritongrollen und Keyboardsounds führen zu Shakergerassel und dann auch Drummachinegroove in die Unterwelt. 'Trivia' wird von Northover durch den hohlen Zahn gefiept, Schmeißfliegen scheinen etwas Unschönes zu umschwärmen. Zu rumorenden Pauken, Bassgebrumm und zuckend huschenden Beats brüten die melodisch vereinigten Saxophone etwas aus ('A Girl and a Gun'). 'Table Talk' bläst Northover wieder allein zu elektronischem Brausen, bis dann doch alle Saxophone getragen zusammenfinden, wobei ihre Vernunft melancholisch überschattet wird. Drummachinegetacker treibt die Saxophonstöße von 'Dark Threat' tribalistisch um, bevor 'Uninvited' mit markanten Bassstrichen das Soprano vor dem wieder von Drumming und Bass angeschobenen Kollektiv als Man in the Crowd zeigt. Mittendrin und doch allein. 'Night Desk' lässt das vereinzelte Soprano dann mit Keyboardanschlägen und Basstupfern interagieren über elektronischem Geflacker. Als würden sich in der Nacht nun die Einzelnen ihren Standort signalisieren. Denn nichts trifft mehr zu, als das, was Chris Cutler The Remote Viewers abgelauscht hat: *a wish to be loved*.

*** <u>CRAIG TABORN Avenging Angel</u> (ECM 2207): Wenn dem 42jährigen Detroiter Pianisten beim Improvisieren eine Phrase gefällt, wiederholt er sie einfach. Er hat die Angst des "frei" improvisierenden Musikers vor dem loop definitiv überwunden ("A Difficult Thing Said Simply", "This Is How You Dissapear"). Nicht die einzige Innovation (ja, ich weiß, der Begriff ist grauenhaft abgenutzt, gerade in Tonträgerbesprechungen - genau deshalb verwende ich ihn, weil er mir hier eben am richtigen Platz zu sein scheint) auf *Avenging Angel*, die Manfred Eicher vor ca. 2 Jahren im Tessin aufnahm. Der etwas sehr "spirituelle", sprich lange, Nachhall mag auf Eichers Geschmack zurückzuführen sein und tut der von Taborn in den *liner notes* angepeilten ästhetischen "Transparenz" passagenweise durchaus ein wenig Abbruch.**

Aber was ist denn nun so "neu" an Taborns Ansatz innerhalb der Tradition der Improvisierten Musik? Ganz einfach: er scheint sich tatsächlich mit *Minimal music* beschäftigt zu haben und integriert deren Errungenschaften in sein ästhetisches Konzept. Wer immer ein *missing link* zwischen Cecil Taylor und Arvo Pärt suchte (zugegeben: dieser Kreis von Menschen mag überschaubar sein), kann nun getrost auf Taborn zurückgreifen. Manchmal ("The Broad Day King") klingt er allerdings auch nach Ligetis Klavieretüden (was jetzt ein Kompliment sein soll), oder, zumindest für meine Ohren, auf verblüffende Weise sogar nach Charles Koechlins - keine Ahnung, ob er den kennt! - ent-sentimentalisierter modernistischer Romantik ("True Life Near", "Forgetful"). Am Prägnantesten und durchaus Eigenwilligsten, ja, Gewagtesten, wird es jedoch immer, wenn eigentlich nur sehr wenig geschieht und die immer gleichen Töne wie Nebelhornsignale repetiert werden ("Diamond Turning Dream", "This Voice Says So").

Aber er kann auch anders: Wenn er den Meditations-Modus verlässt und rhythmisch, ja tänzerisch wird ("Avenging Angel", "Gift Horse / Over The Water"), erreicht Taborn locker die metrisch komplexe Flüssigkeit einer Geri Allen oder die nervöse, dezentrierte Dichte des bereits erwähnten Taylor ("Glossolalia", "Neither - Nor").

Eine zweite "Neuigkeit" ist die fast schon geziert zu nennende Zurückhaltung und Introvertiertheit, mit der Taborn spielt. Eine Spielhaltung, die dem rebellischen, emanzipatorischen Gestus des U.S.-amerikanischen Free Jazz und der mitunter brutalen Expressivität der europäischen Improvisierten Musik der Nachkriegszeit (Brötzmann und die Folgen), also den Traditionen, auf denen Taborns Arbeit zweifellos fußt, gleichermaßen diametral gegenübersteht. Hier könnte als Inspirationsquelle innerhalb des Jazz Bill Evans Pate gestanden haben - freilich nur, was die Anschlagskultur betrifft. Von Evans' Fixiertheit auf den 32-taktigen *song* und dessen stets funktional bleibende Harmonik ist bei Taborn nichts zu hören.

Craig Taborn beherrscht das Pianistenhandwerk zwar hervorragend, aber er ist eindeutig in erster Linie Künstler - d. h. ein Individuum, dessen schöpferischer Output sich unter keinem etablierten ästhetischen Dogma einfach subsumieren lässt: es bleibt immer ein *je ne sais quoi* übrig. Es erscheint mir durchaus notwendig, diese Selbstverständlichkeit an dieser Stelle einmal hervorzuheben, scheint mir unsere zivilisatorisch so fortgeschrittene Zeit doch, erstaunlicherweise!, nicht übermäßig reich an derartigen Individuen zu sein. Denn kunsthandwerkelnde "AlleskönnerInnen" gibt es freilich genug, nicht nur in der Improvisierten Musik, sondern auch und gerade im Jazz. Doch wo ist die/der MusikerIn, der Improvisierte Musik oder meinetwegen auch Jazz (was viel schwieriger ist!) als Kunstform, d. h. durch und durch angreifbare, ungesicherte, offene, nicht-retrospektive Ausdrucksform begreift?

Stefan Hetzel http://stefanhetzel.wordpress.com

<u>V/A ECHTZEITMUSIK BERLIN</u> (Mikroton Recordings, mikroton cd 14/15/16, 3 x CD): Nicht verfilmt, aber doch einigermaßen vertont wurde hier die 2011 bei der Wolke Verlagsgesellschaft erschienene 416-seitige *Selbstbestimmung einer Szene*, die als solche bereits in BA 71 gewürdigt wurde. BURKHARD BEINS, Mitherausgeber des Buches, fungierte als Kompilator von 41 Beispielen der *Echtzeitmusik* in Berlin. Es sind, bei aller Diversität und Internationalität, Hörproben mit dem gemeinsamen Nenner einer bewusst untrotteligen, dem Trott des Betriebs sich entziehenden Klanggestaltung, die - möglicherweise - einem bestimmten Lebensgefühl in den noch billigen Gegenden in Berlin entspricht. Zwar wird der Begriff 'Avantgarde' dafür gewagt, aber dass er zutrifft, erscheint mir zweifelhaft. Dazu müsste nämlich der Vorhut etwas folgen. Mir scheint - um im militärischen Jargon zu bleiben - eher der Übergang vom Aufklärer und Plänkler zum Deserteur fließend zu sein. Die Dissidenz zum Betrieb ist offensichtlich, Kritik, Störung, Rückzug und Verweigerung liegen nahe. Manche sprechen daher unverblümt von einer Ästhetik des Widerstands. Nicht nur wird dabei das Normierte und Selbstverständliche subvertiert, das vermeintlich Schöne durch die Schönheit des Hässlichen, das Laute durch Leises, das Geschmierte durch Sand im Getriebe. Die Abweichung wird auch gelebt, wird existenziell als (im)provisorische Echtzeit-Boheme im kulturindustriellen Abseits, in nichtakademischen Nichtkarrieren, im schlechtsubventionierten Do-it-yourself. Insofern gibt es mehr existenzielle Gemeinsamkeiten als klangliche. Die lassen sich nur vage als bruitophile, meist elektroakustische 'Neue Improvisationsmusik' zusammenfassen. Hinter dem herausstechenden Jazz von LOVENS / SCHICK / THOMAS vermutet man prompt eine besondere Ironie. MICHAEL VORFELDs surrende Glühbirnen oder ROBIN HAYWARDs mikrotonales Tubaschnurren und die weiteren Onkyo-Derivate trennen von POKEMACHINE (Anders Hana & Mat Pogo) oder PERLONEX mehr als nur 80 Dezibel. Beins' Zusammenstellung ist jedoch bewusst so integrativ, dass neben ästhetischen Abgründen wie dem zwischen reduktionistischen oder dröhnminimalistischen Ansätzen und maximalistischen (MOHA!) auch der Generation Gap übersprungen wird. Zwischen SVEN-ÅKE JOHANSSON oder PAUL LOVENS und den Twens liegen ca. 40 Jahre Bohemeerfahrung, zwischen den Songs von FERNANDA FARAH & CHICO MELLO und THE MAGIC I.D., dem Groove von THE UNDERSTATED BROWN und LYSN (jeweils mit Steve Heather an den Drums), den melancholischen Loops von STATIC (Hanno Leichtmann) oder dem ebenso melancholischen Blick, den HOTELGÄSTE (Dave Bennett, Derek Shirley & Michael Thieke) aus dem Fenster werfen, und den Klangexperimenten mit Luftballonen & Wasser (SERGE BAGHDASSARIANS & BORIS BALTSCHUN) oder mit taumelnden Kreiseln (ANTJE VOWINCKEL) breitet sich ein weites Stoppelfeld. Ob da immer aufgeschlossenes Mit- oder zumindest respektvolles Nebeneinander herrscht, wie hier suggeriert wird, sei dahin gestellt. Dennoch dürfte so mancher Echtzeit-Abend im *Ausland* ähnlich Berliner Pfannkuchen mit Senf gefüllt haben. Spannend führt BOGAN GHOST (Liz Allbee & Anthea Caddy) das Gleiten von sehr wenig zu sehr viel vor, so wie das Bläsertrio TRIGGER (Chris Heenan, Matthias Müller & Nils Ostendorf) oder AXEL DÖRNER & TONY BUCK die Flüssigkeit der Klangwelt an sich, während THE PITCH EXTENDED sie (die Klangwelt) über 15 Min. als dröhnendes Kontinuum zeitlos erscheinen lässt und ANNETTE KREBS sie als Quilt aus Wirklichkeitsfetzen zusammenstückt. PHOSPHOR bringt immerhin 7 Köpfe mit ihren Bruitismen und Poesien unter einen Hut, die exklusiv femininen LES FEMMES SAVANTES lutschen und knurpsen zu fünft an einem Bonbon. Exemplarisch wechselt TONY BUCK von Dörner zu SPILL (w/ Magda Mayas) oder den großartigen TROPHIES (w/Alessandro Bosetti & Kenta Nagai) den Kontext, aber nicht die Frisur. Das innere Auge wird das nicht stören, wenn es sein 'Inner Mongolia' (IGNAZ SCHICK & SABINE VOGEL) erblickt oder einen 'Ghost' (Mayas, Vogel & Michael Renkel als PHONO_ PHONO). Ans Ende platzierte Beins das SPLITTER ORCHESTER 'Live at Hauptbahnhof Berlin'. Im 20-köpfigen All-together-now von Allbee bis Vogel geht da die Echtzeitmusik stadtmusikantisch in die Offensive und unters Volk, als Berlin Improvisers Orchestra-Variante der Gesinnungsgenossen in London und Glasgow oder des Variable Geometry Orchestra in Lissabon. Wie Gottfried Benn einst den europäischen Zeitgeist des Expressionismus, so könnte Beins den grenzenlosen Echtzeitgeist der *Echtzeitmusik* fett unterstreichen.

SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES …

ALREALON MUSIQUE (Geneva – Lyon – Chicago – New York)

Mit Eugénie (ALRN029, 10“) vermehrt PHILIPPE PETIT noch das Staunen über seine Produktivität. Stellt er doch dabei die weiblichen 2/3 seiner Familie vor, die 4-jährige Eugénie und ihre Mutter Nathalie Ginoux, die zusammen das Cover gestaltet haben. Wann findet der Mann denn auch noch Zeit für Kind und Kegel? Selbst wenn drei der vier Stücke mit Hilfe seiner zahlreichen Friends entstanden – Bela Emerson, Alexander Bruck, Els Vandeweyer, Reinhold Friedl und Hervé Vincenti sind da inzwischen vertraute Namen - , selbst als Nebenprodukte müssen sie erst in die von Petit gewünschte Form gebracht werden. Für ‚An air of intrigue‘ mischt er nach einem lärmigen Einstieg Cello, Bratsche und Strohvioline mit eigenem poetischem Keyboarding – oder kommt das von den Turntables? - und mit Glasklingklang so, dass es einen, wie versprochen, als etwas Geheimnisvolles neugierig macht und in seiner Rätselhaftigkeit fasziniert. ‚Clapoutique‘ überformt mit Cello, Vibraphon, präpariertem Piano und Bass-/ Gitarrengedröhn einen Soundscape von Monty Adkins. Melancholische Melodiefetzen und Vibestupfer sind noisigen Partikelstürmen ausgesetzt, halten aber stoisch Kurs. Bei ‚Pyramids of The Moon‘ spielt Jenny Hames eine lunare Geige und Paul J. Rogers, ihr Partner in The Long Dead Seven, zupft akustische Gitarre und eine kaputte Zither für eine Mondscheinserenade, in die sich Petit nicht groß einmischen muss. Seine pulsierende Lichtregie rückt letztlich auch hier nur wieder den melancholischen Tenor in den Mittelpunkt. ‚Magma From The Aquarium‘ ist dann ein - allein - mit verstärktem Hackbrett und elektrischem Psalterion aufbereiteter brausender und prickelnder Noisesturm, in den kazooed voices (seine und die von Eugénie) eingemischt sind und, vermutlich elektronisch, ein helles cordophonisches Schimmern. Ich sehe da Vater und Tochter mit fliegenden Haaren und verzerrten Gesichtern auf dem Besen tollkühn durchs Reich der Geister und Schreckgespenster sausen.

Chester Hawkins in Washinton DC, der sich BLUE SAUSAGE INFANT nennt, macht sein Ding zwar schon seit Mitte der 80er, ist aber erst in den letzten 2, 3 Jahren in Erscheinung getreten, mit einigen Veröffentlichungen auf Zeromoon und durch seinen Auftritt 2011 beim Experi-MENTAL Festival 3, das von PAS Records & Alrealon dokumentiert wurde. Manitou (ALRN034) beginnt er, unter dem Rabenauge von Hugin (oder ist es Munin?), mit dem schamanistisch repetitiven 'Afflicted by the Wind Desease', gefolgt vom rockig repetitiven 'Hosebag'. Dafür mischt er Klänge einer Zither mit dem Noise von Synthesizern und Oszillatoren und Beats von Rhythm Machines. 'The Moss Takes Over' hat dabei anfänglich den wieder stakkatohaft repetitiven Duktus eines alten Stückes von Neu. Dazwischen jedoch gibt Hawkins mit den Funksprüchen und der Laboratmosphäre von 'How to Achieve Somnambulism' Trance den Anstrich einer Mad Science. Bei 'Yggdrasil' tanzt man um die Weltenesche wieder nach blechernem Maschinentakt, wobei das Hirn doch auch wieder von Oszillatoren und Synthies umrauscht und bedudelt wird. Das kommt davon, wenn man den Kopf voller B-Movie-Mythologien hat. 'Aphid's Lament' bringt dann die Klage einer Blattlaus und klingt wie mit Ach und Krach, mit Gefurze und Gejaule, aus dem Geburtskanal eines Rieseninsektes gepresst. 'Sodom is Risen' rockt auf der Stelle als schwermetallisches Pow Wow, während der Medizinmann den Mond anheult. Jeff Barsky (von Insect Factory) zupft dann mit Hawkins die Gitarren für 'Catoctin', das, erhaben pastoral, in die Blue Ridge Mountains führt, wo Camp David liegt, die Datscha der US-Präsidenten. Bei 'Abdominal Frost' hört man dann Krähen und vage Röhrenglocken in dark ambient dröhnender Einsamkeit, die allmählich von perkussiven Kaskaden rhythmisiert und von frostigem Flötenhauch überschauert wird. Eine perfekte Initiation ins Blaue.

THORSTEN SOLTAU, den wir zuletzt mit 'Grün Wie Milch' im Split mit Preslav Literary School auf Corvo Records begegnet sind, scheint der Kompilator zu sein von Gravity's Drop Out (ALRN037), 6 Tracks for Non-Existant Movies. Der Betreiber des m.m Labels im friesischen Schortens, der heuer beim *Avant Garde Festival* in Schiphorst als VHS Cult performte, laptopend solo und zusammen mit Brandstifter, Will Conner und Robert L. Pepper, hat unter einer Pynchonesken Überschrift Musiken unter einen Hut gebracht, die wohl seinem Geschmack für grüne Milch entsprechen. Peppers PAS leistet gleich mal Nachhilfe mit 'To Understand Colours', bevor MARGITT HOLZT, das sind Martin Schramm & Holger Neuwerck, die sich schon mehrfach ein m.m-Butterbrot mit Soltau geteilt haben, auf Bärenjagd gehen. Ich sehe bei PAS nicht wirklich Grün, eher Dröhn und Rausch, jeweil in Metallic. 'Bears Head' loopt ein kleines Trötmotiv (später auch Anderes, teils geschüttelt, teils gerührt) und baut dazu im Hintergrund eine Drohkulisse auf. Ich versteh nur "Pharmabranche", aber ich will ja auch nicht zum Bahnhof. Auch HERR PENSCHUCK, Vorname Daniel, hatte schon das Vergnügen mit Soltau und wiederholt es mit 'The Big Bift Transition' allein und bei 'Screening: Blau Simultan & Urmutter / Hohlspiegelgondolier' wieder zusammen. Allein muss er zum Städtele hinaus, mit Bahn, Dampfer und Dudelsack. Dem schließt sich EBINGER an mit 'Gramo Memo', womit nun alle Vier von der m.m'schen *1,5 Minuten Anthologie* wieder beieinander wären. Bei ihm wird ein Tenor verhackstückt, ein Kontrabass gezupft, gegeigt und ein Trommelchen geklopft, bevor eine Drummachine die Beats runterknattert und überhaupt das Vergnügen auf meine Seite wechselt. Fehlt noch NIKA SON, eigentlich Nika Breithaupt, die Freie Kunst bei Michaela Melián und Asmus Tietchens studiert hat, und als Nikae zusammen mit Ratkat eine monatliche Veranstaltungsreihe im Hamburger Golden Pudel Club betreibt. Sie überdröhnt, zersirrt und zerfetzdeppert bei 'Jösan' kirmesorgelige und einfingerpianistische, von einer Großvateruhr durchtickte Nostalgie. 'Screening...' treibt zuletzt die Surrealität auf die Spitze, mit schwiemeliger Filmmusik, künstlicher Singvögelei, Vibesgeklöppel und seltsamen Texten. Bei euch piepst wohl, kann ich da nur sagen. Aber deswegen gleich ohne Essen ins Bett schicken?

ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Augsburg spielt weiter Erste Liga. Ob das die AC-Macher juckt, sei dahin gestellt. Sascha Stadlmeier aka EMERGE scheint zumindest ebenfalls nichts von teuren Einkäufen zu halten. Auch bei Declension (ACM 1010, 3" CD-R) greift er auf naheliegendes Basismaterial zu, nämlich Basssound des AC-einschlägigen Projekts Deep, den er über 17 Min. 'durchdekliniert'. Er erschafft ein immersives Dröhnambiente, das allerhand Boxenbeben auslöst. Die Membranen erzittern unter dem Druck von dunklen Wellen, mit der Emerge-typischen Unterwasser-Suggestion. Die Klänge erreichen einen als Taucher oder als Lauscher an der Decke, gedämpft jedenfalls und in mulmiger Unschärfe. Außerhalb der Taucherglocke, oder in der Wohnung über einem, ist Betrieb. Ein dröhnendes Summen in wechselnden Schattierungen, grollend, aber nicht direkt bedrohlich. Ich will daher nicht wieder mit *Das Boot*-Martialik daher kommen. Das Brummen da 'draußen' ist einfach nur kraftvoll und sonor, turbinenhaft motorisch, mit klackender, flatternder Rotation. Insofern vielleicht doch ein Schiff, das über dem Kopf hinweg kreuzt. Aber statt Wasserbomben bringt es zuletzt Musik mit sich, halluzinierte Musik, Geisterschiffmusik, schiffsschraubenverquirlt. Wenn sie nicht gut im Prosaischen verankert ist, kann da die Phantasie mit einem durchgehen.

Water (ACM 1011, 3" CD-R) von SUSTAINED DEVELOPMENT dreht sich ganz um, natürlich, Wasser. Erst lässt Gerald Fiebig es flüssig plätschern, dann knurscht es harschig, wenn jemand durch den Schnee stapft. Plötzlich kommt Wind auf, fauchend. Die eisigen Attacken beschleunigen den Schritt. Von direktem Cinema pour l'oreille trennt jedoch ein künstliches Sirren und jetzt ein pulsierendes Gewummer. Oder sollte ich statt pulsierend knackend sagen? Halb Vinylloop, halb Fahrt über Eisenbahnschwellen. Aber während ich nach der richtigen Beschreibung suche, tuckert auch noch ein kleiner Dampfer ins 'Bild'. Dann setzen Schläge an einem summenden Draht ein, einfacher gesagt: eine Bassgitarre kommt ins Spiel, die sich mit trockenen Perkussionsknackern mischt. Das Entscheidende ist dabei das 'trocken' bei diesem Gestotter bei leerem Tank. Der Abschnitt heißt 'Scarce & Polluted'. Aber der große 'Wachstums'-Chor wird's schon richten.

Per Åhlund war beim Cold Meat-Act Sophia, mit der Nu Metal-Formation Calm oder im ambienten Duo Skare zu hören gewesen. Als DISKREPANT aber neigte er mehr und mehr zur ambienten Seiten hin. Diese Neigung zeigt sich auch bei Through the Odious Framework (ACM 1013, 3" CD-R), einem kleinen Soundscape, den ein fein dröhnendes Sirren, metalloides Schweifen und leichter Klingklang akzentuieren. Knistern, knurschige Loops und ein zirpendes Pulsieren und überhaupt die gedämpfte Atmosphäre lassen an ein nächtliches, träumerisches Ambiente denken, als eine nicht einsehbare Klangwelt, die der Schwede mit Hilfe eines analogen Modularsystems und Feldaufnahmen aufbereitet. Weder Natur, noch industrielle Produktivität, sondern etwas dazwischen, ein zeitvergessenes Zwischenreich aus Rotationen und Schwingungen, aber auch unterschwellig brodelnd und mit schnellem Stampfen. Zuletzt setzen windiges Rauschen und etwas Wässriges ein, aber uneindeutig, unscharf, eher anmutend als suggestiv, eher symbolistisch als impressionistisch. Eindeutig ist nur die Stoßrichtung - jenseits des abscheulichen Drumherums.

Dass Jan Hoffman heuer beim Avantgarde Festival in Schiphorst glänzende Augen und grinsende Gesichter um sich scharte, war keine schlechte Werbung für die 25th-Anniversary Edition seiner alten KRYNGE-Kassetten als Attenuation Circuit-Reissues. Hiss & Hearse (ACR 1009, CD-R) war ursprünglich 1988 als halbe C-50 herausgekommen. Das Wiederhören beschert einem relativ ungeschönt die alte dröhnende und rubbelige Low-Fidelity. Die dämpft sogar die an sich martialischen Konnotationen - die von rollenden Panzern und von Hubschrauberrotoren. Statt dessen mag meinetwegen ein Wasserkessel brodeln, und dazu eine schwammige Bassfigur loopen. Zermahlen und zerbrodelt werden dabei auch die Beiträge von Minóy und Swinebolt #45, denn dieser Noise ist nichts anderes als eine einzige Feier des Zermahlens und Zerbrodeln, des Loopens und Rauschens. Die Mulmmühle mit ihrem Dingdangdong zerrt eine knarzig und bratzelig raue Geräuschspur mit sich. Pferde, Autos, Stimmen werden eher halluziniert als gehört. Sind das Mövenschreie, oder nur ein schrilles Quietschen? Das abrupte Ende lässt alle Fragen offen.

B°TONG untermalt bei Augenaufschlag (ACR 1023, CD-R) drei 'Baumstücke' und vier 'Briefe' von BoUm. BoUm liest in nüchternem Tonfall eigene Prosatexte und macht dabei das Auge zum Protagonisten, zur 'subjektiven Kamera' eines Waldspaziergangs, den C. Sigdell umstreicht als Wind, umflötet mit Drones. Die Stimme klingt etwas hallig, anfangs geht ihr sogar ihr Echo voraus. Wird bei 'Erster Brief' ein Zug bestiegen, wechselt der Sound ebenfalls von Wald und Wiese in Bahnhofs- und Industriehallen und bei den alptraumhaften, gruftigen Horrorvisionen von 'Zweiter Brief' zu einem Grunzen, halb Schwein, halb Dämon. Unterweltsplatter mit Blickzwang. 'Dritter Brief' scheint seine Vergewaltigungs- und Stacheldrahtfolterphantasie mit einer - wie ich meine: schwachen und zwiespältigen - Kritik an dieser sadistische Männerphantasie rechtfertigen zu wollen. Danach wird es mit einer gewalt- und ekelgeilen Szene im Fantasy-Gewand noch etwas pathetischer und abstoßender. Während sich in dieser Apokalypse zuletzt noch Menschen in Bäume, Bäumchen in Schmetterlinge und Wörter in Kitsch der krasseren Sorte verwandeln, rechne ich schon mal durch, was mich beim Auftragskiller meines Vertrauens ca. 70 kg Schweizer Dichterhack kosten würden.

Impedance (ACS 1003, CD-R) ist ein AC-Gruppenbild ohne Dame. Ins AC-Alphabet von AALFANG MIT PFERDEKOPF (der ungestraft Keith Emerson den Vogel zeigen darf) und ARTIFICIAL MEMORY TRACE über B°TONG, DEEP, DOC WÖR MIRRAN, ESA RUOHO bis MYSTIFIED, ORIFICE und SUSTAINED DEVELOPMENT fügt sich neuerdings noch der Augsburger DJ und Untergrund-Poet Wolfgang Wilholm mit 'Hardcoreambientronik' als ELEKTROJUDAS. Hinter HERE BE MONSTERS und dem ganz unbayrischen 'Bavarian Krynge', steckt ein indirekt doch schon Bekannter, nämlich Zan Hoffman von Krynge. In YIELD verbirgt sich mit Martyn Schmidt Derjenige, der mit 'Gerald ist aus Kohlenstoff' den Hit auf *Topology* lieferte, der AC-Compilation, die mit der BA 71 kam. NIKU SENPUKI knüpft mit 'Der Wahnsinn der Ameise' entomologisch an A.M.T. und sein 'Microbats and Ultrainsects' an. Beides ist vermutlich weitsichtiger, als erstmal nur Chinesisch zu lernen. Alle 14 Stücke bis hin zu 'Monomial' von EMERGE, das mit gewagt zagem Orgelpfeifen und viel Stille noch einmal aufhorchen lässt, sind bisher unveröffentlicht.

Mit der Wiederveröffentlichung von Descent (ACR 1024), dem ersten Solo-Release von PBK 1988 als C-60 auf dem eigenen Label PBK Recordings, dankt Emerge nicht nur einem wichtigen Inspirator und Motivator, Attenuation Circuit rekapituliert damit auch die Hochzeit des US-amerikanischen Tape Undergrounds. An diesem Paradebeispiel für Noise Ambient wirkten nämlich neben Philip B. Klingler (*1960, Flint, MI) auch noch der Generations Unlimited-Macher Dave Prescott mit und mit Stanley Keith Bowsza (1951-2010) aka Minoy eine legendäre Gestalt, die immer wieder auch neben If, Bwana und Zan Hoffman auftaucht(e). Für Al Margolis etwa klang Stockhausen wie Minoy, nicht umgekehrt. Klingler kam von der Malerei her, seine Sound Art war die Fortsetzung von Abstraktem Expressionismus und Surrealismus mit anderen Mitteln. Der massive Kreationsschub Ende der 80er/ Anfang der 90er, inklusive Kollaborationen mit Zan Hoffman, Vidna Obmana und Asmus Tietchens, kulminierte rund um eine Lebensphase in Puerto Rico (1992-96) in mehreren Veröffentlichungen auf ND und RRRecords und weiteren traumtheoretischen Arbeiten und Kollaborationen mit Artemiy Artemiev, Artificial Memory Trace und Government Alpha im immer wieder neuen Headmix von Mescalin und Electronica. *Descent* verband 1988 pulsierende und thrillend orgelnde und jaulende Sounds von Modularsynthesizer und Moog mit hinter dem Noisevorhang unverständlichen Vorträgen ('Desire'). Auf der titelgebenden Rückseite mischen sich Sirenenglissandos und klagende Loops mit Geheul von Minoy. Ein ständiges motorisches Grollen wirkt dabei als eine gewaltige, wenn auch vorüber ziehende Bedrohung, die jedoch als ein Fauchen und wieder giftiges Glissandieren weiter über dem Froschteich lastet, über dem zuletzt alarmierter Klingklang läutet, bis zum Ausklang mit Screams aus einem alten Holywoodthriller. Für Geheul gibt es aus der Froschperspektive immer gute Gründe.

Elektronische Improvisationen für den Dienstgebrauch (ACC 1006) präsentiert den Audioteil einer audiovisuellen Performance von ELEKTROJUDAS & EMERGE im Rahmen einer Ausstellung 'narrativer Fotografien' des Augsburger Künstlers Frank Mardaus. Seine geloopte Stimme, die Zahlen und Buchstaben liest, verweist auf das Thema - ein autobiografisches Patchwork aus Tausenden von Fotos und Texten, eine überquellende Stratigraphie von vergangener Gegenwart, ein persönliches 'Stasi'-Archiv, das Einblicke ohne Einsicht gewährt. Der Soundtrack verschränkt das tackernde Mahlwerk elektrojudasscher D'n'B-Beats mit Sounds von Emerge. Dynamisch fusioniert, scheint das in seinem brodelnden und eisenhaltigen Grau in Grau und den ständigen Impulsen und Detonationen den Andrang von Lärm und von Datenströmen und ihre hektischen Verarbeitungsprozesse zu suggerieren. Der Ansatz erinnert ein wenig an Telepherique, reloaded und verschärft. Statt Gegenwartskunst musikalisch zu verbrämen, wird sie hier adäquat forciert.

Wann habe ich zuletzt an NOCTURNAL EMISSIONS gedacht? Vermutlich als Caroline K., Nigel Ayers' langjährige Partnerin und schließlich auch Schwägerin, 2008 gestorben ist. Er hält offenbar in Cornwall weiterhin den Finger an den Puls der Mary-Michael-Ley-Line. Ein Beispiel seines musikalischen 'Dowsings', seines Tastens nach 'Dasein', war am 17.11. 2011 in Augsburg zu hören. Compost (ACC 1007) ist der Mitschnitt des Konzertes in 'Die Ganze Bäckerei'. Ayers versetzt die Imagination auf die Rückseite des Alltags, lässt im scheinbar Pastoralen verborgene Energiequellen schnarrend aufrauschen, brodeln und zischen. Seine Wünschelrute findet inmitten gedämpft pulsierender und mäandernder Drones und Loops ein geheimnisvolles Glimmern und noch geheimere Botschaften, mit Gesang wie bei 'O Superman', nur völlig zerschrotet und verhuscht. Der Schimmer von vage kreiselnder Melodik verbreitet eine arkadische Stimmung, wenn auch mit metalloidem Beigeschmack. Es gibt für eine solche psychonautische Immersion kein besseres Wort als 'Nightscapes'. Wie Coil und Current 93 wollte Ayers immer einen Blick hinter die Lügengewebe (*Tissue of Lies*) werfen, wenn auch nicht ohne Skepsis (*Beyond Logic, Beyond Belief*). Oxymorone Parolen wie *Futurist Antiquarianism* verraten zudem auch Selbstironie. Es geht nicht um's Einlullen, sondern um die größere Klarsicht im Magischen Realismus des 'stereoskopischen Blicks'.

DIE WELT IST DRÖHN

Drone music is a minimalist musical style that emphasizes the use of sustained or repeated sounds, notes, or tone-clusters – called drones... La Monte Young, one of its 1960s originators, defined it in 2000 as "the sustained tone branch of minimalism".
[en.wikipedia.org/wiki/Drone_music]

Als ich kürzlich gebeten wurde, bad alchemystische Bojen im Ozean der dröhnenden Töne zu verankern, ging ich in die Knie. Nicht gleich vor dem Throne of Drones, sondern vor der schieren Größe der Aufgabe. Aber für was gibt es Experten. Hierzulande ist die beste Adresse in allen Fragen des Dröhnens Stefan Knappe, Dröhnaktivist mit Maeror Tri und Troum, Dröhnverleger mit den Labeln Drone (seit 1993) und Substantia Innominata und Händler mit psychoaktiven Dröhnwellenlängen durch seinen Mailorder in Bremen. Niemand könnte einen besser beraten, welcher Dröhnstoff in den Koffer (iPod) muss, wenn man vorhat, sein drittes Ohr zu füttern und sein Bewusstsein auf den KLANGGGG der Welt (und der Unterwelt) einzuschwingen. Hier ist der Stoff, von dem laut dem Apotheker unseres Vertrauens die größten Wirkungen zu erhoffen sind:

Die Auswahl war natürlich nicht einfach, und ich muss dazu sagen, dass meine Definition von "Drone" wohl auch etwas weiter gefasst ist als üblich, es geht da eher um alles was MICH in atmosphärische Schwingung versetzt, also in einen Drone-Zustand des Gehirns!:

ALIO DIE - Password for Entheogenic Experience (Hic Sunt Leones, 1998, CD)
BAD SECTOR - Ampos (God Factory, 1995, CD)
HAFLER TRIO - "Drone-Trilogie":
CLEAVE : 9 GREAT OPENINGS (Nextera, 2002)
NO MAN PUT ASUNDER: 7 Fruitful And Seamless Unions (Die Stadt, 2003)
NO MORE TWAIN, OF ONE FLESH: 11 Unequivocal Obsecrations (Nextera, 2003)
MNEMONISTS - Gyromancy (Dys, 1984, LP)
NOISE-MAKER'S FIFES - Soundscapes of the Inner Eye (NMT Productions, 1995, CD)
NURSE WITH WOUND - Salt Marie Celeste (United Dairies, 2003, CD)
VOICE OF EYE - Mariner Sonique (Cyclotron Industries, 1992, CD)
YEN POX / TROUM - Mnemonic Induction (Malignant Records, 2002, CD)
ZONE - Sword of the Sun (Potentia Records, 1988, LP)
ZOVIET FRANCE - Mohnomishe (Red Rhino Records, 1983, do-12")

...und natürlich alle Drone Records 7"es & Substantia Innominata 10"es sowie alles von Maeror Tri & Troum in einem 10.000stündigen Endlos-Medley abgespielt **;)**
[BA-Abonnenten schalten einfach die anliegenden NADJA-TROUM-Drones auf REPEAT]

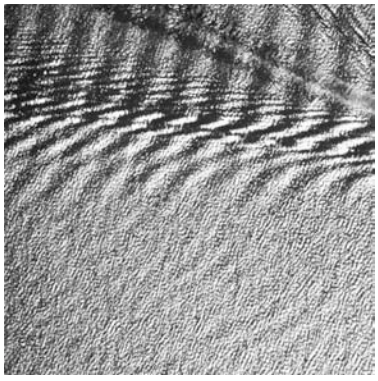
Ich persönlich kehre nur gelegentlich in die Rothko-Chapel ein, um mich in meine Schuhspitzen zu versenken: Scelsi, Phil Niblock, Pauline Oliveros, James Tenney, Lubomyr Melnyks *The Voice of Trees*, If, Bwana, Robert Rich, Thomas Köner, *Grand Mutation* von Marhaug & Asheim... , Deep Listening schön und gut. Aber um mein Phlegma aufzuheben, da braucht es psychedelische Wirkstoffe der raueren, der maximalen und der überwirklichen Sorte - Iancu Dumitrescu, Velvet Underground-Derivate, *Metal Machine Music* performed by Zeitkratzer, Branca, Chatham, Keiji Haino, Sunn O))), KTL... - oder die nachtschattige Variante, die Drones Noir - Bohren & der Club of Gore, Loren Mazzacane Connors, Spectre, DJ Spooky, *Absinthe* von Naked City, Lustmords *Purifying Fire*, *The Poisoner* von Controlled Bleeding, Mike Fazios *Élégie*, *Sadly, The Future Is No Longer What It Was* von Leyland Kirby, Kajkyts *Krst*, Jóhann Jóhannssons großes Adagio *Virðulegu forsetar*... Kein noch so großes OMMM leuchtet mir so ein wie Musik de profundis. Schwarm- oder Allseligkeit, eine Osmose ins größere Ganze, Bewusstseinserweiterung? Ich hoffe immer noch auf die große Bewusstseinserheiterung.

SPECTRUM SPOOLS (Cleveland - Wien)

Flux (SP 010) ist eine kuriose, fast würde ich sagen: rührende Ausgrabung. Aus zwei Gründen sogar. Einmal wegen des zarten Klangflusses in alter Low-fi-Kassettenmulmigkeit. Das Original stammt nämlich von 1981. ROBERT TURMAN hatte da schon mit Boyd Rice an zwei 7" von NON mit Noise Manipulations und Tapes mitgemischt. Aber mit *Flux*, das nicht für Fluxus steht, sondern für fließende Fluktuationen, publiziert in Miniauflagen im Selbstverlag, ging er ganz eigene Wege. Aus Tapeloops von Kalimba, Xylophon, Drummachine und vor allem Piano wob er kreisende Bänder mit asiatisch meditativer und auch einer leicht Satieesken Anmutung. 'Flux 5' verknüpft Saties *Vexation* mit der Phasenverschiebung von Steve Reich. Auf Discogs baut man ihm dafür die große Schublade: New Age, Modern Classical, Experimental, Minimal, Ambient. Ich bleibe bei 'rührend', auch aus dem andern Grund, dass sich da wieder einmal in einer Person die schönsten kalifornischen Horizonte auftun - bis hin nach Novaya Zemlia. Im Verlauf der 80er war Turman dann bei Z.O. Voider zu hören und mit weiteren eigenen Kassetten, *Way Down* (1987) und *Chapter Eleven* (1988), mit 8 Kassetten in einer Box eine Summa summarum seiner Klangexperimente von 1976 bis 1987. Dort findet man auch die Stichworte, die seine Musik an treffendsten beschreiben: *Spirals of everlasting change*. Und: *Thinkpiece*.

Rachel Evans ist als MOTION SICKNESS OF TIME TRAVEL Teil des neuen amerikanischen Cassette Undergrounds. Titel wie *Seeping Through The Veil Of The Unconscious* (2010) oder *Dreamcatcher* (2011) verraten eine an Psi-Phänomenen, Oneiromantie und Fantasy entzündete Phantasie. Ein mit bizarren Collagen designte Klappalbum, das einfach nur so wie sie heißt (SP 016, 2 x LP), spricht nun Vinylconnaisseurs an mit den vier je seitenfüllenden Soundscapes, die Evans mit diversen Synthesizern, Electronics, Max/MSP, Effects, Lap Harp und Zither kreiert. Ich denke, man kann das, was da erklingt, ungestraft ätherisch nennen. Spacig und melodiös wellt sich 'Harmonika'-Sound from Outer to Inner Spaces, repetitiv, hypnotisch, als wohltuend gedachte Bestrahlung der Zirbeldrüse, Lichtimpulse für das Innere Auge. Evans mischt ihre helle Stimme in dieses Pulsieren, ein sehnendes Aaaah wie von den Almen des Kaukasus. Ich kann nach so einer Beschallung tagelang keine Milch mehr sehen. Auf das Äonen später zwitschernd endende 'The Dream' folgt das launiger tudelnde 'The Center'. Während einen Evans säuselnd einlullt, umkreisen einen Monde, die Mandarinen mit breitem Smiley-Smile ähneln. Silbrig zirpende Klänge mischen sich mit sanft gewellten, die zeitvergessen kreisen, zu einem Horizont, an dem das Wassermannzeitalter doch noch aufzutauchen scheint. Wie schon bei der A-Seite bringt Evans ein zweites, aber verwandtes, in diesem Fall ein leicht angedunkeltes aquatisches Motiv, um mit kaskadierendem Singsang das Spiralenende zu erreichen. Mir fehlt offenbar auch das Katzengemüt, um beim helldunklen Synthiegeflöte und dem zitternden Orgelbordun des insgesamt ruhig atmenden 'Summer of the Cat's Eye' zu schnurren. Bevor mir die Augen zufallen, 'One Perfect Moment', das wär's. Zuckende Synthiegraphen über wieder hell dröhnender Harmonie und ätherischem Gesang. Den Sonnenwind hätten wir, jetzt muss die Seele nur noch das Segel setzen.

STUDENTS OF DECAY (Cincinnati, OH)



Maxwell August Croy und James Devane bilden an der US-Westküste zusammen die Traumdröhneinheit EN. Mit 'Lodi' versuchen sie gleich zu Beginn ihres Already Gone (SOD096) eine Wiedergutmachung für das 'Oh ! Lord, Stuck in Lodi again', mit dem Creadence Clearwater Revival einst das Städtchen im San Joaquin County in Verruf gebracht haben. Über ein bassbetupft mäanderndes Dröhnband legen sie ein flimmerndes Tremolo. Aber ist das eine Wiedergutmachung? 'The Sea Saw Swell' quallt (quillt?) glockenspielbetüpfelt als Synthiebrandung, mit harfenarpeggierter Gischt und Sirenen-Aaah, in die sich akustisches Gitarrenstrumming und wieder Basstupfer mischen. Über 'Marble Steppe' - schöne Titel sind das ja - streichen der Steppenwind und ein Cello, die dabei Ketten oder sonstwas Metallisches streifen, während hintergründige Wellen stufenartig kaskadieren und zuletzt ein Pizzikato noch am Schnurrbart zupft. Das Titelstück setzt ein mit dunkel waberndem Bordun, über den sich ein hell orgelnder schiebt und dabei, von Wermutstropfen betröpfelt und auch wieder von Cello oder Bratsche bezirpt, auf breiter Front Wehmut verbreitet. 'Elysia' nimmt dann (quasi) die ganze B-Seite ein. Feldaufnahmen mit Vogelgepiepse suggerieren Arkadien. Eine absteigende Tonleiter führt hinein, Harfenarpeggios flimmern, und weiteres Stringgezupfe führt immer mehr in die Tiefe. Oder ist es die Nacht, die niedersinkt? In deren sanftem Dröhnen schimmert wieder ein Aaah als vager Frauenchor. Wie so oft die Illusion bestimmter Frequenzen, die unwillkürlich engelhaft anmuten. Das sanfte Orgeln wirft harmonische Wellen, die anschwellen, kulminieren und immer stärker brausen. Zuletzt aber flauen sie wieder ab und lassen das perlende Spiel silberner Pianonoten hörbar werden.

Durch Glass Canyons (SOD097) begegne ich erstmals MARIELLE V JAKOBSONS, einer Elektroakustikerin, die ihr Metier am CCMIX in Paris, in Cleveland und am Mills College in Oakland vertieft studiert hat. Da sie dazu auch noch gelernte Violinistin ist, sind fast alles, was sie als Darwinsbitch, in den Duos Myrmyr und Date Palm oder im Trio Espvall/Jakobsons/Szelag macht, mehr oder weniger 'Improvisations for Strings & Electronics' (so der Titel des EJS-Debuts 2012). Auch die sechs Tracks hier sind dröhnminimalistische Sonic Fiction aus Geigen- und Synthesizersound, die mir mit den Titeln 'Purple Sands' und 'Crystal Orchard' ein gewisses J.G. Ballard-Ambiente suggeriert (wohl weil sich in meinem Kopf dazu *Vermillion Sands* und *The Crystal World* einstellen). Heulende Laute mischen sich zu Anfang in den Wind, der über Dünen streicht, tiefe Pianonoten träumen zu von den Saiten geschabter Wehmut. Dabei ist pulsierende oder atmende Bewegtheit nicht ausgeschlossen. Bei 'Crystal Orchard' repetiert helles Gegeige über dunklen Tupfern und Gesurre. Und auch 'Dusty Trails' bzw. 'Albite Breath' gibt das Schimmern von Strings letztlich den speziellen Jakobsons-Touch. 'Cobalt Waters' schwingt als sinuswelliges Schnurren zu melancholisch zeitlupigen Pianoanschlägen. 'Shale Hollows' setzt in ähnlicher Grundstimmung mit saturnisch dunklem, grollendem Gedröhn den Schlusspunkt.

TOUCH - ASH INTERNATIONAL (London)

THOMAS KÖNER ist der Erforscher arktischer und antarktischer Zonen geblieben, als der er sich von *Nunatak Gongamur* (1990) und *Permafrost* (1992) bis *Unerforschtes Gebiet* (2002) und *Zyklop* (2003) um weiße Flecken auf der Klanglandkarte bemüht hat. Auf imaginäre oder psychogeographische Weise, selbst wenn er auch selbst dann auf den Spuren von Scott und Nansen gereist ist. Thierry Charollais nennt ihn in den Linernotes zu Novaya Zemlya (TO:85) sogar einen metaphysischen Geographen. Weil er Längen- und Breitengrade hinter sich lässt, seine Klangwelt um Zeitachsen erweitert oder sogar Zeitlosigkeitsachsen. Über die Hic sunt leones-Warnung hinaus stellt er sich dem Horror vacui und dem Weiß, mit dem E.A. Poe seinen Arthur Gordon Pym 'jenseits' des Südpols erschütterte und das Melville in Moby Dick verkörperte. Nowaja Semlja ist nicht nur extrem gelegen auf 74° 0′ N, 56° 0′ O, es war auch als sowjetisches Atomtestgebiet jahrzehntelang eine verbotene Todeszone. Köner beginnt entsprechend mit unterirdischen Beben, dunklen Detonationen, die sich durch dickes Eis fortpflanzen. Auf der Nordinsel ist es bis 400 Meter dick. Dazu mischt er feines Rauschen und Glucksen und knarrende Laute, die die menschenferne Stille der Landschaft hervorheben. Statt der eisigen und stürmischen Realität betont Köner das ereignisarme Insichbrüten am Rande der Welt. Der Mittelteil des Triptychons dämpft den Klang noch weiter ab durch dicke Watteschichten aus Nebel oder Schnee. Ein Schnurren und rumorendes Sirren und Schnarren klingen wie von fern, auch verrauschte Funksprüche wie von weit her. Nowaja Semlja heißt vielleicht Neuland, aber es bedeutet doch nur Da irgendwo (vage Geste) im Nirgendwo. Bei '3' sind die Sinne dann schon so ausgehungert, dass man im Windhauch die Englein singen hört. Noch weiter draußen, hinter dem Rauschen und Brausen. Ja, da ist tatsächlich etwas, eine ferne Musik, wie auftauende Pianonoten, ein Beinahenichts von Harmonie. Kein Horror, eher der Vorschein, der Anklang von etwas Tröstlichem, Wittgenstein hätte vorsichtiger gesagt: etwas Mystischem. Aber der hat angeblich auch gemurmelt: *"Der Satz 'Schnee ist weiß' ist genau dann wahr, wenn Schnee weiß ist."*

Jemandem, der erst ein Klangfeld ferrimagnetisch auflädt: 'Magnetia' - 'Magnetotactic' - 'Magnetosphere' - 'Magnetosense' - 'Magnetism' - 'Magnetosome', um einen zuletzt in 'Elvis's TV Room' zu stoßen, würde ich gern Humor unterstellen. MIKA VAINIO ist nun freilich nicht für irgendwelchen Humor bekannt, sondern nur für eine Affinität zu Schwarz. Auch Fe_3O_4 - Magnetite (TO:86) richtet die Aufmerksamkeit auf etwas Schwarzes und erinnert so an die Hochzeit des Eisen(II,III)-oxids (oder Magnetits) als magnetisches Pigment für Ton- und Videobänder. Der Finne erzeugt seine schnurrenden Magnetosphären mit Radiosignalen und Sinuswellengeneratoren. Suggeriert werden (mir) dabei weitläufige Industrielandschaften, große Steinbrüche, Umspannwerke, einsame, von stählernen Strommasten durchzogene Landschaften. Mischt sich bei 'Magnetosense' in die wehmütigen Drones eine Anmutung verzerrter Stimmen? Mehrmals wird der Wechsel von Impuls und Stille als Intermezzo eingesetzt, wobei der Impuls auch als breites Schnurren daher kommt. Aber dann öffnet wieder eine starke Raumsuggestion den Horizont, bei 'Magnetism' sogar anfänglich spacewärts, bevor industriale Schübe eine bohrende oder fräsende Kraft immer wieder neu ansetzen lassen. 'Magnetosome' klingt tatsächlich eisern, wie eine dröhnende Pipeline, die der Wind überfaucht, aber dann auch als ein harmonisches Sirren, wenn eine gestrichene Metallscheibe in Schwingung versetzt wird. Das 'Elvis'-Finale verschiebt den Akzent vom Industrialen aufs Mediale. Verzerrter Gesang ist da eingemischt, gefolgt von feinstem Gezirpe und Beinahestille, dem sanften, elegischen Summen eines 'Chors' und einem crescendierenden Pfeifen.

Der Linzer Künstler und Filmemacher Edgar Honetschläger hat sich begeistert geäußert über die Musik, die CHRISTIAN FENNESZ ihm für AUN - The Beginning and the End of all Things (Ash International # 9.5) gemacht hat. Er lobt seinen Landsmann als *"wunderbaren Tonmaler"* und *"Meister der Verstörung, die ganz sanft daher kommt."* Nach den Filmessays *L + R* (2000) und *Il mare e la Torta* (2003) ist *AUN* zwar ein Spielfilm, aber wie - in den Worten des Regisseurs - *"ein Gedicht - aus Bildern."* Die poetische Fiktion über die Zukunft der Welt mit den symbolträchtigen Protagonisten Sekai (Welt) und Hikari (Licht) und ihrem Sohn Aun (Alpha & Omega), Euclides und seiner Frau Nympha (Schmetterlingspuppe), erinnert von Weitem an die ökologischen Animes von Hayao Miyazaki dividiert durch Aronofskys *The Fountain*. Zwischen Tokyo und Brasília entfaltet Honetschläger, der selber seit 20 Jahren zwischen Europa und Japan pendelt, ein mythopoetisches Gedanken-, Traum- und Endspiel, eine Queste, ein Faust-Drama, vor einer Dichotomie aus judäo-christlichem Fortschrittsglauben und shintoistisch-aninimistischem Poly/Pantheismus. Neben Claude Lévi-Strauss haben ihm die Schriftstellerinnen Clarice Lispector und Yoko Tawada dafür wesentliche Leitfäden gesponnen. Mit Symbolen, Bildern und Fiktionen der Wirklichkeit zu widersprechen - who am I to disagree? Allerdings lässt mich der Soundtrack, in den drei der verträumten Pianostücke der Fennesz-Sakamoto-Kollaboration *Cendre* integriert sind, vermuten, dass die SKUG-Rezensentin nicht ganz daneben liegt, wenn sie über "Esoterik-Kitsch" die Nase rümpft. Was da ganz sanft daher kommt, ist ästhetizistisches Eiapopeia und bestenfalls schmetterlingseffektvolle Akustikgitarren-Electronica. Das mag für den Film genau das Richtige sein. Verstörend ist daran aber nur, dass die AUN-Macher Tai-Chi-gestählte Latte-SchlürferInnen als ihr ideales Publikum ansehen.

… SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES …

300 BASSES Sei Ritornelli (Potlatch, P 212): Was da als gedämpfte Kontrabässe anzuheben scheint, stellt sich heraus als Akkordeontrio eines Portugiesen, eines Schweizers und eines Römers. Alfredo Costa Monteiro ist als Cremaster zugange und mit I Treni Inerti und einer Reihe weiterer Releases mit Ruth Barberán vorwiegend auf Creative Sources zu finden. Jonas Kocher hat solo und mit Michel Doneda dem Instrument Klänge abgenötigt, die in keiner Gebrauchsanleitung stehen. Und Luca Venitucci hat sich einen Namen mit Zeitkratzer gemacht, bevor er mit 7k Oaks auch als Keyboarder von sich reden machte. Während ich noch Informationen über die Drei sammele, sind sie schon beim atmenden Unklarsein von 'Gira Bila', das ganz aus hellen Blasebalgzügen besteht. Voraus ging da schon 'Fuoco Fatuo' mit Bassgebrummel als ganz leisem Wiegenlied für eine Moorleiche. 'Abbandonato' dröhnt, kratzt und quietscht wie mit eisernem Nagel auf rostiges Blech gekrakelt. 'Mala Carne' greift das in verschäfter Form wieder auf als ächzendes Kratzen über brummigem Bordun und zunehmend panischem Schamanengerassel. Heilung von Wundbrand ist Schwerstarbeit für Medizinmänner. 'Maledetto' pfeift aus den letzten und vorletzten Löchern, als stünden da Sinuswellen im Raum, als Töne, so fein und geschliffen wie von einer Glasharmonika. Auch in 'Fantasma' geistern zuletzt Haltetöne. Vor einem mahlenden, flackernden Nebengeräusch schimmert ein zartes Dröhnen, eine 'Erscheinung', mit der sich der Kreis schließt zum Irrlicht des Beginns.

JEFF CAREY Interrupt-Decay (CWnil): Von Carey war zuletzt anlässlich der Klangbeben und Fliegenschisse von Skif++ die Rede, seinem Duo mit Robert van Heumen. Zuerst stieß ich auf ihn bei Office-R(6), dem Flagschiff des Amsterdamer N-Collective, das Carey mitinitiierte. Dass der amerikanische Elektroinstrumentalist dabei seinen Computer neben van Heumen, Dirk Bruinsma und Morten J Olsen auch neben Oğuz Büyükberber supercollidieren ließ, bestätigt wieder einmal, wie engmaschig im avancierten Feld die Fäden gezogen sind. Carey zeigt sich bei seinem ersten längeren Solorelease daher nicht ganz unerwartet als knurriger und harscher ebenso wie als knarziger und impulsiver Improviser. Noise ist als Material dabei so selbstverständlich, dass lediglich der spezifische Umgang damit zur Debatte steht. Den brodeligen, bratzelnden oder rau schnurrenden, tackernden und dämonisch fauchenden Geräuschverläufen voller abrupter Breaks, Gestaltwandlungen und immer neuer Attacken liegt der Wille zum Direkten zugrunde. No Overdubs, heißt es explizit. Um die Klangpartikel aufzuspalten in jaulende Leptonen, raunende Quarks und blitzende Higgs-Bosonen, werden sie in Careys Blasenkammer schneller als gedankenschnell beschleunigt und zu Interaktionen aufeinander gejagt, damit in ihrer ekstatischen Auslöschung und Transsubstation ihr Isospin, ihr Charm, ihre Topness und Strangeness 'hörbar' wird.

DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE hápax (legómenon) (Phage Tapes, PT:178): Die neueste DSM-Post erreichte mich aus einem der südlichen Suburbs von Paris, *"wo vor langer Zeit mal Gestalten wie Eric Satie, De Sade und Marie Curie ihr Unwesen trieben"*, wie Guido Hübner mir dazu schrieb. Auf dem Silbertablett serviert er 'a re-composition from live recordings 2003-2011'. Da extra der spezielle visuelle Zauber der Liveperformances von Hübner, Rainer Fray & Samuel Loviton betont wird, der Kabelsalat und der Bricolagecharakter der händischen oder motorischen, nicht jedoch elektronisches oder herkömmliches Instrumentarium nutzenden Klanggestaltung, liegt hier natürlich ein Paradoxon vor. Daher wird vorgeschlagen, diese Re-compositions nicht als Dokumentation zu nehmen. Vielmehr wurde das Klangmaterial diverser Konzerte von zwei Dutzend Schauplätzen wie der Stoff von Fieldrecordings behandelt und auf eine zweite, wenn nicht gar dritte Ebene gehoben. Das erklingende Triptychon präsentiert insofern kein Best-of, aber in gewisser Weise doch die Essenz davon, synthetisch Gemische zu weben, synthetische Gewebe zu mischen. Als Hapax legómena werden einmalige Wörter bezeichnet, Wörter, die nur an einer einzigen Stelle belegt sind. Aber bei Gemengen und Gemischen, da muss man nicht erst Michel Serres und die eigenen fünf Sinne bemühen, geht es um die Inklusivität auch von Besonderem und insbesondere des 'ausgeschlossenen' Dritten, das zu Kommunikation erst anreizt. DSM mischt eine Fülle kleiner Gesten und Geräusche so, dass sie selbst in Überfülle noch fragil und provisorisch wirken. Kratzen, Schaben, Knirschen, Zirpen, Knarzen, Bohren, Köcheln, Flöten, Rieseln, Klappern und Sausen summiert sich zu einer subtilen Berauschung durch handwerklich aufgewirbelte Geräusche. Anders als die von Serres beklagte 'Beschmutzung' (durch Lärm, Werbung, Abgase, Müll…) als Aneignung und Vertreibung, ist DSMs 'schmutziges' Ambiente einladend, gastfreundlich, inklusive, eine Spielwiese für teilnehmende Lauscher.

EMANUELE DE RAYMONDI Buyukberber Variations (ZerO-Killed Music, ZKCD057): Loop-Musik, repetitive Musik, elektroakustische Minimal Music. De Raymondi lässt Sounds des Bassklarinettisten Oğuz Büyükberber kreisend und flatternd tuten und blasen. In der ersten Variation noch weitgehend abstrahiert, wird in der zweiten stärker an Gefühlswerten des Instrumentalklangs festgehalten, der über Büyükberbers Trio mit Simon Nabatov einigen Jazzfestivalbesuchern nicht unvertraut sein könnte. De Raymondi nimmt aber immer nur kurze Phrasen, um sie als Misbaha kreisen zu lassen. Manchmal bleibt da nur ein dunkles Pulsieren oder eine Kette impulsiver Luftstoßlaute, jedenfalls ein Beat, so krummtaktig wie automatisch. 'BV_05' klingt hell und metalloid, morpht jedoch relativ weich. Für 'BV_06' verzahnt De Raymondi einen Zwei- mit einem Dreiklang und nestelt dazwischen schnarrende Querschläger. Philip Glass mit 'Störungen'. Dann steht wieder, zerstückelt, aber ungebrochen, angedunkelte Klarinettenmelancholie im Zentrum. Manche Repetition rührt bereits von Büyükberbers Einspielungen her, die in einem Raum mit massivem Echoeffekt entstanden. 'BV_08' ist besonders flach gedrückt, schabend und klackernd, mit elektronischem Anklang an Kraftwerk. Das finale, etwas verhuschte und verrauschte 'BV_10' ist so schnell, dass es klingelt wie etwas Gläsernes im Windkanal. Interessant.

MICHEL DONEDA NILS OSTENDORF Cristallisation (Absinth 023): Neben Dörner, Hautzinger und Ulher zeichnet nun auch Ostendorf immer häufiger seine Trompetenschmauchspuren an die Himmelskäseglocke, unter der wir andächtig lauschend umeinander fläzen können. Von seinem Trigger-Trio mit Heenan & Müller war schon die Rede. Hier hört man ihn zusammen mit Donedas Soprano- & Sopraninogefiepe in der Chapelle des Planques bei Tanus (nordwestlich von Carmaux). Die aus 4 Stunden Material geschnittene Essenz dieser Begegnung ist gesättigt mit dem Raumklang in diesen benediktinischen Mauern, den Blicken aufs wilde Tal des Viaur und dem Anmarsch zur Kapelle. Ersteres ist etwas besser hörbar, als romanisch gewölbter Hall, als urige 'Frömmigkeit' im Glauben an einen Geist, der in den gemeinsamen Atemzügen mitschwingt. Dem Gemeinplatz, dass im Detail der Teufel steckt, wird hier die Probe aufs Exempel entgegen gehalten, ob nicht vielmehr im Feinschliff der Klangmoleküle die Englein zu hören sind. Sagt man nicht: 'faithfull in the details'? Fauchend, schrillend, schmatzend, ploppend, züllend, schnarrend werden den Ventilen und Metallwindungen Töne abgenötigt, die im Plan der Schöpfung ebenso unter Gabrielle Bossis wie unter - wenn ich das Auge ganz zudrücke - Jimmy Giuffre verzeichnet sind ('Bossis', 'Guiffres'). Aber auch unter 'Nadelöhr', unter 'the invisible specks of silence that make up the immense ocean of sound' und unter 'Salzkorn' (alle Titel drehen sich um Salzgärten). Bei aller Fältelung und Verwirbelungung des Raumes kommt diese Musik ganz unhektisch daher, ausdauernd und naturgewaltig.

KIKO C. ESSEIVA Drôles d'Oiseaux (Hinterzimmer, Hint14): Kiko C. Esseiva meldet sich zurück. Dem Mann aus Lausanne, der schon für den Livesound von Vialka zuständig gewesen ist, war 2008 mit *Sous Les Etoiles* eine eindrückliche Musik geglückt. Hier entfaltet er mit 'Epigraphe et Ouverture' zuerst das Thema eines neuen Soundscapes, der engagiert und programmatisch daher kommt: Ein Waldspaziergang unter Vogelgezwitscher endet mit einem Baum, der unter einer Kettensäge niederkracht, der Natur droht die Zerstörung. 'Safe'n'Sound' zeigt die Spaltung. Eine Autobahn durchschneidet die Landschaft. Ihrem Brausen antwortet der wilde Aufschrei von Tieren. Denn abseits brütet, träumt und dröhnt noch Wildnis. In den Singsang einer Frauenstimme (Priscille Reymond-Finger) mischen sich röhrendes und schnaubendes Wild und sausende, klackernde Geräusche. Die Unruhe, das Knurren und Heulen nehmen zu, ein Gewitter bricht herein. Nach dem Regen klacken Stöckchen, jemand schlürft an einem Strohhalm, und wieder schnaubt ein Viech. Auch der Singsang setzt nochmal ein, bevor bei 'Lézardes' sich erneut zivilatorische Risse in der Natur auftun. Ein Akkordeon sucht nach einer Melodie. Ein eiserner Griffel, der auch schon eingangs zu hören war, zieht seine Spur. Dann wird es erst richtig dramatisch: "Je Vole" singt da ein neuer Ikarus und ruft damit auf zum Kampf gegen die Entzauberung der Welt (une lutte contre le désenchantement en 9 tableux). Er steigt auf und stürzt ab, steht aber wieder auf, um zu revoltieren, um sein Kreuz zu tragen, aber keine Ketten. Knurrige Gitarren setzen ein und ein lang gezogener Schrei - 'Hurle à la vie - à la mort'. Man hört einen keuchenden Läufer, ein schleifendes Geräusch und ein sirenenhaftes Glissando, im Hintergrund ein Bersten und immer wieder kullernd polternde Kugeln. Eine Standuhr dongt und Harfenarpeggios beginnen zu prickeln. Ganz zuletzt startet ein kleines Motorflugzeug, zurück bleiben zwitschernde Vögel.

RUSSELL HASWELL Scandinavian Parts (Immersive Live Salvage Supplement) (Ideal Recordings, iDEAL 099): Haswell spielte im März/April 2010 den Aufwärmer und Anheizer für Autechre bei deren 30-Städte-Tour durch 15 Länder. Zeugnis davon geben nun Ausschnitte von dem, was er in Kopenhagen, Oslo, Gothenburg und Aarhus dafür tat mit Hilfe von Kontaktmikrophon, Electronics w/ Light Sensors, FX Pedals und SOS Whistle. Ob die diversen Multicolour-Headlamps w/ Flashing Modes nur was für's Auge waren, keine Ahnung. Ob die begeisterte Reaktion der Dänen auf seinen tresorknackenden Bohrernoise echt ist, erneut: Keine Ahnung und: Kaum zu glauben! dazu. Auf jedes hirnzerfetzende Öhrenböhren, halb Helsingör pulverisierende Sandstrahlfräsen und jaulende No ifs, no buts erklingt enthusiastische Zustimmung. Statt Zähneklappern und gepeinigtes Gewimmer bei diesem gnadenlosen Geknurre und Geheule, fröhliches "Rock 'n'Roll!", sogar von den Mädels? In Oslo stieß Haswells Bohrer auf härteren Stahl, aber auf ebenso zustimmendes "Juchuu!". Neutralität scheint mir auch das am wenigsten Denkbare, entweder man bebt mit in der Schmerzlust der beknatterten, umschrillten Synapsen - oder man beamt sich in Sicherheit. Enten - eller. Was die lustvollen Reaktionen auf sein Bombardement, seine die Luft zerfetzende Frequenzeninfernalik, allerdings wirklich taugen als Indiz für dickes Fell, das wird sich demnächst zeigen, wenn abseits der Rettungsschirme statt dem Schwein ein eisiger Wind pfeift. Haswells Härtetest bestand Skandinavien jedenfalls mit Links.

JESUS ON MARS Jesus on Mars (Dissolving Records, Henge 006): Thomas Shrubsole, der Mastermind des Dissolving Universums, hat schon mit dem Dissolving Orchestra sich in der Kunst versucht, Faust, Eno und Coil zu beerben, während er mit In The Field und Sub Loam Gaias Ley-Linien nachspürte. Auf den Spuren von Philip K. Dick, Richard Pinhas und Conrad Schnitzler bricht er hier nun auf, um in die roten Bereiche vorzustoßen, in denen der träumende und schwärmende Geist das Raum-Zeit-Kontinuum hinter sich lässt. Ähnlich wie die kosmischen Zeitkrümmungen und psychedelischen Schmelzprozesse der Brüder Freeman mit Alto Stratus, Endgame oder Zircon & The Burning Brains lösen vier erst dröhnende, dann sägezahnig rauschende, wie von Gitarre durchheulte und metalloid pulsierende, dann sprudelnde und schließlich mit Schnitzler'scher Motorik und Synthieüberschwang über die Traumwasser stürmende Jesus on Mars-Trips Stück für Stück die starren Gefüge des Bewusstseins auf. Sind die Synapsen mit unzähligen schlängelnd schwingenden Tentakeln verkabelt, ist man bereit für den großen 'Martian Time Slip' (22:30) in Vierte Welten und Fünfte Dimensionen. In der Überfülle wellig und zwitschernd umeinanderjagender Impulse scheint eine orgelnde Grundströmung verwandt mit Hassell'schem Trompetenschall. Das Pulsieren in mehreren Frequenzen und der halluzinatorische 'Bläser'-Klang sind dabei nur Trägersubstanzen, die eine ständig quellende und alterierende Verflüssigung befördern. Die Uhrzeiger beginnen unter der kreiselnden Gyromantik und dem Ansturm der jaulend glissandierenden Impulse zu schmelzen, das Bewusstsein wird überschwemmt von einer beständig morphenden Instabilität. Wie Joe Fernwright, der Protagonist in Dicks *Galactic Pod-Healer,* könnte man sich jetzt diesem Schwarmbewusstsein anschließen. Oder sollte man lieber doch versuchen, eigene Töpfe zu fabrizieren, auch wenn sie 'awful' ausfallen?

LIONEL MARCHETTI Madame Morte (Echopolite, ECHPL02, File): Der Franzose ist ein viel zu faszinierender Elektroakustiker, um es zu ignorieren, wenn es neue Musik von ihm nur in digitaler Form gibt. 'Gevatterin Tod' besteht aus zwei Tonspuren, zwei großen Sätzen von 27:50 und 16:40. Marchetti macht es zuerst spannend, um dann umso eindrücklicher seine Qualitäten zu entfalten. Als Introduktion lässt er ein präpariertes Klavier scheppern, monoton und ausdauernd wie Charlemagne Palestine, nur dass statt des normalen Tastenklangs metallischer Krimskrams auf den Saiten federt und rappelnd, rumorend und klackend kollidiert. Zudem schabt und kratzt er die Drähte, dass sie schnarren, muhen und quieken. Nach dieser langen schamanistischen Vorbereitung fängt plötzlich eine Männerstimme (Emmanuel Petit) in einer imaginären Sprache zu raunen an. Sie ringt sich, halb Frankensteins Monster, halb Automat, verstümmelte, abgerissene Silben und gekeuchte Laute ab, im Hintergrund setzt durchscheinender Singsang ein und träumerische Vokalisation (Yôko Higashi). Das alles nun auf einem sanft schweifenden Drone, den auch eine Querflöte verstärkt. Allmählich jedoch eskaliert Petits Sprechen in tierische Laute, im Hintergrund schreit eine Menge auf, Kinder, die im Chor einem Agitator antworten. Mir schießt die archaische Regression in *Lord of the Flies* durch den Kopf. Mit kollektivem rhythmischem Klatschen und anschwellendem Drone erreicht die Zeremonie ihren bejubelten Höhepunkt. Es bleibt ein Röcheln und die schweifende Vokalisation, ein Patt zwischen etwas Urigem und Animalischem und dem Sublimen. Im zweiten Satz stoßen raubvogelige Schreie (Seijiro Murayama) in harmonische Vokalisation. Pianonoten (Olivier Capparos) mischen sich mit feinem Geknister und abrupten Störimpulsen. Petits Robot voXzzz und gedehnter Gesang, Schnipsel von Radio und von Zirkusclowns, Kirchenorgelgedröhn, Glockengeläute und Taubengurren verschlingen sich in träumerischer Surrealität und ebenso träumerischer Alltäglichkeit. Marchetti ist, einmal mehr im Verbund mit verwandten Seelen, die sich ganz in die Sache einbringen, ein Meister der Suggestion. Selbst wenn ich kein Französisch kann und daher nur an der Oberfläche kratze, scheint da der Artaud'sche Geist eines 'Theaters der Grausamkeit' durch, einer Wiederverzauberung der Welt.

GUIDO MÖBIUS Spirituals (Karaoke Kalk 68): Ich weiß nicht recht, mit was der Kölner hier spielen will? Stimmen? R'n'B- Klischees? Der 'Inspiriertheit' von Soul und Reggae? Bei 'All evil ways' mit der blökenden 'Finsternis' von Black Metal? Die 'Ernsthaftigkeit' von Titeln wie 'Judgment', 'Godhead appears', 'Babylon falling', 'The reign of sin' etc. wird bereits durch die Namen der Sänger konterkariert - Kiki Bohemia, Go:gol, Wuzi Khan. Prompt klingen die wie aus der Muppetshow. Da wird gequiekt oder geraunt, damit ja keiner überhört, dass 'pathetisch' nur lächerlich bedeuten kann. Der 'Lachhaftigkeit' der Gesänge entspricht die Partylaune des Tempos, die Ulkigkeit ulkiger Loops und von aufgedreht zwitschernden, knarzenden und stolpernden Beats, die träuende Eindringlichkeit von 'Blessed sleep'. Wenn hier etwas im Clubber-Bewusstsein gekitzelt wird, dann der Spaß an der Wiederkehr von Wohlbekanntem als Parodie, Quatsch, schräge Vögelei. Zu Doppelbödigkeit gehört eine zweite Ebene und die Möglichkeit, etwas 'misszuverstehen'. Das ist vielleicht beim Chor von 'Though the darkness gathers' der Fall. Wenn man das allein im Radio hören würde, hätte es den Reiz des Ungewissen. Ansonsten scheint mir Möbius doch zu vordergründig ironisch den clubgängigen Soulspirit zur Kenntlichkeit zu 'entstellen'. Nicht erst bei fortgeschrittener 'Inspiriertheit' ist der Unterschied aber unwesentlich.

MURMER What Are The Roots That Clutch (The Helen Scarsdale Agency, HMS022): Nicht nur die Bächlein rauschen so bang, auch der Wind, das himmlische Kind, oder auch der Autoverkehr, der ganz andere Eltern hat. Patrick McGinley lässt Natur und, hm, Unnatur zusammen rauschen. Über windzerzauste Baumkronen brummt ein Flugzeug hinweg, Frösche beknarren das, konzertant, aus ihrer Perspektive. Der aus den USA stammende, aber, nach einer französischen Etappe, in Estland lebende Fieldrecorder fädelt die, die er erwischt, auf einen Drone und grillt sie auf offenem Feuer. Wo hier französisches Ambiente aufhört und estnisches beginnt, dazu... nein, anders gesagt, darauf kommt es nicht an. Für das, was Murmer signalisiert, gibt es keine Landesgrenzen. Es ist elementar, Wind, Feuer, Zurückgezogenheit, Ruhe und Seelenfrieden inmitten kaum berührter Flora, kaum gestörter Fauna. Ein dongendes Windspiel in Mooste, von einer Hummel umbrummt, wird völlig unmalipuliert präsentiert. Ebenso, obwohl fast nicht zu glauben, ein melodiös übersummtes drahtiges Flirren und knarziges Bersten in Dieppe. Zwischendurch macht sich die Nähe von Menschen durch bellende Hunde bemerkbar, während im metallisch getönten Vordergrund ein Rinnsal gluckert. Ist da ein sausender Ventilator im Spiel bei dem nun mehr und mehr anschwellenden und genau so langsam wieder abschwellenden Gedröhn (in dem zuletzt rhabarbernde Radiostimmen mitzuschwingen scheinen)? Der letzte Abschnitt beginnt tropfend und glucksend, bis wiederum Gedröhn anschwillt, das aber diesmal sich ausdifferenziert in perkussiven Klingklang und mehrspurige Unruhe. Zuletzt dann wieder Geglucksе und eine Krähe. Sinnlichkeit ist die Mutter der Erinnerung und die Großmutter der Imagination.

PHILIPPE PETIT Fire-Walking To Wonderland (Aagoo Records, AGO 048): Das ist Chapter 2 von Petits 'Extraordinary Tales Of A Lemon Girl', einer Trilogie von träumerischen Reisen in Wunder- und Anderländer. Dass solche Reisen italienischen Gialli ähneln können, war auf *Oneiric Rings On Grey Velvet* zu hören (-> BA 72). Auch das zweite Abenteuer, zu dem Petit, gewappnet mit Electric Cymbalum, Triple Caterpillar Drum Guitar, Processed Acoustics/Field Recordings, Electronics, Turntables, Percussions, Synths und Luftballonen, aufbricht, ähnelt mehr Tim Burtons Underland als dem Wonderland, in das Lewis Carroll seine Alice stürzen ließ. Mit 'From her tree hang an apple, but she's not for her to eat' schlägt Petit, abgesehen von der merkwürdigen Unklarheit, wer hier wen nicht fressen soll, mehr an als nur das Motiv, zu schrumpfen, weil Wunder in den Löchern der Realität verborgen sind. Mit dem Spiegelmotiv kommt hier auch eine dritte Königin ins Spiel, die, die Schneewittchen vergiftet. Mit dem falschen Biss steht das ganze Lemon Paradise auf dem Spiel. Schneewittchen träumt hier in ihrem Sarg Abenteuer, die Philip K. Dicks Paranoia entsprungen sein könnten. Der Kampf mit dem Jabberwocky ist da nur eines von vielen Gemetzeln auf der flackernden Grenze zwischen Under- und Outland. Petit inszeniert heftige Action und immer wieder krasse Bedrohungen des inneren Gleichgewichts. Das gekratzte und gehämmerte Zymbal oder, in deutlicherer Sprache, Hackbrett wird zum Nervenkostüm, das in allen Nähten kracht und reißt. Man ist hier schon jenseits von Spannung mitten in einem splitternden Spiegel. Die Realität zerfällt nicht nur wie modrige Pilze im Mund oder metastasiert als Roaratorio à la Joyce. Petit gibt einem Saures, hetzt die Phantasie über glühende Kohlen und durch katastrophale Imaginary Landscapes. Brave Virtual World 2012.

STRØM fold (domizil 37): *"Wir bleiben Leibnizianer, obwohl es nicht mehr die Zusammenklänge [oder Einklänge] sind, die unsere Welt oder unseren Text ausdrücken. Wir entdecken neue Weisen zu falten und neue Hüllen, wir bleiben Leibnizianer, weil es immerzu darum geht zu falten, zu entfalten, wieder zu falten."* Dieses Fazit, das Gilles Deleuze in *Die Falte. Leibniz und der Barock* zog, ist der Denkanstoß hinter diesen Übungen in Mannigfaltigkeit. Gaudenz Badrutt und Christian Müller entfalten dabei auf fünffache Weise eigene Liveimprovisationen, um sie um- und neu zu falten. Neobarocke Züge in genau der Form jener ornamentalen Verspieltheit, die Adorno schon in den 60ern in den Spitzenmanschetten des Spätkapitalismus geißelte, sind in dem, was hier explizit als *"complex ornamentation of rhythmic structures and spastic sound multiplications"* versprochen wird, unschwer zu erkennen (allerdings ohne kulturindustrielle Gefälligkeit). Nun ist das Deleuze'sche, auf Heidegger (und Nietzsche) basierende Differenzdenken, sein Mallarmé und Boulez ('Pli selon pli') reflektierendes monado/nomadologisches Gezwitscher, gerade von poplinken und elektronisch engagierten Kreisen - ich sage nur: Mille Plateaux - als weiterführende Alternative zu Adorno und der Kritischen Theorie eifrig rezipiert worden. Andererseits hat der Adorno-ABC-Schütze und Testcard-Mitherausgeber Roger Behrens Deleuze als Idealisten der schlechten Sorte ins Reich des Unfugs und der Unwirklichkeiten verwiesen. Wenn man seiner Lesart folgt, dann entschlägt sich die mit der französischen Mikro-Politik sympathisierende Schweizer Mikro-Ästhetik der Waffen der Negation im Genügen an der besten aller 'begehrens-möglichen Welten' so wie sie ist. Diese immer wieder unvorhersehbar knacksende, sirrende, knarzende, surrende, chaotisch brodelnde oder zerknitterte Musik der kleinen Differenzen und Wiederholungen nur wegen ihres Überbaus als Sondermüll zu deklarieren, entspricht freilich nicht meiner Herangehensweise. Weltverbesserung geht eh weder so noch so.

ULNA Ligment (Karlrecords, KR009): Die Knochenmänner aus Italien sind zurück auf Karlrecords. Andrea Ferraris, der ansonsten im Trio Ur rumort, und Valerio Zucca Paul von 3EEM brechen aus ihren aufgeklappten Laptops wieder gemeinsam auf zu Querfeldeinläufen über knochenbrecherisches Gelände. Bei ihnen wirkt es aber so, aber würde gerade ein schwerer Kurs ihnen besonderen Spaß machen. Sie kapriolen mit Breakbeats in ständigen Wechselschritten dahin, als wäre allein der Weg das Ziel. Jeder Meter ist mit Klingklang gesäumt. Die ständig wechselnden Beatmuster steigen einem blubbernd und zuckend zu Kopf. Endorphine überwemmen die Synapsen mit harmonischen Halluzinationen. Der pochende Grundduktus mit seinen mehrspurigen Verzweigungen und ständigen Spurwechseln berauscht immer mehr, bis man sogar ein Englein singen hört. Es heißt Barbara De Dominicis und singsangt einem bei 'Chrnc Sleep Db' zu pingendem Glockenspiel etwas Schönes ins Ohr. Beim quecksilbrig durchfunkelten Stomping von 'Gze' mischt sich ihre Vokalisation erst gegen Ende ein. 'Mssv' entfaltet sich zwischen Knurren und Pfeifen zu Schlagzeuggeklapper zum Mitsummen harmonisch. Zum knarzigen D'n'B-Shuffle von 'Pgava' zupft Mark Beazley eine Melodie auf dem Bass, ebenso wie beim finalen 'Nhndred' in seinem Zusammenklang aus gedämpfter Bassmelancholie und der manischen Fluchtgeschwindigkeit der Beats. Dazu singt diesmal ein Geist in der Maschine. Aber die, egal wie geistreich oder hirnlos, haben ja auch längst schon die Stelle der Schutzengel eingenommen.

CHRISTOPHER WILLITS & RYUICHI SAKAMOTO Ancient Future (Ghostly, GI-159): Warum tue ich mir das an? Musik *"about the creation, acceptance and completion of one's fate... inner conflict, resolution and, ultimately, acceptance."* Hier bei mir wird nichts akzeptiert und schon gar nicht letztendlich. Chronistenpflicht lässt mich dennoch versuchen, dem abgestandenen New Age in diesem Eiapopeia von Piano und Gitarre standzuhalten, einem Ambiente, das ganz dem Paradigma elektronischer Immersion und Synthetisierung hingegeben ist. Der zeitlupige Dröhnklang schwebt und dröhnt, bei 'I Don't Want To Understand' mit deutlichem Leerrillenloop. Es schwappt und quallt, bis einem der Boden unter den Füßen wegsickert, verflüssigt in diesem ganzheitlichen Sud, diesem Gebärmuttermeer, das einem Schwerelosigkeit suggeriert. 'Levitation' gibt diesem Schwebezustand einen Namen. Das Piano verflüssigt, die Saiten geschmolzen, die Uhrzeiger schlaff und wie blanchiert in diesem lauen, dämmrigen Sud. Ewige Wiederkehr der Regression. Mit verquollener Gitarrenmelodik rückwärts bei 'Releasing'. Als Befürworter einer 'Ästhetik des Verkrampften' ist mir dieses entspannte, gelöste, wie befreite Dösen im Urmeer suspekt. 'Completion' klingt zuletzt nach 'Mission Menschwerdung abgeschlossen' - mit der Rückkehr ins protozoische Nirwana.

WORSEL STRAUSS Unattention Economy (Vicmod Records, VMDL16): Der Wunsch nach Kontrolle entspringt oft einer Angst. Kontrolle aufzugeben wäre demnach ein Zeichen für Selbst- und Weltvertrauen. Oder von Naivität? Peter B., bisher zugange im Frankfurter Duo Schleusolz, scheint an einen guten Geist in den Maschinen zu glauben und lässt sie einfach mal machen. In unserem Fall handelt es sich hauptsächlich um einen Buchla Synthesizer als Instrument für 'self-generating music'. Die Frage war, ob sich dabei etwas Sinnvolles tut. Ein wesentlicher Denkanstoß dafür war *Entropical Paradise* von Douglas Leedy, 1968 ein Klassiker der Ambientelektronik, basierend auf Moog- und Buchla-Sounds. Der Frankfurter weicht von Leedys so raumverliebter wie zeitvergessener Westcoast-Exotica jedoch insofern ab, dass er den kurzen Aufmerksamkeitsspannen der Heutigen mit 12 entsprechend kürzeren Tracks entgegenkommt. Ich will jetzt nicht den Paradigmenwechsel von den bewusstseinserweiternden Ambitionen der damaligen Zeit, die in Philip K. Dick ja auch einen paranoiden Protagonisten und zudem HALs Versagen vor Augen hatte, zu einer 'Unaufmerksamkeitswirtschaft', zum Vertrauen in die unkontrollierten Machinationen der Geldvermehrung ('Behind Closed Doors'), an diesem Entgegenkommen aufhängen. Dem ungreifbaren Wuchern des Wuchers mit seinen unsichtbaren Profiten steht hier schließlich ein sinnliches und spielerisches Vergnügen gegenüber ('Joyful Ramifications'), das auf ganz andere Weise dem Schlaraffenland vorgreift (das Strauss mit der Arkadierin 'Callisto' evoziert), indem er ('Patient For Too Long') die utopischen Versprechungen von einst einfach in Kraft setzt - die Automaten arbeiten, wir genießen und haben den Kopf endlich frei für 'Discovering The Truth' (die, ominös dräuend, freilich nur in Automatensprache verraten wird). Während der rhythmischen Verwirbelungen von 'Swarm Intelligence' und 'Callisto (And Back)' oder des Bomberalarms von '44', während 'Always Lonely At The End' mit launigem Getüpfel der Einsamkeit spottet und 'I Missed My Boat Because Of You' repetitiv schnarrt und pfeift und knarrend umeinander schweift, während es stampft und dudelt, R2D2esk (ARP 2600esk?) klöppelt, zwitschert oder tamtamt, findet man schnell heraus, ob man ein sonniges Gemüt schon hat oder nur dringend eins brauchen könnte.

BEYOND THE HORIZON

OPEN CAGE – VOICES & ORGAN

Zuvorderst Prof. Armin Fuchs, der in Würzburg seine zweite Heimat gefunden hat, ist es zu verdanken, dass Cage100, die weltweite Feier des 100. Geburtstages von JOHN CAGE, auch hier heuer mal die Käfigtüren aufstößt, hinter denen die ‚Bad Boys of Music' ansonsten ihr kümmerliches Dasein fristen. „Open Cage" bot am Dienstag, den 12.06.2012, in der Augustinerkirche mit „Voices & Organ" die Gelegenheit, einige selten aufgeführte Stücke von Cage in einem dafür wie geschaffenen Rahmen zu hören. Als Effata (das „Öffne Dich!" der Taufzeremonie) erklingt die Antiphonie ‚ear for EAR' (1983). A capella intonieren zwei Sängerinnen, die eine sichtbar, die andere unsichtbar in der Seitenkapelle, wechselweise die Buchstaben Eee, Aaaa und eRRR. Die Akustik des Kirchenschiffs macht das zu einem Klangzauber, der selbst meiner unfrommen Seele die Segel schwellt und sie auf den offenen Horizont zusteuern lässt. Danach spielt Martin Gál ‚Souvenir' für Orgel (1983). Ungewohnter Cage fordert der Orgel unerhörte Sounds ab. Zwischen repetierten Motiven knurren immer wieder tiefste Bassregister, zuletzt aber fiepen nur noch die kleinsten Pfeifen. In die so in allen Höhen und Tiefen gereinigten Gehörgänge ergießt nun der viergeteilte Kammerchor der HfM Würzburg , beidseitig im Raum verteilt, ‚FOUR²' (1990). Jörg Straube dirigiert die Haltetöne der Chorgruppen und beachtet dabei die von Cage vorgegeben ‚time brackets'. Die Sänger schwingen sich mit Stimmgabeln auf die exakten Tonhöhen ein, und wenn sich die Wellen dann überlagern, erweist sich Akustik erneut als eine der magischen Künste. ‚Variations on America' (1891/92) von Charles Ives konterkariert alles bisher Gehörte als so unfrommes wie überschwängliches Orgelprachtstück. Gál fetzt vom Manual Klänge, die sich immer weiter von der anfänglichen 'God Save the Queen'-Hymnik entfernen. Wie die verhackstückt wird und mit allerlei virtuosen Schikanen und organistischem Schnedderedeng à la Kirmes, als Flamenco und mit Independence Day-Yippie Yeah! verschaukelt wird, das lässt sich nur mit breitem Grinsen quittieren. Erik Saties ‚Messe des Pauvres' (1895) klingt danach wie der Aschermittwoch nach den tollen Tagen. Aber selbst wenn der Chor hier das Kyrie eleison anstimmt und die jetzt kleinlaute Orgel skurrile Gebete murmelt, Saties Frömmigkeit war einem Spleen verwandter als der Orthodoxie. Als Kirchenmaus seiner eigenen *Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteure* betete *Monsieur le Pauvre* in erster Linie für eine Wiederverzauberung der Welt. Als Höhepunkt und Ausklang tragen zuletzt zwei Baritone die ‚Litany for the Whale' (1980) vor. Wechselseitig buchstabieren sie über die Breite des Kirchenschiffs hinweg sonor ihren Namen und rücken dabei immer weiter drei Schritte längsseits vor. Als würden sich die zwei Letzten einer Art, würdig und erhaben, noch einmal ihre Würde und Erhabenheit bestätigen. Der Raum wird zum Meer, und wieder geht von den wandernden Klängen jener Zauber aus, der sich der Schönheit von Stimmen und der Höhe und Weite des Raums verdankt. Dass viele Sitze leer blieben, obwohl der Eintritt frei war und etwas zu hören war, das wohl nur alle 100 Jahre zu hören ist, erwähne ich nur zur allgemeinen Beruhigung derer, die Kultur aus Käfighaltung vorziehen. Nein, es bestand zu keiner Zeit Ansteckungsgefahr. Andernfalls hätten jederzeit die Polizisten einschreiten können, die vor der Augustinerkirche die hungerstreikenden iranischen Flüchtlinge im Auge behalten.

D'AUTRES CORDES (Le Monastier)

Anders als Skandinavierinnen oder auch ihre Cousinen in Quebec scheinen Französinnen ein eher geziertes Verhältnis zur Kakophonie zu haben. Von ANNABELLE PLAYE kann man das allerdings nicht sagen. Bei Matrice (dac 2011) kracht, furzt, tuckert, jault, sirrt, pocht und zwitschert es aus allen Ritzen ihrer Matrizen. Oder soll ich bei 'matrice' an Gebärmutter denken? Playe ist gelernte Komponistin und Sopranistin, im Vokalduo Glossophonie(s) z. B. singt, ach was, performt sie in schicken Inszenierungen Berio, Cage, Aperghis etc., aber auch Renaissancemusik, und daneben macht sie eigene Musiken für Theater oder Videos. Hier spielt die Stimme aber kaum eine Rolle, ein paar gesprochene oder geflüsterte Worte nur und kurz mal Vokalisation, die sich schnell in ihre Bestandteile auflöst. Ansonsten dominiert Action Painting oder Pingpong mit Klang- und Geräuschpartikeln. Gegenständliches ist selten - Glocken, Motorräder auf der Rennbahn, Frösche, Grillen, Insekten, schrille Möven, kaum erkannt, schon zerstäubt. Die Natur ist ebenso molekularisiert wie der Alltag, aufgelöst in Abstraktion, in Stress, in Alarm, Videospielgeballer, aber auch in sublime, träumerische Passagen. Was ist hier Gussform, was das Geformte, aus der Form Befreite?

Austral - Le Son, la Mémoire et la Chair (dac 2031, DVD) - der Klang, die Erinnerung und, nein, nicht der Stuhl, das Fleisch. ERIKM macht damit deutlich, dass der Klangkörper, in diesem Fall das Ensemble Laborintus nicht nur Erinnerungen mitbringt, sondern auch Fleisch und Blut. Statt exchangeyourjersey müsste es also heißen: exchangeyourmemory, exchangeyourblood. Als Blutspender und Gedankenaustauscher fungierten Hélène Breschand an Harfe, Sylvain Kassap an Klarinetten, Franck Masquelier an Flöten, Anais Moreau an Cello und Philippe Cornus an Percussions, als sie zusammen mit eRikm an players & électronic diese knapp 22-min. Mixed-Media-Kunst realisierten. Im Bild ist nämlich nicht das Ensemble bei der Arbeit, vielmehr eine videotechnische Abstraktion von Filmaufnahmen aus dem Grenzgebiet zwischen Argentinien und Chile. eRikm, der ja auch als Visual Artist arbeitet, lässt die ursprünglichen Filmbilder verschwinden hinter leeren, weißen Flächen und Übermalungen meist nur in Grautönen (aber gelegentlich auch grünen, blauen oder roten), die in Zeitraffer unregelmäßige Flächen und Konturen hervorheben und übereinander schichten. In einer roten Passage sind noch Autokonturen und Hochhausfassaden zu erahnen. Zuletzt häuft sich das Blutrot und verbindet sich mit geometrischen Rahmen, die den Bildschirm parzellieren. Die Musik verbindet, offenbar weitgehend improvisatorisch, individuelle und kollektive Erinnerungsspuren zu einem elektroakustischen Soundscape. Während die individuellen Fluktuationen, Breaks und Clashes einen chaotischen Eindruck machen und die elektronischen sich bis zu noisigen Eruptionen steigern, gibt es dennoch einen ruhigen Grundzug, durch das gemäßigte Tempo, in dem sich der Klangkörper als Ganzes bewegt.

empreintes DIGITALes (Montréal)

Die 1961 in Newark geborene Elektroakustikerin ELIZABETH HOFFMAN arbeitet seit 1998 am Department of Music der NYU. Auf Intérieurs harmoniques (IMED 12115), offenbar ihrem Solodebut, sind sechs ihrer Kompositionen versammelt, die ihr Faible für harmonische Gestaltung und für Resonanzen zeigen. Bei 'Resonants' wird wie in einem Treibhaus Nachhall gezüchtet und ausgebrütet. Man hört eine Klangschale eiern oder tockend scheppern, dunkel rumorendes Kullern und feinen Klingklang wie von Standuhren, wobei das Ticken sich dehnt, als würde die Zeit schmelzen. Das Ganze gipfelt in einem Tamtam wie auf Ölfässern. Ähnlich plastisch ist auch die Klangwelt von 'Water Spirits', die natürlich aus dem Geräusch von H2O algorithmisch aufbereitet ist und sozusagen dem sprudelnden Wesen des Wassers eine Stimme gibt. 'Songstressed' analysiert Vogelstimmen als Urform des Gesangs, wobei nur kurz vor Schluss auch kurz der O-Ton hörbar wird. 'd-ness' spielt mit dem Klang der d-Saite der Geige und den Assoziationen, die sich mit D-Dur verbinden, etwa der Anmutung von Ausgelassenheit, wie sie von irischer Musik ausgeht, die meist in D gestimmt ist. Die Feldaufnahmen für 'Allamuchy' entstanden kurz nach 9/11 in einem New Yorker Park, der durch das verhängte Flugverbot zu einer High-Fidelity-Zone geworden war. Allerdings dominieren im Kontrast zu solcher Transparenz rauschende, gluckernde, flirrende und surrende Mäander, in die Hoffman in Duck & Cover-Absicht eingetaucht ist. 'Soundendipities' schließlich, ein Wortspiel mit Serendipity, könnte die unerwartete Entdeckung von Klängen bedeuten. Es besteht in einem schnurrenden Insichbeben, das diversen Verwerfungen ausgesetzt ist, wie etwa dem Geräusch, wenn man mit einem Stift über Pianokeys harft. Hoffmans Ästhetik lässt mich schwanken zwischen interesselosem Wohlgefallen und nüchternem Interesse.

Prof. ROBERT NORMANDEAU (*1955, Quebec) ist eine der tragenden Säulen der kanadischen Elektroakustik. Mit dem im ZKM Karlsruhe realisierten 'Palimpseste' bringt er, 20 Jahre nach dem Auftakt mit 'Éclats de voix', den Schlussteil der Tetralogie *Onomatopoeias* zu Gehör. Der Durchgang durch die vier Lebensalter endet mit dem Alter, das die vorhergegangenen Lebensabschnitte überschreibt. Die tragende Rolle dabei spielen geloopte Stimmen und Mundgeräusche, der Eindruck ist oft eher faunisch als humanoid. Das metallische Scharren, Prickeln, Klopfen und Zwitschern von 'Murmures', durch das Autos rauschen und ein Gewitter donnert, ist bestimmt durch Normandeaus Erinnerung an seinen ersten Europaaufenthalt 1987 im belgischen Ohain, wo sein 'Rumeurs (place de Ransbeck)' entstand. Die Reminiszenz vexiert zwischen den analogen Mitteln von damals und den digitalen von heute. Eine Ménage à troi von Flöte, Blockflöte und Baritonsaxophon steht im Zentrum des erotischen Gezüngels des wortspielerischen 'Jeu de langues', bei dem nicht der Instrumentalklang, sondern nur die Atem- und Mundgeräusche eingefangen sind, die zu leisem Bläserhauch eine zweideutige 'Musik' machen. Für 'Anadliad' lässt Normandeau eine schottische Bagpipe und ein walisisches Pibgorn, also eine Sack- und eine Hornpfeife, einem Gewitter trotzen. 'Palindrome' versenkt einen zum Deep Listening in eine von Orgel und dem Aaa und Ooo von Chören beschallte Höhle. Nach der Faszination der Rausch. So schwanke ich gern.

Auf CHRISTIAN BOUCHARDs Automacité (IMED 11108, DVD-Audio) ist 'Impasto' (45:46), sein Triptychon über drei Abstrakte Expressionisten, die von Frenetik und abrupten Breaks geprägte Hauptsache. Die Farborgien von Pollock, Jean-Paul Riopelle und Kazuo Shiraga finden ein Äquivalent als Rummelplatz und im wilden Action Painting voller Konvulsionen, Turbulenzen, Harfenzupfern und Knüppelschläge. Dem folgen 'Parcelles 21' (14:19) und 'Objet menacé' (13:25). Letzteres ist als Lauschangriff auf Parkuhren (?) ein tickendes Pixelfeld aus Stille und Geräuschen ohne Parkplatz. Ersteres pickelt Eis, der Luftraum dröhnt und glissandiert, der Meerschaum knarzt, Kinder krähen, Verkehr braust. Bouchard knüllt ganze Stadtviertel zu Bällen und jongliert damit. Aber warum dabei zuletzt Brasilien gewinnt, ist nur eines der vielen Rätsel.

KENDRA STEINER EDITIONS (San Antonio, Texas)

Auf BILL SHUTE und seine (nach seiner Tochter benannten) Kendra Steiner Editions bin ich durch Alfred Harth gestoßen. Dass das Label seinen Ausgangspunkt von Wortkunst und Chapbooks nahm, wird mir durch Subtraction (Black Pedal #41/ KSE #208, CDr) deutlich, wenn Shute sechs seiner Texte vorträgt und ANTHONY GUERRA dazu Gitarre spielt. Shute erzählt mit dunkler, unaufgeregter Stimme, was ihm in 'Marion, Texas' und 'Kerrville, Texas' zu denken gab. Die in Prosa gefassten Blicke auf Migranten und die Reflexionen über Verarmte sind *Tuned to the key of heartbreak*. Die hintergründige Gitarre lässt ahnen, dass Texas an Mexiko grenzt und mehr als nur ahnen, dass ein offenes Auge sich nicht vor Tristesse schützen kann. Es wäre jedoch verfehlt, sich Shute bloß als Sozialmelancholiker vorzustellen. Anfang der 80er hat er schon das Fanzine *Inner Mystic* gemacht und in den 90ern für Chris Stiglianos *Black To Comm* geschrieben und zwar über die B-Seiten und die Low-Budget/Low-Class-Schätze des kulturellen Spektrums. Neben zwei Dutzend kleinerer Lyrikbände als KSE Chapbooks hat Shute *Twelve Gates to the City: The Labours of Hercules in the Lone Star State* (2005) und *Point Loma Purple (The Life and Work of Katherine Tingley)* (2007) verfasst. *Subtraction* zeigt, nicht zuletzt durch den Tonfall, einen Mann von unbestechlicher Sensibilität und Redlichkeit, der in seinem D.I.Y. sein Ego klein, IT und das Realitätsprinzip aber groß schreibt.

ERNESTO DIAZ-INFANTE nennt Emilio I-XXXII (KSE #206, CDr) *a 'yoik' to my Uncle Emilio*. Wie die Gesänge der Samen will er, wenn auch ohne Worte, nicht über, sondern von seinem Onkel an und für sich singen, der im April 2011 gestorben ist in der Psychiatrie, wo er die größte Zeit seines Lebens zubrachte. Für Diaz-Infantes Eltern war er das warnende Beispiel, das einen zweiten 'Spinner' in der Familie abschrecken sollte. Natürlich ging ihm dieser Onkel erst recht nie aus dem Kopf. Mit 28 Gedankensplittern, dunklem, bisweilen erregtem, meist monotonem Gekrabbel, Twangs, Gebrumm oder glissandierendem Schaben auf einer Bajo Sexto oder - selten - einer elektronischen Tanpura oder singenden Klangschale versucht der kalifornische Chicano ein Andenken der geister- und schleierhaften Existenz von Emilio als 'Seinesgleichen' zu bewahren.

Gift Fig (KSE #207, CDr) präsentiert elektroakustische Verstrickungen von CARL STONE & ALFRED 23 HARTH, teils live im Mousonturm in Frankfurt beim Festival ROT 2009, teils live im Superdeluxe in Tokyo 2010. Harth blies Reeds con arco et kaoss pad und das koreanische Taepyeongso und setzte neben allen extended techniques noch Stimme und Samples ein. Stone fütterte damit in Echtzeit Max/ MSP-Prozesse und schichtete Eigenes hinzu. Harth- & Software interagieren zunehmend ununterscheidbar zu maximal windschiefen Gebilden aus abgerissenen Beats, kakophonem Gebläse und Stimmfetzen. Die beiden Senioren hätten schon nach 5 Minuten mehr Grund, sich The Mighty Grin zu nennen, als irgendwelche halbgaren Berliner Würstchen. Harth faucht spuckige Mouthpercussion, Stone loopt und schlürft hintergründige Akzente, kratzt am Lack von Elektronikaffen, dreht Vocalsamples rückwärts. Ein wild gewordener Muezzin attackiert Mainhattan, dunkles Piano und Taepyeongsogetröte beschwichtigen. Jetzt klappert, knarzt und entenquakt es auf der Evolutionsspirale abwärts. Harth scattet spuckig, die Rappelkiste kommt nicht zur Ruhe, im Gegenteil, die Stimmung wird noch übermütiger. Der kakophone, geräuschverliebte Überdruck spritzt, klimpert und kleckert bei jeder Umdrehung aus den Ventilen und Klangspeichern. Ohne Sinn für Komik ist das pures Gift, vor allem, wenn das Ganze in schräge asiatische Turbulenzen eskaliert. Harths alte Neigung zum Hyperrealismus feiert Urstände.

HEATHER LEIGH hätte mich mit ihrem Empire (KSE #210) freiweg vom Stuhl gehauen, wäre ich nicht schon von der Dream/Aktion Unit her auf (Pedal Steel) Guitarren-Extremismus gefasst gewesen. Heather Leigh Murray stammt aus Texas und vertreibt in Glasgow mit Volcanic Tongue auch den KSE-Stoff. In Tauris Tula mit ihrem Volcanic Tongue-Gefährten David Keenan und in Jailbreak mit Chris Corsano ist sie auf harte Manschetten gepolt, und wenn sie mit halb Gesang, halb Geheul ihre Saitentraktate noch unterstreicht, steckt ihre Lust an prächtig krachendem Gitarrensound unwillkürlich an. Vom Mountain of Madness steigt sie nach 16 Min. herab mit zartem Gefinger und Weird Folk-Singsang, der an ihre Zeit bei Charalambides erinnert.

Helga Fassonaki & Andrew Scott, kurz METAL ROUGE, haben ein Herz für Eintagsfliegen und Wasserläufer. Auf Let us pretend that we have no place to go (KSE #211, CDr), das sie dem Andenken an Ira Cohen (1935 - 2011) gewidmet haben, bekommen sie Verstärkung durch Caitlin Mitchell (von Warm Climate) an Drums & Posaune. Die Titel ergeben zusammen die Message: Behind - every - image, behind - every - word - there - is something - I am - trying - to tell you, - something - that really happened. Mit Gitarrenpercussion und -gedröhn, Bassgewaber und Vokalisation zieht das Duo aus rituellem Ambiente brausende, heulende Walls of Sound in die Höhe. Und driftet dazwischen mandarinenträumerisch auf tickelnden Saiten dahin. Mal so, mal so. Das klingt nicht zufällig nach Downunder-Psychedelic, Metal Rouge stammen aus Neuseeland und verpassen in den besten Momenten Dead C eine Monkey-Pockie-Boo-Frisur. Das ziehe ich nicht an den Haaren herbei, auf *Ephemeroptera III* (2008) spielen sie 'A Bird's Paradise I (For Sonny & Linda)'.

Bottlecaps (KSE #214)? Ja, Bottlecaps. SABRINA SIEGEL spielt 7 Improvisationen mit Bassgitarre und Kronkorken. Was nicht ungewöhnlich für die vielseitige Künstlerin in Eugene, Oregon ist. Sie traktierte Gitarren oder Pianos gerne mal mit Steinen. Sie tauscht dabei ihr akademisches Knowhow gegen Art Brut-Credibility. In einem Haufen Kronkorken zu wühlen, ist entsprechend simpel, aber, so wie das raschelt, zischt und klirrt, durchaus reizvoll. Wie Dagobert Duck, der in seinen Dukaten badet, räkelt sich Siegel in ihrem 'Schatz'. Der klimpert dann auch weiter mit, wenn sie auf Basssaiten sägt, knurpst, patscht und rumpelt, um nicht zu sagen, rumtrampelt. Das ist therapeutisch vielleicht hilfreich. Musikalisch jedoch überträgt sich ihre Vorstellung *More than executing notes or rhythms or melody, a song or a piece of music to me is a field for being--for direct living, feeling, breathing, and expressing in the moment; for sinking deeply, or flying highly into self/Self* allenfalls als Phänomen.

Sweet Days of Discipline (KSE #220, CDr) ist eine Plunderphonie von MATT KREFTING, ein Name, der bisher bei Son Of Earth und mit der Idea Fire Company aufgetaucht ist. Krefting plündert Schallplatten mit Klassischer Musik, angestaubte Consort- und Chormusik, bei deren Gefühlswert er durch Knistern und Verzerrungen noch den Trauerrand verstärkt. Als 'A Stalker' rauscht romantische Klaviermusik, 'We Are On The Verge Of Ecstasy' schürft die Melancholie aus ein paar Takten eines Oboenkonzerts und lässt Vögel dazu zwitschern. 'I Left (Version)' dreht sich mit vagem Aaah in Philip Jeck-Tristesse. Zuletzt pulsiert 'In Youth Blood Is Not Cold' als so versunkenes Cellodröhnen, dass es kaum noch als Musik erkennbar wird, nur noch als pure Wehmut.

3 W B (KSE # 225, CDr) von XANTHOCEPHALUS war zuvor schon mal als 3" (KSE #204) zu hören. Russ Aldertone in Brooklyn lässt Basssound ähnlich effektvoll knurren und mäandern wie Joe Preston (Thrones). Er scheint die Saiten auch zu streichen und zu schlagen, per Pedale triggert er Gezwitscher und Jaulen. Der Eindruck dieses in sich kreisenden Gedröhns ist rituell und erhaben und mündet in einem furiosen Crescendo.

Die Schnittmenge aus Rohem und Raffiniertem gleicht beim KSE-Stoff der von Gift und Medizin. Bill Shute hat recht, wenn er Beides als Geschenk betrachtet.

MONOTYPE RECORDS - BÔŁT (Warszawa / Legionowo)

Als Andreas Trobollowitsch & Johannes Tröndle, (Also Known As) ACKER VELVET, noch als Nörz bei Schraum zu hören waren, war Tröndle ein Cello zugeordnet und seinem Partner E-Gitarre, E-Bass, Melodica und Tape. Damit scheinen die beiden Wiener auch auf Carbon & Chairs (mono046) zu Werke zu gehen, wobei sie auch noch von Fall zu Fall Glockenspiel, das gepresstes Brusten einer Trompete, präpariertes Klavier, Schlagzeug oder - bei 'Flesh' - etwas pelzzungigen Gesang ins Spiel bringen. Ich drücke mich deshalb so umständlich aus, weil ich mir vom bloßen Klangbild her nicht immer gleich einen Reim machen kann. Vieles ist hier im schönen Sinn poetischer Chiffren locker hingetupft, liebevoll gebastelt und grundsätzlich nicht an Schubladen interessiert. Macht 'Emma' einen halbwegs gradlinig postrockigen Eindruck, wird davor und danach geschabt, geschraubt, gezischt, hier mal geklopft, dort geplinkt oder geplonkt und in das eine oder andere Loch geblasen. Das hat nicht nur hintergründigen Charme, da sind tatsächlich auch Hintergrundgeräusche zu hören hinter den Gitarrennoten. Aber klarer wird dadurch nichts. Zu verträumt und versponnen offeriert das Duo Rätselhaftes, ohne die auf dem Kopf stehende Lösung gleich mitzuliefern. 'Arco' bringt wieder Beats auf einem Melodicadrone, aber eigentlich ist Beat dafür schon ein zu plumpes Wort. Hat 'OI' etwas Vogeliges, setzt 'Haco' eine Mechanik wie das einer kaputten Turmuhr in Gang, bevor 'Lichterleau' zu zündeln, zu quietschen, zu dröhnen beginnt, durchaus mit harmonischem Unterfutter. Das Träumerische bleibt bis zuletzt bestimmend, wenn Gitarre, Bassgitarre und ein wie von Regentropfen gespieltes Piano sich selber zu lauschen scheinen.

Auf Data (Low-Fi Duets) (mono047) spielt ÉRIC NORMAND in wechselnden Begegnungen mit dem Schmutz unter dem Teppich der Klangwelt. Mit pfeifendem Altosaxgeschmauche von Christine Sehnaoui Abdelnour tauscht er E-Bass-Signale aus, wobei die Instrumente nicht nach sich selber klingen (wollen). Zu Martin Tétreaults loopenden, statisch prickelnden oder gescratchten Pick-up- und Surfacegeräuschen mischt er sich mit elektronischem Rauschen, Jaulen, Sirren oder Radiofitzeln. Wenn Sébastien Cirotteau dann seine Mundgeräusche mikrophoniert, spielt Normand mit den Fingern das Mikrophon selbst. In einer zweiten Begegnung nimmt Cirotteau eine Trompete zu Hilfe, Normand rumort wieder elektronisch. Ebenso zuletzt in einer furzelnden, prasselnden, jaulenden Kakophonie mit Mario Gauthier an Analogsynthi und Krimskrams. Weder von der Spielfreude noch von deren bruitistischen Nebenwirkungen geht nennenswerte Ansteckungsgefahr aus, auch wenn das letzte Stück arg krass und giftig tut.

In Tsstt! (mono048), dem Clash der Klarinette von XAVIER CHARLES (The Contest Of Pleasures) und der Vierteltontrompete von FRANZ HAUTZINGER (Zeitkratzer, Regenorchester XII) mit dem Tape- & Kurzwellennoise von LIONEL MARCHETTI und electro-acoustic devices von JEAN-PHILIPPE GROSS, ist Letzterer das Fragezeichen, das mit dem Stichwort Jazkamer nur wächst, obwohl er da tatsächlich heftig mitgemischt hat. Im Alleingang als Black Packers hatte er angedroht: All Ears Bleed. Man ist also vorgewarnt. Musica Non Grata ist angesagt (um einen trefflichen Titel von Jazkamer mal zu verallgemeinern). Es wird geschrillt und gegrunzt, getrötet und gefiept, es saust und braust aus allen Ventilen, manchmal rückgestaut wie verstopft, aber oft genug von der Leine gelassen als Hund (den hört man tatsächlich hecheln), der seine Schweinehälfte jagt. Marchetti traue ich derweil die dumpfen Schläge und seltsam explosiven Pfeiflaute zu. Dazwischen tröpfelt es ganz fein, und eigentlich fing es ja auch halbwegs zivilisiert an mit Hornstößen und -geblubber zu sonorer Klarinette und elektronischem Sirren und Gezwitscher. Aber dann häufen sich Klänge wie aus dem Zoo oder dem Magen und aus elektronischen Ecken, vor denen man besser Warnschilder aufstellt. Aber Hautzinger mischt dazu weiterhin Töne, die keinem mir bekannten Schönheitsideal widersprechen, nur die Electronics giften dagegen an und steuern die Trompete in ein kakophones Dixieland. Hier diagnostiziere ich virulente Infektiosität.

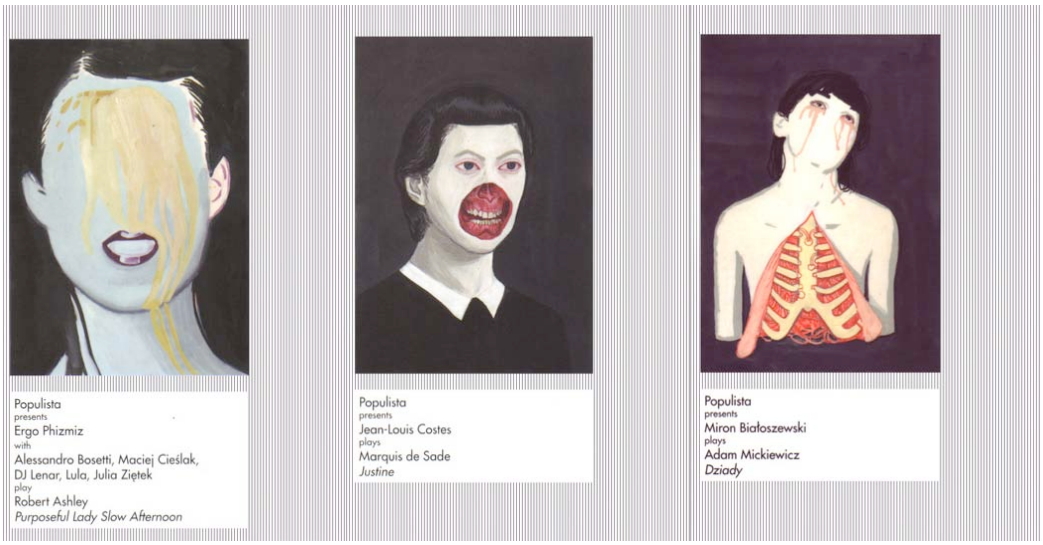
Für Cartouche (mono049) hat sich ERIKM mit NATACHA MUSLERA zusammengetan. Sie stammt wie er aus Marseille und erweist sich als Maulwerkerin, die ihrer Kehle Laute entreißt, auf die jeder Geier stolz wäre. Dem schrillenden und kirrenden Schrecken des Auftaktes, der die Stimme mit Sturm und Regengeprassel überschüttet, folgen glossolalisch zungenpurzelnde Attacken, die aber nun einen eher komischen Eindruck schinden, wenn Muslera für ein Kind- und Clownwerden die Stimmbänder entzügelt. eRikms Zuspielungen werden bröselhafter, verhuschter, krimskramsiger, fitzeliger, die Stimme mischt sich als Geräusch unter Geräusche, haspelnd und - beim von Tamtam punktierten 'Crinoline' - dadaistisch babbelnd würgt sie sich selber ab, zerstückelt und zerkaut sich. Per CD-J und Electronics werden Samples, Impulse, Geräuschketten injeziert, zischende und überdrehte Wooshes, die in Sekundenbruchteilen wachsen und schrumpfen. Häckseln und Pitchen, bei 'Faux cul' auch motorisches Tuckern und Stahlblechbeats schüren das Brabbeln und Zungenreden bis zu ultimativ stimmband- und hirnrissiger Alogik. Nach einem sirrenden eRikm-Solo, dessen Klang bei 'Labile' weitergesponnen wird, kehrt Muslera wieder mit gedämpftem Kirren, Maunzen, mit Gehechel und hexenhaften Pseudozauberformeln, die eRikm mit dunklen Pianoschlägen und flatterndem Geknatter interpunktiert bis zum Crescendo. 'Misandrine' verstreut weitere Pianoklänge, Muslera entlockt ihrer Kehle ein Beinahenichts - mundgebrütete Poesie.

Tony Buck & Magda Mayas machen als SPILL zusammen Echtzeitmusik. Während *Gold* (Creative Sources) ein Proto-SPILL-Konzert 2007 in Amsterdam und *Stockholm Syndrome* (Al Maslakh) Konzertmitschnitte aus Oslo und Helsinki 2010 präsentieren, entstand Fluoresce (mono 050) in Berlin, San Francisco und Melbourne. Obwohl die aus Münster stammende Echtzeitberlinerin als HfM "Hanns Eisler"-diplomierte Pianistin geführt wird, ist SPILL kein simples Piano-Percussion-Duo. Buck bietet sein Vollspektrum an Drums, Gong, Bells, Muscheln, Tabla plus Zauselfrisur, Mayas spielt Piano, Clavinet, Tiger Organ und Harmonium, streichelt dabei aber den keyboardistischen Tiger gern gegen den Strich, harft mit den Fingernägeln, operiert am offenen Innenklavier. Der Rapport der beiden ist perfekt, die Spiellaune und der in sich fluktuierende Flow unwiderstehlich. Die klanglichen Raffinessen sind zwar erstaunlich und bestimmen nach dem klimprigen, raschelnden, knarzenden, sich dabei immer mehr verdichtenden und wieder entspannenden 'Steel Tide' (10:28) zuerst auch noch das mysteriöse 'Coalesce' (24:03). Erklingt da Gesang? Eine Litanei? Aber wenn dann Buck zu tickeln und rappeln und mit der Basstrommel zu klopfen beginnt und Mayas nach bloß seltsamem Geknurpse und Klingklang das Clavinet voll ausreizt, steigern sich die Beiden mehr und mehr zu gewittrigen Blitzschlägen. Der Klangzauber, der in seinen Quellen und seiner Machart oft nicht zu durchschauen ist, kehrt jedoch eindrucksvoll wieder. 'Galleon' (10:44) beginnt als opulentes Rumoren, Rauschen und Schrillen, das einen mit Entdeckerlust, Eldorado- und Gewürzräuschen und Piratengefahr überschauert. Bei 'Sermon' (19:46) 'predigt' Mayas mit dunkel orgelnden Händen auf mindestens zwei Keyboards gleichzeitig, Buck gospelt mit allem was er hat und doch bleiben noch Klänge übrig für die die rechte oder linke Hand des Teufels. Nach 11 Min. zerfällt der Groove, kommt polternd und schrillend ins Grübeln. Buck klopft mit der einen Hand, klingelt mit der andern, Mayas betreibt Gewissenserforschung auf dem Clavinet. Zuletzt bleibt nur ein perkussiv flirrendes Zittern und Zagen, das allmählich verstummt.

Gitarre, Schlagzeug und Bass werden zwar genannt, spielen aber nicht wirklich eine Rolle bei Borinosophil (mono051). ALEXEI BORISOV, OLGA NOSOVA & DAVE PHILLIPS setzen vor allem Electronics ein, und was daraus resultiert schlicht 'Noise' zu nennen, zeugt zwar von einer gewissen Phantasielosigkeit, trifft letztlich aber doch als Wesenszug zu. Der mit Anton Nikkilä und Kollaborationen mit etwa KK Null und Cisfinitum bekannte Moskauer bildet seit 2009 das Duo ASTMA mit der Punkdrummerin Nosova. Phillips ist als Veteran der Schweizer Schimpfluch-Gruppe und Weggefährte von Joke Lanz und Rudolf Eb.er ein erfahrener Shitpflüger. Insofern handelt es sich hier nicht um neuen, sondern um alten Scheißkrach, der seine Beats nicht mit Schlagzeug, sondern mit dem Klostampfer ('Untitled 2') und dem sprichwörtlichen Ventilator ('Untitled 3') zu erzeugen scheint. Stimmen erklingen auch, wie durch eine Gasmaske, als Atemstöße oder als klägliches Gemaunze und Gehuste wie von der Raumstation MIR, in der offenbar de Sade performt wird. Röchelndes Grunzen mischt sich vor fernem Gitarrengeflirr zu Frank Booth'schem *Blue Velvet*-Sex. 'Untitled 4' ist damit der intensivste Part, der sich jedoch mit fast 20 Min. etwas zu lang hinzieht. Ich bin auch nicht sicher, ob das für die Qualität des Sex oder des Noise zeugen soll, zumal das Schweinische dabei verdammt wörtlich zu verstehen ist. Auch eine ganze Minute plötzlicher Stille ist offenbar einem Rüssel geschuldet, der ein Stück des Tonbands gefressen hat. Bei 'Untitled 5' kommen zuletzt dann doch die genannten Instrumente zum Einsatz bei einem unerwartet melancholischen Stück Postrock mit einem durchgehenden Bassmotiv und leicht verzitterten Nosova-Vocals.

Die von Michal Libera für Bôłt Records kuratierte Reihe 'Populista' wird, weiterhin mit dem markanten Cover Art Work von Aleksandra Waliszewska als Blickfang, fortgesetzt mit ERGO PHIZMIZ plays Robert Ashley *Purposeful Lady Slow Afternoon* (BR POP04). Ashleys verstörendes Stück von 1971 besteht in der expliziten, klinisch minutiösen Beschreibung einer Vergewaltigung durch das Opfer. Lula (Julia Szproch) nimmt diese brutale Aufgabe auf sich. Ergo Phizmiz, den man hier weit abseits seiner Arbeiten mit People Like Us begegnet, spielt als Intro zu diesen sich schwer aufs Gemüt legenden knapp 19 Min. zwei, drei Handvoll Pianonoten. Dem Tonbandrauschen, das Ashley ursprünglich vorsah, um damit dokumentarische Echtheit zu suggerieren, entspricht hier ein gespenstisch fein sirrendes Gewebe, das M. Cieślak, Julia Ziętek, DJ Lenar und A. Bosetti mit Gitarre, Violine, Laptop und Turntable weben. Dazu schwärmt Phizmiz zwischendurch von genüsslichen und berauschend glücklichen Zuständen, von perfekten frischen Sandwiches, Schockoladenkuchen... Das ist fast noch grausamer als der Glöckchenklingklang, den Ashley sich als Kontrapunkt ausgedacht hatte. Die verquere Entsprechung im 'Sinnlichen' steigert die Brutalität auf perverse Weise.

Bei JEAN-LOUIS COSTES plays Marquis de Sade *Justine* (BR POP05) setzt sich das Thema Vergewaltigung gleich doppelt fort. Einmal wenn de Sade das Missgeschick der Tugend feiert. Und zum andern schob sich Costes, nachdem er lang nur der Schwanzwedler und Arschgeiger im Underground gewesen war, ins Rampenlicht, indem er in *Baise-moi* (2000) und *Irreversible* (2002) mitspielte, zwei französischen Schockern des gewaltpornografischen Films. Hier macht er aber nur den Kasper mit einer Einmannperformance 'De Sade für Dummies'. Im Rahmen von 'Birth of noise out of the spirit of XVIII century music' im Królikarnia-Palast in Warschau, wenn man's denn glauben darf und dabei nicht einem polnischen Insiderwitz aufsitzt, deklamierte und sang er wie nicht gescheit mit seiner Grand Guignol-Version von *Justine* Loblieder auf de Sade: Sade is sick, Sade is a monster, Viva de Sade! Auf Englisch. Das ist durch Costes dicken Akzent eine Zeit lang komisch, und stellenweise, etwa bei 'Justine Raped by the Pedophile' oder 'Justine Eats the Shit of a Monk' und bei der herrlich durchgeknallten finalen 'Her Majesty'-Hymne ganz schön grotesk, aber auf die Dauer doch nur Dünnpfiff und insgesamt nur arg arg. Neben Copernicus ist Costes bloß ein Witz, ein Furz von einem Kasper, den ich schon vor mir sehe, wie er mit diesem Programm auf Kindergeburtstagen tingelt.

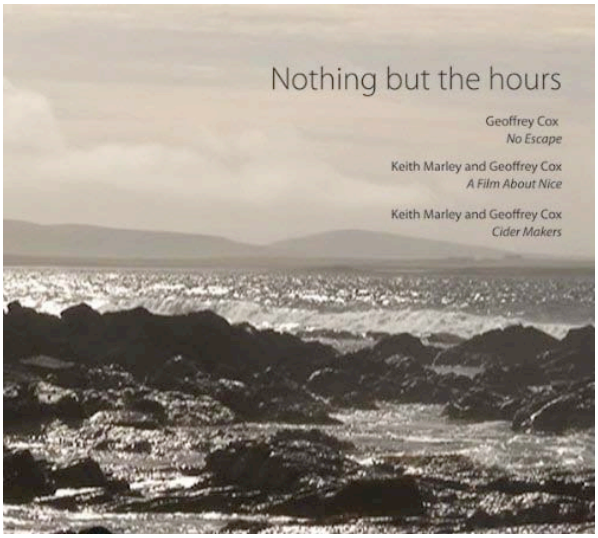


MIRON BIAŁOSZEWSKI plays Adam Mickiewicz *Dziady* (BR POP06) ist ebenfalls eine Einmannperformance und endlich mal eine polnische Angelegenheit. Białoszewski (1922-1983), selber einer von Polens großen Dichtern, hat 1955 bis 1963 ein eigenes kleines Theater geleitet, das Teatr Osobny, wo er eigene Stücke aufführte, aber auch den Dramenzyklus *Dziady* (dt. *Totenfeier*) von Adam Mickiewicz (1798-1855). Dieser im Pariser Exil entstandene Auftakt der polnischen Romantik ist ein Manifest des Polentums, das zu Mickiewiczs Lebenszeit nur ein Phantom war, nachdem die Nachbarn 1797 das Land vollständig unter sich aufgeteilt hatten. Białoszewski nahm 1965 eine Lesung von Buch II (komplett) & IV (montiert) auf Tonband auf. Aber was heißt Lesung. Er performte die *Dziady*-Verse, sang sie fast, klopfte den Sprachrhythmus. Barden könnten so die Abenteuer der alten Recken vorgetragen haben. Auch ohne der geringsten Brocken Polnisch zu verstehen, überträgt sich die dramatische Verve, die Dringlichkeit von Mickiewicz' Tenor, für den sich Białoszewski in markige oder ängstliche Rollen aufspaltet. Das Polnisch klingt dabei immer wieder so urig wie Merseburger Zaubersprüche und dreht sich ja auch um die Wiederverzauberung des "-tums" von Traumatisierten, von Staatenlosen, in eine souveräne Heimstatt des 'Polentums'. Donald Tusk, heute polnischer Ministerpräsident, hat dazu einmal geschrieben: *„Was bleibt vom Polentum, wenn wir uns das ganze erhaben-düster-lächerliche Theater unerfüllter Träume und unbegründeter Schwärmereien wegdenken? Es existiert eine tragische Kluft im Polentum, nämlich zwischen Wünschen und ihrer Erfüllung, zwischen Plan und Umsetzung. Und ich bin zerrissen zwischen Verbitterung und Rührung, zwischen Stolz und Scham.“*

... BEYOND THE HORIZON ...

PETER ADRIAANSZ Three Vertical Swells (Unsounds, 27U): 'Three Vertical Swells' (2010) for amplified ensemble, hammond organ & sinewaves ist das eine, 'Music for Sines, Percussion, Ebows & Variable Ensemble' (2008) for amplified ensemble das andere bei dieser Vorstellung eines US-amerikanischen Komponisten, Jahrgang 1966, durch das Ensemble MAE. Die Unsounds-Hauskapelle ist im ersten Fall bestückt mit Blockflöte und Klarinette, Violine und Kontrabass, E-Gitarre, Ebow Piano und Percussion, im zweiten kommen eine Posaune und die Stimme von Kristina Fuchs hinzu, in beiden Fällen ist Yannis Kyriakides der Sinuswellensurfer. Den konzeptionellen Hintergrund dieser Stücke überlasse ich größeren Köpfen. Im ersten nimmt, nur kurz angedeutet, die Analyse rotierender Leslielautsprecher klangliche Gestalt an, das zweite ist strukturiert durch die konstante prozentuale Steigerung einer Schlagzahl. Daraus resultiert zuerst eine an- und abschwellende Dröhndreifaltigkeit von 3 x 9 Min., mit Anklängen an die Frequenzmagie von Alvin Lucier. Dunkle langsame Paukentupfer oder hell und schnell geklopfte Hammondschläge ritualisieren diese Physik und geben ihr ihre alte Aura als pythagoräischen Zauber zurück. Dem folgt in 5 x 6 Blöcken eine ähnlich dröhnminimalistische Annäherung an den Throne of Drones, angeführt von der Posaune in vollmundiger Sonorität, über der sich die vokalisierende Sopranstimme federleicht aufschwingt. Der perkussive Puls von Xylophon, Gong, geplonktem Innenklavier oder Piano- und Glöckchenpings progrediert, die lang gezogenen, anhaltenden Schweb- und Schwellklänge des Ensembles scheinen dabei selber zu pulsieren, zu 'atmen', sich zu dehnen und zu schrumpfen, sich anzunähern und zurückzuziehen. Adriaansz, der in den Niederlanden bei Andriessen, Ferneyhough und P.-J. Wagemans in die Kompositionslehre ging, zieht da scheinbar simpel, aber definitiv effektvoll das volle Nada Brahma-Register. Zuletzt sind die Schläge wieder entschleunigt und dunkel, der Sound grollend. Während man noch dabei ist, das einfache Webmuster zu verstehen, schwebt man längst auf einer der sieben Dröhnwolken mit.

KOJI ASANO Travel Coupons (ASANO Productions, Solstice 047): Was ist das denn für eine Wookie-Orgel? Ein verzerrtes, wehmütiges Dröhnen, fast Stöhnen, von Orgel oder Synthesizer, aber mit einem Anhauch von Alter, von Vergangenheit, und sei es nur durch den Eindruck, dass sich hier ähnlich wie bei Philipp Jeck alte Aufnahmen drehen und sich dabei schwer tun gegen den Zeitstrom. Hemmnisse verlangsamen das Drehmoment. Die Haltetöne sind nur dadurch Haltetöne, dass sie durch etwas sehr Zähes gebremst werden, sich in die Länge ziehen und vor Anstrengung vibrieren. Dann stellt einen der Japaner vor die offenen Fenster einer Musikhochschule, aus denen verschiedene Instrumente erklingen, als würden sie gestimmt oder damit geprobt. Dunkle Bläser stechen hervor, tutende und grollende Posaunen mit dröhnenden Haltetönen und Melodiefetzen. Aber auch andere, hellere Orchesterteil- oder Bruchstücke mit Flöten und Streichern scheinen in der Dunkelwolke zu schimmern, auch ein perkussives Rasseln ist eingemischt. Das Bild eines musikalischen Bienenstocks reicht dafür nicht aus. Mir kommt da mehr und mehr Charles Ives in den Sinn, vor allem wenn dann auch Marschkapellen in der Ferne kreuzen. Ja, die Anmutung, dass Asano da 'connecticut'sche' Tortenstücke aus Ives geschichteten Orchesterwerken schneidet, drängt sich geradezu auf. Das Dröhnen der Posaunen ist dabei mehr als ein roter Faden, ihr dunkel fluktuierender Ton ist das Fluidum, in dem alle andern Töne dahin driften. Zuckende Wischer und Loops wirken wie Hinweise, dass es sich hier um eine Mixtur handelt, eine Montage, eine postmoderne symphonische Nachdichtung.



GEOFFREY COX - KEITH MARLEY
Nothing but the hours (Huddersfield Contemporary Records, 2 x DVD): Aus dem Centre for Research in New Music (CeReNeM) der University of Huddersfield kommt diese Aufforderung, zu sehen und zu hören. Die Uni-Website stellt Dr Geoff Cox vor als *"a composer of both acoustic and electronic music in a variety of genres from avant-garde to more popular styles. Other specialisms include Popular Musicology (the history and effect of technological developments on popular music) and working with visual images in a musical context."* Letzteres steht hier im Vordergrund. 'No Escape' (2010) lockt das Auge auf Mövenschwingen hinaus aufs Meer, spült einen aber auch gleich wieder an Land. Fähren, Züge, Straßen führen 'weg'. Aber letztlich bleibt man 'da' - bei rauer See zumindest die sicherere Alternative. Doch die Reiselust bleibt als Herdentrieb ungebrochen. Nun, ungestillt zu bleiben ist der Witz des Triebes. Immer wieder träumt ein Piano mit, dazwischen herrscht der O-Ton vor. Bilder von fernen Hügeln, offenem Horizont, sprudelnden Bergbächen gaukeln Auswege aus dem Immerso vor. Aber Gestrüpp vergattert den Blick, ein minutenlang schwarzer Bildschirm mündet im leeren Gang eines Mietwohnblocks. Der Ton macht sich derweil selbständig. Die Finger tippen Text. Im Kopf passiert Vieles gleichzeitig. Feldweg und Autobahn, Da und Dort existieren zugleich. Cox dokumentiert das. Philosophie und Poesie legt er, beiläufig, aber nicht zufällig, dem Auge des Betrachters nahe. Die Form ist musikalisch: Thema - Durchführung - Reprise der Ausfahrt aufs Meer. Die Tristesse ist mit an Bord. *No escape from your heart*.
'Cider Makers' (2007) wurde von Marley gedreht und beobachtet und feiert das Verwandeln von Äpfeln in den Wein der kleinen Leute als 800 Jahre alten Teil des Alltagslebens in Cornwall. Das Sounddesign von Cox bezieht die Arbeitsgeräusche und den Zungeschlag der Mostmacher mit ein. Als alter Mostkopf staune ich über die urige Technik, die Maische mit Stroh zu ummanteln. Als Extra gibt es mit 'Introducing: W.C. Lowry' ein Kurzporträt eines Straßenmusikers in Liverpool, der über das Survival of the Fittest seine bitteren Erfahrungen gemacht und schon lange keine Illusionen mehr hat: 'I'm not Elvis' heißt entsprechend ein Audio-only-Remix seiner Lebensphilosophie.
'A Film About Nice' (2010) variiert im Titel Jean Vigos *À propos de Nice* und nimmt Bezug auf Filme wie Dsiga Wertows *Der Mann mit der Kamera* und Walter Ruttmanns *Sinfonie der Großstadt* mit dem Beobachten und Belauschen des Alltags in Nizza. Marley & Cox inszenieren nicht und vermitteln keine Botschaft außer der, die das Erblickte und Gehörte selber machen, und dem Reim, den man sich darauf macht. Etwa auf den Kontrast eines genüsslichen Essers mit Clochards. Von Touristik unterscheidet das der streunende Blick, den statt 'Sehenswürdigkeiten' sinnliche Eindrücke von 'Allem' interessieren, wobei sich an die Wahrnehmung Gefühle hängen. Dem Klang kommt dabei etwas Evokatives zu. Wobei die Verlierer dann doch die Stummsten sind. Das 'Poetische' als subliminaler Trauerrand dieses reflexiven Naturalismus hat so oder so einen bitteren Beigeschmack, denn Elendsgestalten bleiben auch als Bürgen für die Ehrlichkeit des Betrachters Elendsgestalten.

LEIF ELGGREN Under the Couch (Firework Edition Records, FER 1100): Wo hat der Schwede nicht schon Hamlets Vater, Gottes Sohn, Marxens Gespenst, dem Leben nach dem Tod, den Müttern, den Träumen und den Erinnerungen nachgespürt - im Schlaf (*Zzz...*), **unter Pflastersteinen (*The Cobblestone Is The Weapon Of The Proletariat*), in der *Latrine*, in Claude Mellans Gravur des Schweißtuchs der Hl. Veronika (*The Sudarium Of St Veronica*), in Emanuel Swedenbords Sommerhaus (*The Summerhouse (Stockholm)*), **unter** dem Bett (*45 Minutes From Underneath The Beds*).**

Da war es nur folgerichtig, ein ganz bestimmtes und zum Thema vielversprechendes Möbelstück zu belauschen und zu **untersuchen - Freuds berühmtes Chaiselongue, das er 1938 von der Berggasse 19 in Wien in die Emigration mitnahm nach London, wo es noch heute in 20 Maresfield Gardens, Hampstead steht. Wie Diderots Sultan Mangogul mit seinem Zauberring die 'indiskreten Kleinode' der Damen dazu brachte, aus dem Nähkästchen zu plaudern, lässt Elggren Freuds Chaiselongue sprechen, die ja deutlich ihre Herkunft als Ottomane verrät. Sie spricht zwar nicht wie ein Papagei und verrät anderes als das Sofa von Crébillon fils. Elggren interessieren ja auch nicht die Indiskretionen von unterhalb der Röcke. Er schob seine Nase, oder zumindest sein Mikrophon, dorthin, wo am ehesten sich die Auskünfte des **Unter**bewusstseins und die Traumreste niedergeschlagen haben, **unter** der Decke. Freud war zwar auf Nasen fixiert gewesen und auf Blicke, auf die 'Urszene' und das Imaginäre. Weitgehend unmusikalisch, wie Gustav Mahler feststellen musste, wollte er vor allem hören, was sich dem Auge entzogen hat. Dabei hatte es Nietzsche schon beseufzt: *Sie hätte singen sollen, diese 'neue Seele' - und nicht reden!* Elggren lauscht ihm nun, dem stummen Gesang der Seele, dem Gespenst der Musik, der Musik der Gespenster, die sich in den Webfäden und Staubpartikeln verbirgt. Elggren kratzt als Psychoakustiker am blinden Fleck der Psychoanalyse. Als Kind hatte er sein Königreich **unter** dem Bett bezogen, wo er viel Zeit mit Lesen und Knabbern verbrachte. So wurde er zur Künstler-Schnecke, die das Bett als Vehikel für das Gebären, Schlafen, Träumen und Sterben mit sich führt und es zugleich unterläuft. Der Platz **unter** dem Bett ist so etwas wie ein blinder Fleck der Lebensprozesse, und in seiner Sur-realität der beste Ort, um Lauschangriffe auf diese Prozesse zu starten. Was verät nun Freuds Chaiselongue? Dass zirpend und zittrig knisternd ein Sekundenpuls tickt. Stimmen und Schritte von Besuchern sind so gedämpft, dass sie fast nicht wahr scheinen. Fakt ist allein der tickende Puls, den, so wie das klingt, ein Gerät auf der Intensivstation mitzuzählen scheint. Bedeutet zu leben Patient zu sein, weil wir von Anfang an leiden an der Sygdommen til Døden? Am Todestrieb? Nach Slavoj Žižek war das Freuds Name *für das 'untote', ewige Leben selbst*, für den 'untoten', also doch auch gespenstischen Drang wider die Vernunft und über bloßes 'nur leben' hinaus. Ist das die **unter** Freuds Sofa verborgene Antwort auf jedes erflehte 'Ach heile mich, du Arzt der Seelen'?**

HIDEYUKI HASHIMOTO Earth (nlart, NLA-002): Was der Pianist aus Osaka mit Erde meint, ist mir nicht so ganz klar. Sicher meint er damit nicht Dreck, Erdenschwere, Flohbiss und Hühnerscheiße. Er ist Idealist und seine Erdverbundenheit entsprechend schwärmerisch. Auf den Spuren von Sakamoto und Jarrett gibt er Nocturnes à la Chopin und Field einen Anschein von Pop. Am wahrsten ist er bei 'fake'. Zuvor gibt er sich zeitvergessen bei 'klock', nimmt ein mildes Sonnenbad bei 'Hikari'. Elefanten sind bei ihm rosarot, tanzenden Luftballons ähnlicher als grauen Schwergewichten. Nichts ist hier schwer. Ein Blütenblatt ist nicht schwer. Die Schwerkraft scheint aufgehoben wie unter einer Glasglocke, die Erde so kunstvoll, so künstlich wie 'Naoshima'. Schön ist die Flüchtigkeit und Kürze der Gedanken, die seine Finger auf den Tasten tagträumen. Kaum zwei, längstens auch mal 3 1/2 Min., poetische Splitter, oder Flocken, Tropfen, weil ohne Schärfe, ohne Kanten. Dafür melancholisch, zumindest sehr nachdenklich. Denn kurz und flüchtig ist auch die Schönheit der Gedanken. Bei 'loops' lässt Hashimoto die Gedanken im Kreis gehen, Trost in der Wiederkehr. Im Titelstück lässt sich Harmonieseligkeit von Trübsal kaum unterscheiden, das elegische Liedchen klingt zum mitsummen vertraut. Zuletzt kommt mit 'grounding' noch die Ausnahme - ein knapp 11-min. Stück Zeitlupenromantik. Gefesselt an die dunklen Sekundenschläge der linken Hand träumt die Rechte in zagen kleinen Schritten. Da hat Romantik Hand und Fuß.

DAMIAN VALLES Nonparallel (In 4 Movements) (Experimedia, EXPCD 023): Diese 4-sätzige Komposition ist einerseits eine Plunderphonie - Valles nutzt nämlich durchwegs Samples von Nonsuch-LPs, Schnipsel von Elliot Carter, William Bolcom, Charles Ives, Charles Wuorinen, Stefan Wolpe etc. Teils dadurch, aber so richtig erst durch den stets als Knistern und Knacken präsenten Vinyltouch, kommt andererseits da ein Philip Jeck-Feeling ins Spiel. Und drittens summiert sich das Ganze in dröhnminimalistischer Weise. Denn vom Ausgangsmaterial bleibt nur ein anonymes Dröhnen und Flickern, ein Wummern, Orgeln und rotierendes Sausen und Sirren, das den Ball musikalisch flach hält. Sprich, man hat es mit einem feinen Pulver zu tun, elektronisch zermörsert in einer Homöopathie der Clicks + Cuts, deren Ingredienzen ebenso wie ihr Effekt (oder Placeboeffekt) letztendlich weitgehend imaginär und suggestiv bleiben. Valles konnotiert sich mit den Altvorderen und Pionieren der Zunft, um an einer Aura teilzuhaben, der in der Ungnade der späten Geburt quasi magische Kraft zukommt. 'Movement III' ist der bis dahin nostalgischste Part mit Spätwesterntristesse, regnerisch verrieselt und mit melancholischen drahtigen Schraffuren. Dieses hauntologische Pathos ist allein Valles' Werk, obwohl natürlich Ives, Wuorinens enigmatisches 'Speculum Speculi' und mehr noch 'Time's Encomium' oder Bolcoms Orgelhammer 'Black Host' da Einiges hergäben (Konjunktiv, da nicht gesagt wird, was Valles tatsächlich einmischt). 'IV' ist zuletzt ein grollend vorbei dröhnendes Crescendo-Decrescendo, bei dem einem die Ohren pfeifen. Die Avantgarde als Nonsuchscher Komet.

TESTCARD

Das Individuum macht einen psychischen Prozess der Angleichung an der Ausbeutung durch. Es vermag nicht mehr auf einen anderen Zustand hinzuarbeiten um ihn mit Subversion und Raffinesse zu erreichen, weil es keinen gesellschaftlichen Ort gibt, der jenseits der kapitalistischen Tristesse läge. Seiner Überflüssigkeit kann das Individuum nicht entfliehen — es kann lediglich sich eine Scheinrealität konstruieren und sich seine Flucht einbilden. Apollinaire hat erkannt, dass alle Kunst sinnlos ist und alles künstlerische Tun, das sich einbildet autonom oder aber eingreifend wirken zu können darum reaktionär ist. Diese Erkenntnis auszusprechen, ohne fähig zu sein, einen Ratschlag zu geben, wie man damit umgehen könne, ist die einzige Freiheit, die dem Individuum noch bleibt.
(Florian Beck, Wolfgang Pohrt paraphrasierend, 2004)

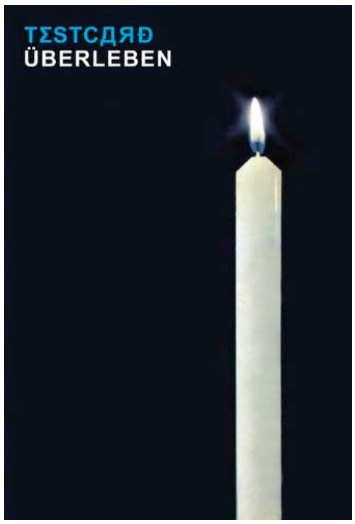
Diesen Gedankensplitter hatte ich in meinem Zettelkasten vor längerer Zeit unter 'Testcard' abgelegt. Nach dem Tod von Martin Büsser im September 2010 hatte ich innerlich die TESTCARD mitbeerdigt. Als die *#20 access denied*, die letzte Nummer, an der er auf dem Krankenbett noch mitgeschrieben hat, im Mai 2011 herauskam, war meine Morbidität größer als meine Pietät, um das zur Kenntnis zu nehmen. Auch im Nachhinein hat das Thema 'Ortsverschiebungen in der realen und virtuellen Gegenwart' für mich etwas Euphemistisches. Die Ausführungen zur zunehmenden Ortlosigkeit sowieso schon randständiger bohemistischer Lebensweisen und subkultureller Orte, zur Gentrifizierungsproblematik im Großen und zur Virtualisierung im Ganzen erscheinen mir irrelevant nach Martins Ortsverschiebung von der realen in die virtuelle Gegenwart - von Michaela Meliáns 'Erinnerungsräume' abgesehen.

Mit Frank Apunkt Schneiders Plädoyer 'Für eine kleine Identität. Zur Ästhetik der Verkrampfung' wurde ich daher erst bekannt, als er es heuer als Soundlecture im Würzburger CAIRO vortrug. *Popkultur ist in der Lage, Orte herzustellen, in denen das Subjekt verschwinden und in eine andere Welt eintreten kann, als die, die ihm per Herkunft und 'Identität' verordnet wurde. Diese Orte können auch Nichtorte sein... Imaginäre Räume, isolierte Nischen oder Fluchtlinien, die von den örtlichen Realitäten wegführen*. Davon ausgehend, gibt der Bamberger einen Abriss der deutschen Popmusik entlang einer Demarkation zwischen 'verkrampften' und 'unverkrampften' Einstellungen zum 'Deutschen'. Obwohl bei ihm das Axiom 'Deudschland blöt' fest verankert ist, ist er für antideutschen Fundamentalismus einfach zu nerdig und zu unverbiestert. Sein Vortrag ist entsprechend launig, mit Gusto sarkastisch und erfreulich 'nichtakademisch', was in seinem Fall auch einer dezidierten Lebensentscheidung entspricht (statt sich universitär zu fügen, dealt er mit Tonträgern bei *Musicland*). Apunkt zeigt die deutschen Krämpfe vom Schlager über IHRE KINDER, TON STEINE SCHERBEN, NDW, KOLOSSALE JUGEND, DIE GOLDENEN ZITRONEN... Die rotgrüne Regierungsphase gilt ihm als Paradigmenwechsel zu einem wie entfesselt 'unverkrampften' Endlich-Wieder-Deutsch-Und-Stolz-Darauf-Sein-Dürfen mit penetrantem Gutmenschengewissen. Endlich konnte 'Ein bisschen Frieden' auch mit Friedenstruppen in die Offensive gehen. TOMTE, SILBERMOND, TOCOTRONIC, JULI, WIR SIND HELDEN lieferten seitdem 'dazu' - zum Wir-sind-Papst-Gefühl, zum schwarzrotgoldenen Fußballfieber, zum Wir-sind-wieder-wer etc. - den ungenierten Soundtrack. Dagegen optiert Schneider unter Berufung auf Deleuze & Guattaris *Kafka. Für eine kleine Literatur* für 'Wörterflucht', Deterritorialisierung, Entfremdung, für einen problematischen und insofern nie unverkrampften Bezug zum 'Eigenen' (Staat, Volk, Kultur). Anders als die antideutschen™ Pharisäer, die Deutschsein als Erbsünde, Erbkrankheit oder Wahn unausrottbar in den Genen, im Blut oder im Ungeist diagnostizieren, setzt die 'Ästhetik der Verkrampfung' ästhetisch an, bei der Sprache vor allem. Fehlfarbens *Sprich fremde Sprachen im eigenen Land* entstammt freilich einem Lied, das so endet: *Und wenn die Wirklichkeit dich überholt hast du keine Freunde, nicht mal Alkohol Du stehst in der Fremde, deine Welt stürzt ein das ist das Ende, du bleibst allein.*

Dass die Deutschen ihren Pop zu über 80% undeutsch bevorzugen und dass Diejenigen, die er auf dem Kieker hat, die Fülle, in der Grönemeyer, Westernhagen, Maffay, BAP, Die Toten Hosen, Scorpions, Pur, Rammstein, Petry, Böhse Onkelz, Naidoo, Die Ärzte, Rosenstolz, Sportfreunde Stiller, Andrea Berg, Tokio Hotel, Rossi, Schiller, Ich + Ich, Helene Fischer, Unheilig etc. dem Wohle des deutschen Volkes dienen, nur um Fliegenschisse vermehren, egal. Schneiders Appell richtet sich gezielt an ein studentisches Indieselbstverständnis, dem er Selbstverständlichkeiten wie Nestflucht, Dissidenz und Unangepasstheit (Atopie) in Erinnerung ruft. Je kategorischer Schneiders (Pop)-Maximen deutsche Landes- und Sprachgrenzen negieren, desto angesagter erscheinen sie mir.

Die TESTCARD #21 (Dez. 2011), herausgegeben von einem Team um Jonas Engelmann, Johannes Ullmaier, Roger Behrens und Apunkt Schneider, dreht sich, nun auch aus Erfahrung, um *Überleben - Pop und Antipop in Zeiten des Weniger*. Das Reden über Popökonomie wimmelt von Begriffen wie Krise, Zwangslage, Wohlstandsdreck, Zivilisationsschaden, Endzeitstimmung... Apunkt Schneider schreibt von *der verzweifelten Verteidigung sich immer weiter entziehender Mindeststandards* und der *Weigerung aufzugeben*, andere blättern wild in *Der kommende Aufstand*. Als Optionen stehen auf dem Papier: Die Kuh melken, wo immer sie noch Milch gibt. Solidarität durch Alimentation und Mäzenatentum. Klauen, Dealen, Plündern. Klein-Klein Weiterwursteln. Alles kurz und klein schlagen. Zwischen Grusel und Hirngespinsten erhebt sich... Gemurmel.

Bernd Volkert plädiert offensiv gegen popeliges Nur-Überlebenwollen für eine verschärfte Lebensintensität, wobei er sich auf den nihilistischen und 'wahnsinnigen' Radikalismus Guy Debords bezieht (mit de Sade und Amy Winehouse als Ikonen). Ich fasse das als Lob einer Totalabsage an jedes So-Weiterleben auf, letztlich sogar als Lob des Selbstmords. Dass einem dabei ständig das Phantasma einer Nichtentfremdung zufeixt, verstärkt freilich den insgesamt wohl unvermeidlich aporetischen Tenor dieser TESTCARD. bv war mir auch schon in der #20 aufgestoßen, ebenfalls durch eine etwas fragwürdige Eulogie, nämlich einen schäumenden Lobgesang auf Wolfgang Pohrt (S. 258). Wie Volkert da versucht, nachdem Pohrt verstummt ist, dessen 'antideutsche' und 'apokalypische' Analytik mit eigenem Gift aufzufrischen und gegen Grüne und die taz zu verspritzen, das hat mich dazu gebracht, Pohrt selbst zu befragen. Er gehört ja offenbar, neben Deleuze & Guattari, Adorno, Debord, Theweleit, Negri & Harth zu den witterungsbeständigen Stichwortgebern so mancher TESTCARD-Texte.



Wiedergefunden habe ich einen Vorturner des Selbstwiderspruchs mit - igitt! - reichlich kulturpessimistisch getönter Altersweisheit. Dass Pohrt nach allen antiantiamerikanischen, antiantisemitischen und antideutschen Polemiken der sozialen Frage ultimative Priorität eingeräumt hat, ist immerhin weniger betriebsblind als vieles andere in Zeiten des Mehr oder Weniger. Sich einer Bande anschließen, um als Brother in Crime besser zu bestehen, und die fixe Idee, aus dem Betrieb der unerfüllten Wünsche ganz auszusteigen, aussteigen zu können, sind nur vorletzte Illusionen. Die Chance besteht darin, das als Scheinlösungen und seine objektive Überflüssigkeit als atomisiertes Individuum in einem irrationalen Prozess zu erkennen. Pohrt nennt diesen Prozess schlicht 'Plünderung' und deutet doch allen 'Überflüssigen' noch eine Möglichkeit an - ein Hindernis zu sein zwischen den Plünderern und dem, was sie haben wollen. So lässt sich Widerstand definieren.

i n h a l t

FREAKSHOW: EXTRA LIFE 3
HAFENSOMMER WÜRZBURG: ELLIOTT SHARP - 17 HIPPIES - STIAN WESTERHUS 4 -
NILS PETTER MOLVÆR - SUPERSILENT FEAT. JOHN PAUL JONES 5 -
ARNOTTODROM - GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS 6
OVER POP UNDER ROCK:
FELIX AUSTRIA: INTERSTELLAR - DILEMMA - ZACH 7 - GOD (BLESS THIS MESS)... 9 -
BORING MACHINES 11 - DISCORPORATE 12 - MOONJUNE 13 - PNL15 - RER MEGACORP 17 -
TZADIK 20 - UTECH 22 ...
NOWJAZZ, PLINK & PLONK:
CUNEIFORM 28 - INSUBORDINATIONS 32 - INTAKT 34 - JAZZWERKSTATT 35 -
LEO 37 - LIBRA 41 - PANREC 42 - PFMENTUM 45 - RUNE GRAMMOFON 46 ...
SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:
ALREALON MUSIQUE 53 - ATTENUATION CIRCUIT 55 - DIE WELT IST DRÖHN 58 -
SPECTRUM SPOOLS 59 - STUDENTS OF DECAY 60 - TOUCH 61 ...
BEYOND THE HORIZON:
OPEN CAGE: VOICES & ORGAN 71
D'AUTRES CORDES 72 - EMPREINTES DIGITALES 73 - KENDRA STEINER EDITIONS 74 -
MONOTYPE 76 - BÔŁT 78 ...
TESTCARD 84

BAD ALCHEMY # 74 (p) August 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, Stefan Hetzel

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 74 erhalten Abonnenten die CD >Dominium Visurgis< (Transgredient Records) von NADJA & TROUM
Herzlichen Dank an Stefan Knappe

Cover: *Dominium Visurgis*-Design von Marcin Łojek
Rückseite: Regina kontrolliert die Frauenquote in BA - Foto: Monika Baus

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

6IX 39 - 17f 23 - 15 HIPPIES - 300 BASSES 63 - ACKER VELVET 76 - ACTIS DATO QUARTET 40 - ADRIAANSZ, PETER 80 - AGUILA, EVA 8 - AMBARCHI, OREN 23, 25, 46 - ARNOTTO-DROM 6 - ASANO, KOJI 80 - ATTACCA 48 - ATZMON, GILAD 47 - AUTOMASSAGE 9 - BERG-MANN, HUBERT 47 - BERTHET, CHRISTOPHE 37 - BIALOSZEWSKI, MIRON 79 - BIOTA 19 - BLUE SAUSAGE INFANT 53 - BOB CORN 11 - BONDI, CYRIL 32, 33, 37 - BORISOV, ALEXEI 78 - BOUCHARD, CHRISTIAN 73 - BoUm 56 - BRASINI, FRANCESCO 11 - BROCKDORFF KLANG LABOR 24 - B°TONG 56 - CAGE, JOHN 71 - CAREY, JEFF 63 - CHARLES, XAVIER 76 - CHERRY, NENEH 49 - CHIMAIRA 48 - CLEAVER, GERALD 39 - COSTES, JEAN-LOUIS 79 - COX, GEOFFREY 81 - CSERES, JOZEF 44 - CUTLER, CHRIS 18, 44 - DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 64 - DAY, STEVE 40 - DE DOMINICIS, BARBARA 24, 69 - DE RAYMONDI, EMANUELE 64 - DEAD WESTERN 12 - DELL, CHRISTOPHER 35 - DIAZ-INFANTE, ERNESTO 744 - DISKREPANT 55 - DONEDA, MICHEL 65 - DOUBLE TANDEM 16 - ELEKTROJUDAS 56, 57 - ELGGREN, LEIF 82 - EMERGE 55, 56, 57 - EN 60 - ENDRESEN, SIDSEL 46 - ERGO PHIZMIZ 78 - ERIKM 72, 77 - ESSEIVA, KIKO C. 65 - EXTRA LIFE 3 - FAST 'N‘ BULBOUS 28 - FENNESZ, CHRISTIAN 62 - FIELDS, SCOTT 42 - FIRE! 46 - FUJII, SATOKO 41 - GATO LIBRE 41 - GRAMPUS 45 - GROSS, JEAN-PHILIPPE 76 - GUY, BARRY 34 - HARRIS, TIMBA 20 - HARTH, ALFRED 74 - HASHIMOTO, HIDEYUKI 83 - HASWELL, RUSSELL 66 - HAUTZINGER, FRANZ 76 - HOFFMAN, ELIZABETH 73 - HOLDSWORTH, ALAN 13 - HOLMER, LARS 29 - INSUB META ORCHESTRA 32 - JAKOBSONS, MARIELLE V 60 - JEFFERY, HILARY 8 - JESUS ON MARS 66 - JONES, JOHN PAUL 5 - KENT, JULIA 24 - KILO 10 - KOCH, HANS W. 44 - KÖNER, THOMAS 61 - KREFTING, MATT 75 - KRYNGE 56 - LA PIRAMIDE DI SANGUE 11 - LEHN, THOMAS 39, 43, 44 - LEIGH, HEATHER 75 - LEPENIK, ROBERT 9 - LIGHT COORPORATION 17 - LILLINGER, CHRISTIAN 35 - MACLEAN, STEVE 18 - MAGGIORE, LUCIANO 11 - MARCHETTI, LIONEL 67, 76 - MARLEY, KEITH 81 - METAL ROUGE 75 - MÖBIUS, GUIDO 67 - MOLVÆR, NILS PETTER 5 - MOTION SICKNESS OF TIME TRAVEL 59 - MÜLLER, MATTHIAS 32, 48 - MURMER 68 - MUSLERA, NATACHA 77 - NABATOV, SIMON 43 - NAZORANAI 25 - NECKAM, MARIA 10 - NI 7 - NICHELODEON 26 - NIGGLI, LUCAS 34 - NILSSEN-LOVE, PAAL 15, 16, 49 - NOCTURNAL EMISSIONS 57 - NORMAND, ÉRIC 76 - NORMANDEAU, ROBERT 73 - NOSOVA, OLGA 78 - OSTENDORF, NILS 32, 65 - PATTERSON, BEN 44 - PBK 57 - PERELMAN, IVO 38, 39 - PETIT, PHILIPPE 22, 53, 68 - PHILLIPS, DAVE 78 - PHONOTOPY 33 - PIXEL 28 - PLAYE, ANNABELLE 72 - PLIMLEY, PAUL 34 - PUZZLE KING 27 - REFLECTOR 7 - THE REMOTE VIEWERS 50 - RUBATONG 27 - SAKAMOTO, RYUICHI 70 - FRIEDHELM SCHÖNFELD QUARTETT 36 - THE SECOND APPROACH 38 - SHARP, ELLIOTT 4, 42 - SHIPP, MATT 39 - SHUTE, BILL 74 - SIEGEL, SABRINA 75 - SIRIUS QUARTET 38 - SLUGFIELD 15 - SMITH, WADADA LEO 30 - SPEAK EASY 43 - SPILL 77 - STAER 12 - STONE, CARL 74 - STRØM 69 - SUPERSILENT 5 - SUSTAINED DEVELOPMENT 55, 56 - SUZUKI, JUNZO 22 - TABORN, CRAIG 51 - TAMURA, NATSUKI 41 - TCHICAI, JOHN 35 - TERRIE EX 15 - TESTCARD 84 - THE THING 49 - TOHPATI BERTIGA 14 - TRIGGER 32 - TURMAN, ROBERT 59 - UGGERI, MATTEO 11 - ULNA 69 - URUMCHI 37 - V/A ECHTZEITMUSIK BERLIN 52 - V/A GRAVITY‘S DROP OUT 54 - V/A IMPEDANCE 56 - V/A UNLIMITED 23 44 - V/A WOODSTOCK AM KARPFENTEICH 35 - V/A ZACH RECORDS SAMPLER 7 - VAINIO, MIKA 61 - VALLES, DAMIAN 83 - VLATKOVICH TRYYO 45 - VONLANTHEN, VINZ 37 - WESTERGAARD, JONAS 35 - WESTERHUS, STIAN 4, 5, 46 - WILLITS, CHRISTOPHER 70 - WOGRAM, NILS 43 - WORSEL STRAUSS 70 - XANTHOCEPHALUS 75 - YOUNG, GABBY 6 - ZORN, JOHN 20, 21

71