

BAD 75

ALCHEMY



Den [Bilder]Bücherwurm in mir habe ich gemästet mit

Alison Bechdel - Fun Home. A Family Tragicomic
Marcel Beyer - Kaltenburg
Blexbolex - Niemandland
Christophe Chabouté - Ganz Allein
Nicolas de Crécy + Alexios Tjoyas - Foligatto
Nicolas de Crécy - Prosopopus
Umberto Eco - Baudolino; Die geheimnisvolle Flamme der Königin Loana
Andreas Gefe + Jerome Charyn - Madame Lambert
Vittorio Giardino - Max Friedman: No Pasaran!
Jean-Pierre Gibrat - Der Aufschub
Annie Goetzinger - Barcelonight
Annie Goetzinger + Pierre Christin - Die Diva
Alaister Gray - Arme Dinger
Helmut Höge - WPP: Wölfe - Partisanen - Prostituierte
Gregor M. Hoffmann - Viktor Skoff
Felicitas Hoppe - Pigafetta
Igor + Carlos Sampayo - Fats Waller
Denis Johnson - Wiederbelebung eines Gehängten
Dieter Jüdt + M. John Harrison - Viriconium
André Juillard - Das blaue Tagebuch; Nach dem Regen
André Juillard + Yann - Mezek
Thomas Klupp - Paradiso
Christian Kracht - New Wave
Thor Kunkel - Endstufe
Matz Mainka - 1928 Eine Hamburger Geschichte
Milo Manara - Abenteuer des Giuseppe Bergmann: Das große Abenteuer
Lorenzo Mattotti + Jorge Zentner - Der Klang des Rauhreif
+ Jerry Kramsky - Flüster
Gary Spencer Millidge - Strangehaven
Tony Millionaire - Billy Hazelnuts; Billy Hazelnuts and the Crazy Bird
Mo Yan - Die Schnapsstadt
Ruben Pellejero + Jorge Zentner - Die Memoiren des Mr. Griffaton; Dieter Lumpen
Paul Pope - 100%
Jan Graf Potocki - Die Handschrift von Saragossa
Stéphane Poulin + Carl Norac - Im Land der verlorenen Erinnerung
Hugo Pratt - Der Mann aus Kanada; Morgan
Richard Price - Cash
Carlos Puerta + Lorenzo F. Diáz - No Man's Land
Raives + Eric Warnauts - Die zerbrochene Zeit
Matthias Schultheiss - Die Haie von Lagos
Tiziano Sclavi/M. Marcheselli + A. Stano/G. Casertano etc. - The Dylan Dog Case Files
Wenzel Storch - Der Bulldozer Gottes
Tom Tirabasco + Pierre Wazem - Im Dunkeln
Sergio Toppi - Der Mann vom Nil
Claire Wendling + Christophe Gibelin - Die Lichter des Amalu

Bei Christian Kracht fand ich die perfekte Überleitung zu unserem ersten Schlaglicht:
Ahmed Ibrahim und seine Frau legen "Dead Can Dance" auf, eine Goth-Art-Band der achziger Jahre, Titel wie 'Spleen and Ideal' oder 'Within the Realm of a Dying Sun', sie tanzen dazu in der halbdunklen Wohnung einen lange andauernden Ausdruckstanz, von einer einzigen Kerze beleuchtet.
(in: Das Ägyptische Furnier, 2006)

Dead Can Dance: What A Passage In Time

Versuch einer Retrospektive

„Dead Can Dance“? Als ich diese drei Worte zum ersten Mal las, dachte ich – Anfang 20 und musikalisch noch dunkelgrün hinter den Ohren – an düsteren Death Metal. Aus heutiger Sicht war es mehr als richtig, das engstirnige Vorurteil zugunsten der Neugier zu überwinden. Denn nichts annähernd so musikalisch Einzigartiges wie DCD ist mir bis heute untergekommen.



Alles begann 1981, als es in Melbourne zu einer schicksalhaften Begegnung zwischen Brendan Perry (*1959) und Lisa Gerrard (*1961) kommt. Perry, ehemals Bassist und Sänger der Punkband The Scavengers aka The Marching Girls, gründete eine Band, die er als ein musikalisches Künstlerkollektiv mit wechselndem Personal konzipierte. Die frühere Microfilm-Sängerin Gerrard steuert zu Beginn „nur“ Hintergrundgesang und Begleitung per Yangqin bei. Aufgrund der frustrierenden Musikszene Australiens zieht es das Duo 1982 nach London, frühere Bandmitglieder bleiben zurück. Während sie sich mit Gelegenheitsjobs und Sozialhilfe über Wasser halten, entstehen erste Demos und eine Session bei Kult-DJ John Peel, die schließlich zu einem Plattenvertrag beim jungen Indie-Label 4AD führen.



Das 1984 erschienene Album „Dead Can Dance“ trägt nicht nur den Titel der Band, sondern illustriert mit seinem Cover, einer rituellen Maske, auch ihren kreativen Prozess, unbelebter Materie mit Musik Leben einzuhauchen. Das Debütalbum ist einerseits eine Bestandsaufnahme der DCD-Ursprünge und ein Vorgeschmack auf das noch Kommende. Sperrige E-Gitarrenklänge und pulsierende Drums/Drum Machines ('The Trial', 'Threshold') zeigen, dass Punk und Art Rock wichtige Katalysatoren für die beiden Protagonisten waren. Ausufernde Percussions vielfältigster Ausprägung ('Frontier') und eine düstere Grundstimmung sollten erhalten bleiben. Lisas teils ätherischer, teils übermenschlich kraftvoller Gesang ('Ocean') in ihrer eigenen (Pseudo-) Sprache bildeten schon immer den Kontrast zu Brendans sanfter Baritonstimme und seinen poetischen, hymnischen Lyrics. Ebenfalls im Orwell-Jahr erschien die 4-Track-EP „Garden Of The Arcane Delights“, mit 'The Arcane', ein Song, der wie kaum ein anderer das musikalische Frühwerk der Band textlich und musikalisch widerspiegelt.



1985 wurde mit „Spleen And Ideal“ das zweite Album veröffentlicht. Der Titel entstammt einer Abteilung des Gedichtbandes „Die Blumen des Bösen“ von Charles Baudelaire. Gleich der Opener 'De Profundis' ist mehr als stilprägend. Der Track ist fast wie ein Lockruf für den Zuhörer, die Kathedrale der Musik von Dead Can Dance zu betreten und sich tiefer in deren neoklassische und sakrale Sphären zu wagen. Erst als die von Brendan gesungenen Stücke beginnen, wird das Werk wieder fassbarer. Das mystisch-feierliche 'Enigma Of The Absolute' gehört sicherlich zu Perrys besten Songs. Auch wenn noch hier und da E-Gitarren zu hören waren, so verschwanden diese in der Folge.



Das 1987 erschienene dritte Album "Within The Realm Of A Dying Sun" teilt sich formal in zwei Hälften, die erste Seite der LP besingt Brendan, die B-Seite ist Lisas Revier. Mit 'Anywhere Out Of The World' wird musikalisch 'Enigma...' vom Vorgänger-Album fortgesetzt und sich inhaltlich mit Baudelaires gleichnamigem Gedicht auseinander gesetzt. Gerrards Songs sind epischste Pseudofilmmusik in allen erdenklichen und teilweise unglaublichen stimmlichen Höhen ('Cantara') und Tiefen ('Persephone').



"The Serpent's Egg" (1988) eröffnet mit einem der bekanntesten DCD-Songs. 'The Host Of Seraphim' wurde schon in vielerlei Filmen (z.B. "Baraka") verwendet und beweist einmal mehr die außergewöhnlichen Gesangsfähigkeiten von Lisa Gerrard, die hier eine Art Sehnsucht nach himmlischen Sphären intoniert. Das Album war bisher das vielfältigste, pendelt es doch zwischen mittelalterlicher Kirchenmusik ('Orbis De Ignis'), orientalisches inspirierter Weltmusik ('Chant Of The Paladin', 'Echolalia') und den von Brendan gesungenen neoklassischen, poetischen Hymnen, vor allem die instrumentalisierte Schifffahrt 'Ulysses'. "The Serpent's Egg" wurde vom Magazin The Wire in seine Liste "100 Records That Set the World on Fire (While No One Was Listening)" aufgenommen. Ebenfalls 1988 erschien der spanische Film "El Niño de la Luna", zu dem DCD nicht nur den Soundtrack beisteuerten. Lisa gab in einer der Hauptrollen ihr Debüt als Schauspielerin.



Auch "Aion" (1990), das fünfte Studioalbum, erweiterte das Repertoire der Band. Neben 'Saltarello', einer Interpretation eines italienischen Tanzes aus dem 14. Jahrhundert, lieferten Brendan und Lisa mit 'The Song Of The Sybil' auch die Adaption eines altkatalanischen Kirchenliedes. Wieder bewegt sich der Stil irgendwo zwischen Mittelalter, Neoklassik und Weltmusik mit Hang zum Orientalischen. Das Cover von 'Aion' ist übrigens ein Ausschnitt aus dem Triptychon "Der Garten der Lüste" von Hieronymus Bosch. Mit 'Black Sun' wird auch wieder ein von Brendan gesungener Klassiker geboten.



Durch eine ausgedehnte Tour erlangte Dead Can Dance auch in den USA eine gewisse Anhängerschaft und das, obwohl es bisher in den Staaten keinerlei Alben zu kaufen gab. Mit "A Passage In Time" (1991) wurde schließlich eine Compilation, die hauptsächlich Titel aus den Alben vier und fünf beinhaltete, dort veröffentlicht. Neben den 14 "alten", gab es auch zwei neue Tracks.

"Into The Labyrinth" markierte einen geographischen Wendepunkt in der Beziehung der Protagonisten und ihrer Aufnahme-Location. Anfang der 1990er hatte Perry eine leerstehende protestantische Kirche, die Quivvy Church, im irischen County Cavan gekauft, nicht nur um dort zu wohnen. Denn das verlassene Gotteshaus erwies sich als perfektes Aufnahmestudio für Dead Can Dance. Der kreative Prozess zwischen Gerrard und Perry hatte sich auch dahingehend geändert, dass die beiden nun, nach Lisas Rückkehr nach Australien, getrennt voneinander lebten und auch die Musik erst einmal separat schrieben, um sie dann in den gemeinsamen Aufnahmesessions zusammen zu führen.





Love Song') oder deren Stil vorweg nahm ('American Dreaming'). Von den altbekannten Songs und generell ist die Live-Version von 'Cantara' der Höhepunkt. Verstörender, furioser und genialer hat Lisa ihre Stimme wohl nie mehr gebraucht. Die Wirkung der Musik von Dead Can Dance wird hier noch verstärkt durch das einmalige Erlebnis, der Band bei der Erzeugung ihrer einzigartigen Klangwelten zusehen zu können. Gerrard performte hier erstmals den gemeinsam mit Keyboarder Andrew Claxton geschriebenen Song 'Sanvean', der einer ihrer großen (Solo-)Klassiker werden sollte.



“Labyrinth” ist auch das erste DCD-Werk, bei welchem alle Instrumente ausschließlich von Lisa und Brendan gespielt wurden, nachdem zuvor diverse, wechselnde Mitstreiter ihren Beitrag geleistet hatten. 'The Ubiquitous Mr. Lovegrove' ist nicht nur eine der wenigen Singleauskopplungen der Band, sondern auch Brendans Alter Ego, die abstrakte Sichtweise seiner Beziehung zu Frauen. 'Yulunga (Spirit Dance)' geht auf einen Tanz der australischen Ureinwohner zurück und beweist einmal mehr auf eindrucksvolle Weise die stimmliche Reichweite Lisas. Allgemein herrscht hier ein starker Bezug zur Theseaussage ('Toward The Within', 'Ariadne', 'The Spider's Stratagem'). Auch wenn hier der weibliche Part vielleicht ein wenig vorherrscht, so gibt es doch auch wieder unvergessene Momente von Perry, vor allem beim von Brecht (“Mutter Courage”, “Die Dreigroschenoper”) inspirierten, für eine Theateraufführung geschriebenen 'How Fortunate The Man With None'.

Das etwas andere Live-Album lieferten die zum Tanzen befähigten Toten dann 1994. Auf ihrer US-Tournee entstand “Toward The Within” außerdem als Konzertfilm. Die 68 (Album) bzw. 71 Minuten (Film) beinhalteten bis auf vier Songs nur neues Material, das teilweise auch in den späteren Solokarrieren der beiden Protagonisten wieder Verwendung fand (z.B. 'Persian

Love Song') oder deren Stil vorweg nahm ('American Dreaming'). Von den altbekannten Songs und generell ist die Live-Version von 'Cantara' der Höhepunkt. Verstörender, furioser und genialer hat Lisa ihre Stimme wohl nie mehr gebraucht. Die Wirkung der Musik von Dead Can Dance wird hier noch verstärkt durch das einmalige Erlebnis, der Band bei der Erzeugung ihrer einzigartigen Klangwelten zusehen zu können. Gerrard performte hier erstmals den gemeinsam mit Keyboarder Andrew Claxton geschriebenen Song 'Sanvean', der einer ihrer großen (Solo-)Klassiker werden sollte.

Das 1996 veröffentlichte “Spiritchaser”, stark beeinflusst von afrokaribischer und lateinamerikanischer Musik, wirkt fast wie eine intensive Percussions-Orgie mit sehr meditativem Gesang, und sollte lange das letzte Album bleiben. Bei der Aufnahme zum Nachfolger kam es im Dezember 1998 nämlich zu einem folgenschweren Streit. Lisa und Brendan trennten sich. Vom nicht produzierten Album wurde der Track 'The Lotus Eaters' veröffentlicht, erstmals 2001 auf der Best-Of-Compilation “1981-1998”, die außerdem hochklassiges, bis dato unveröffentlichtes Material bot, unter anderem aus der Peel-Session.

Erst 2005 kamen DEAD CAN DANCE wieder zusammen und gingen auf eine ausgedehnte Europa- und Nordamerika-Tour, die als Abschiedstournee geplant war. Umso erfreuter war ich 2011 von einer Wiedervereinigung zu hören, die mit dem im August veröffentlichten neuen Album "Anastasis" Früchte trug. Gleichzeitig starteten DCD eine Welttournee, die sie auch in meine Reichweite brachten. Davon gleich mehr...

Lange hatte es nicht so ausgesehen, doch 16 Jahre nach „Spirit-chaser“ (1996) sind Gerrard und Perry endlich wieder gemeinsam zurück, mit

„Anastasis“ & Live in Frankfurt

Die Toten, die tanzen können, auferstanden!



Düster gibt sich das Artwork des neuen Albums (Play It Again Sam, PIAS R311). Tote Sonnenblumen, graue apokalyptische Himmelspanoramen. Doch bereits der erste Track 'Children Of The Sun' strahlt mit Fanfaren und Streichern sowie seinem durchdringenden Beat eine gewisse Fröhlichkeit aus. Es gibt hier nicht nur Brendans Gesang allein und seine unverwechselbaren poetischen Lyrics (*“We are ancient, as ancient as the sun...”*) sondern auch einen kleinen, aber unüberhörbaren Anteil von Lisa, die Backgroundvocals und Yangchin beisteuert. Der Song propagiert ein neues Zeitalter und mahnt an, die damit verbundenen Herausforderungen anzunehmen (*“Faith, hope, our charities; greed, sloth, our enemies”*). Ein perfekter Einstieg in die musikalische Resurrektion.

Auf den nächsten beiden Tracks nimmt uns das Album mit auf eine andere Reise. Exotische Percussions, das beinahe allgegenwärtige chinesische Hackbrett, dezente Tiefeneffekte und natürlich der abstrakte Gesang der “Godmother of Idioglossia” kennzeichnen 'Anabasis', ein Einmarsch in Lisas mystisch-orientalisches Gefilde. Mit einem fast klassischen orientalischen (Bauch-)Tanzrhythmus beginnt 'Agape' (im Altgriechischen bedeutet dies die göttliche Liebe zu den Menschen), ein Track, der sich anfühlt, als würde die Wanderschaft durch weite Länder mit größerer Intensität und Raum für Kontemplation fortgesetzt.

'Amnesia' beweist einmal mehr, dass es sich bei “Anastasis” im Grunde um eine Weiterführung von Brendans Soloalbum “Ark” (siehe BA 67) von 2010 handeln. Der melancholische Song thematisiert die Geschichte, die immer von den Siegern geschrieben wird und dass dadurch der Lerneffekt wichtiger historischer Entwicklungen dem Vergessen anheim fällt (*“see the demonstrations of failing to learn from our past... Nothing seems to last. Can you really plan a future when you no longer have a past?”*). 'Amnesia' führt damit auch die Sozialkritik und pessimistische Weltsicht von “Ark” fort. Zum Ende hin fleht Brendan die Titanin Mnemosyne, Göttin der Erinnerung, an und verdeutlicht damit wie bei den Songtiteln die antike Mythologie und Philosophie als Inspirationsquelle für DEAD CAN DANCE.

Der einzige Track, bei dem sich Lisa und Brendan Unterstützung bei der Aufnahme geholt haben, ist 'Opium'. Der virtuose Percussionist David Kuckhermann spielt hier auf seinem Paradeinstrument, der Hang. 'Opium' wirkt ebenfalls wie eine weitere Fortführung von Brendans Solowerk mit den bekannten variantenreichen Synthesinfonien.

Der absolute Höhepunkt von “Anastasis” ist zweifelsohne mit 'Return Of The She-King' erreicht. Der Intropart erinnert an ein irisches Traditional - mehr als eine Anspielung auf die Herkunft des Duos bzw. Brendans Wohnort. In einer Instrumentierung, die unweigerlich an “Deep Space” von Jah Wobble erinnert, bietet Track 7 die Hymne zur Rückkehr von DEAD CAN DANCE im 21. Jahrhundert. Mit pochenden Paukenschlägen untermalt, dudelt erst ein Syntheschor, bevor Lisa ihren hymnischen Gesang beginnt und dabei wiederum ihrem Bedürfnis nach Hall frönt. Der Song schaukelt sich nach und nach allmählich höher und kulminiert, als Brendan mit einstimmt und die diversen Gesangsebenen zu einem einzigartigen Klangteppich verschmelzen. Der Titel repräsentiert die ureigenste Kraft von DCD, das eigentlich Unvereinbare seiner beiden Hälften vereinbaren zu können. Wie wird es nun weitergehen? Wir wissen es nicht. Hauptsache, die Toten tanzen wieder und vor allem weiter!

Als Frischling unter fast nur alten Hasen sitze ich am 1. Oktober im Großen Saal der *Alten Oper* zu Frankfurt am Main, um endlich die Band live zu erleben, die seit einigen Jahren das Zentrum meines kleinen musikalischen Universums bildet: DEAD CAN DANCE!

Pünktlich um 20 Uhr geht's los, mit Support Act David Kuckhermann. Der ruhige junge Mann mit kahl rasiertem Kopf präsentiert uns in seiner Performance den Klang des Hang, eines der Steelpan ähnlichen Instruments, das 2000 in der Schweiz erfunden wurde und wie eine Mischung aus Schildkrötenpanzer und fliegender Untertasse aussieht. Verblüffend was Kuckhermann mit seinen bloßen Händen drei auf verschiedenen Tönen gestimmten Hangs für Melodien entlockt. Zwischenzeitlich steigt der Percussion-Guru auf eine Rig (arabisches Tamburin) um, trommelt und raschelt wie ein halbes Dutzend. Ein berauschernder Apéritif vor dem Hauptgericht.

Das Publikum ist bereits in freudiger Erwartung. Für viele ist es ein Wiedersehen mit alten Ikonen, für mich das erste Mal. Großer Jubel als Brendan Perry, Lisa Gerrard und fünf weitere Musiker die Bühne betreten und loslegen. Gleich zu Beginn wird mit 'Children Of The Sun' quasi eingeeizt. Der erste Track des Abends (und auch des neuen Albums) verströmt Wärme und Zuversicht. Der Sound ist überwältigend klar. Schwerpunkt in den ersten beiden Dritteln des Konzerts liegt natürlich auf "Anastasis", zwischendrin bleibt aber immer wieder Zeit für einige Klassiker.

Als Lisa auf ihrem Yangchin (sie hat zwei vor sich, wobei sie eines anfangs nur zupft und erst später beschlägt) die ersten Töne von 'Rakim' anspielt, scheint die Stimmung bereits beim dritten Song auf dem Siedepunkt. Die alten Sachen ziehen eben immer noch. Brendan überrascht unterdessen mit zwei "neuen" Stücken. 'Lamma Bada', ein 800 Jahre altes arabisches Traditional, zeigt, dass auch Meister Perry den Orientsound beherrscht. Das zweite Lied ist auf Griechisch und heißt 'Ime Prezakias', zu deutsch: Ich bin ein Junkie.

Hielt sich Lisa auf dem neuen Album noch vornehm zurück, so geht sie live stimmlich dermaßen in die Vollen, als wolle sie die *Alte Oper*, eine Heimstätte des ausgelullten Bel Canto-Gesangs, in ihren Grundfesten erschüttern. Sie versteht es auch, ihrem fröhlich-traurigen Klassiker 'Sanvean' neues Leben einzuhauchen. Was für eine Stimme! Mit ihrer feierlichen Gewandung und der langen Stola wirkt die Gerrard wie eine Gesangs-Diva von Welt, nur ohne Starallüren.

Einen wesentlichen Anteil an dieser grandiosen Show leistet die fünfköpfige Band des Abends. Richard Yale spielt Bass, während David Kuckhermann und Dan Gresson für Drums und Percussion zuständig sind. Die beiden Keyboarder Astrid Williamson und Jules Mawell komplettieren als Verantwortliche für neoklassische, sinfonische Melodien die mannigfaltige Live-Mixtur. Außerdem glänzen sie als Backgroundsänger, vor allem beim düsteren Sakral-Hymnus 'The Host Of Seraphim', einem weiteren stimmlichen Höhepunkt.

Enttäuschend platt arrangiert ist 'Now We Are Free', der Titelsong des Historien-Blockbusters "Gladiator". Bei den Zugaben dürfen alte Hits wie Brendans Alter Ego 'The Ubiquitous Mr. Lovegrove' oder 'Dreams Made Flesh' (vom ersten This Mortal Coil-Album) nicht fehlen. Auch lässt es sich Perry wieder einmal nicht nehmen, mit 'Song To The Siren' einen Song seines großen Vorbilds Tim Buckley zu interpretieren.

Meine Freude ist besonders groß, als kurz vor Schluss doch noch mein Lieblingssong von "Anastasis" kommt: 'Return Of The She-King', die Reunionhymne mit Anklängen an irische Musik und Jah Wobble. Mit vielen vokalen Schlenkern und Loopings gestaltet Lisa 'Wandering Star', bevor sie uns mit den Worten "Good night you darling things. Thank you!" ganz sanft nach Hause schickt.

Ihrer typischen Distanziertheit zueinander und zum Publikum sind Lisa und Brendan auch nach ihrer Wiedervereinigung treu geblieben. Getanzt wird hier ohnehin nicht. Auch die Zuschauer sitzen gebannt und in ehrfurchtsvoller Stille auf ihren Plätzen. Wenige trauen es sich wie ich, bei flotteren Songs ein wenig auf dem Stuhl hin und her zu wippen. Für viele Anwesende ist das nicht nur ein Konzert, sondern auch eine musikalisch-spirituelle Erfahrung. Gelegenheit zur Wiederholung gibt es bereits im Juni 2013, wenn sich das heterogene Duo aus Neuzeit-Sirene und Crooner-Barde wieder in Deutschland die Ehre gibt.

Marius Joa

SCHWARZE KÄFER UND TAUBEN AUS STAHL

Obwohl ich vom diesjährigen FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL nur zwei von acht Konzerten mitgenommen = mitbekommen habe, wird es als denkwürdig in meine Freak-Annalen eingehen. Von einem Festivalbericht kann also nicht die Rede sein, und ich notiere daher nur fürs Protokoll, dass ich am Freitag im *Cairo* den nunmehr schon dritten Würzburger Auftritt von JEAN LOUIS und damit den Trompeter Aymeric Avice verpasst habe, der inzwischen mit dem Tentett Radiation10 beim diesjährigen Moers Festival als Repräsentant des französischen NowJazz ins große Rampenlicht gerückt ist. 7FOR4 wurde mir, von einer Gegenstimme abgesehen, als Zeitverschwendung geschildert, während das Schweizer LUCIEN DUBUIS TRIO nicht zuletzt durch das eindrucksvolle Kontrabassklarinettenspiel des Leaders zu Gefallen wusste. Opfer der Zeitverschwendung war zuletzt GUILLAUME PERRET'S ELECTRIC EPIC, die ihr Können nur verkürzt darbieten, aber dabei immer noch starken Eindruck schinden konnten. Nach den anerkennend hochgezogenen Brauen und dem, was mir Youtube vermittelt, ist mir mit ihrer 'brutalen' E-Sax- und Gitarren-'Wollust' wohl was entgangen.

Aber es gibt ja noch den Samstag (20.10.2012) im *Felix-Fechenbach-Haus*. Da der Scherzoo-Keyboards im Stau steckt, muss der belgische Moonjune-Act SH.TG.N eröffnen. Die mit Vibraphon und Schweinerockgitarre an sich schon kontrastreich besetzte Formation des The Wrong Objects-Keyboards Antoine Guenet hat mit Fulco Ottervanger als Frontmann eine hohe Dosis Freakishness zu bieten. Der blonde Brillenträger gibt ganz gegen den Augenschein mit springteuflischem Temperament und kirrendem Geheul den Agitator und Schwiegermörder. Er fegt über die Bühne, schnellt aus der Hocke, als wollte, als müsste er aus der Haut fahren. Parole: *We should shoot shit at that kid / We should shoot shit and then die!* Bei manchen Phrasen scheint er Robert Plant gefressen zu haben, aber die Led Zeppelinesken Reminiszenzen werden in der Luft zerrissen durch krumme Takte und schräge Keyboardsounds, wobei die 'Belgische Schule' (Univers Zero, Present, Aranis) mit guten Ansätzen durchklingt. Einzig die Gitarre, auch mal mit Bierflasche slide gespielt, gibt denjenigen ihr Zuckerchen, denen Ottervangers kreischende Attacken die Altrockerseele zerreißen. Seine Shitstorms nur Scheiße zu finden, könnte im Freak freilich den Spießier verraten. Die Diagnose *Esta mierda, no es democracia* macht uns alle zu Mistkäfern, *choked under a fake reality*. Da können sich schon mal Fäuste um Bierflaschenhalse anspannen, als wären das Blutsaugergurgeln.

Danach kann es nur gemütlicher werden mit SCHERZOO und ihrem saxophonbeschmusten Fusiontrip. Mich lässt das aber ebenso kalt wie WOBLER, die so witz- wie (für mich) reizlos Altrockklišchee aneinander reihen. Aber letztlich sind das alles nur Präliminarien.

Fulco Ottervanger

Festivalfotos:
Monika Baus
www.artrockpics.com





Nach 6 Jahren Hin-und-Hergepläne heißt es nämlich: Bühne frei für LE*SILO. Keine fünf Minuten vergehen, und paradiesvogeliger Irrwitz hat einen neuen Namen - Miyako Kanazawa. Die zierliche Keyboarderin, durch ihre Zeit bei Koenjihyakkei mit Vorschusslorbeeren bekränzt, ist eine wahre Offenbarung. Auf ihre schon anbetungswürdigen Ansagen, die mit Gefuchtel und Gekicher die Rotoren von 'The Doctor's Helicopter' oder das Geflatter von 'Oiseaux' und 'The Hard Metallic Pigeon' vorzeichnen, folgt - ja was? Bartoksches Allegro barbaro und Bad Girl-Versionen von Ballets mechaniques in ihrerseits breitbeinig dynamisierter, verrockter, verjazzter, klassikverrückter Version. Yoshiharu Izutsu gibt dazu, nur gelegentlich leise lächelnd, den mit übereinandergeschlagenen Beinen sitzenden Gitarrenbudha. Dazu trommelt mit Michiaki Suganuma ein Typ, so markant, als würde er vom japanischen Seitenzweig der Azteken abstammen. Wie er da den Antrieb für die umeinander fliegenden Tauben und Teppiche propellert oder die Takte von 'Turkish...' türkt, da kann er sich ein Grinsen nicht verkneifen. Der Mann tut sichtlich gern, was er da

abwechselnd dreschflegelt oder auf Taubenfüßen tribbelt. Aber die zauberische Kirschblütenprinzessin und Chefin des Ganzen ist nun mal Miss Kanazawa. Mit klassischem Knowhow traktiert sie die Keys mit stählernen Klauen, mit gehämmerter Seehundtechnik, mit quicken, kecken, immer wieder auch repetitiven Figuren. Ihre Finger fiebern zu den Drumintros in der Luft schon die zucken-den Riffs voraus. Einiges ist bis in die collagenhaften Brüche und zitathaften Anmutungen strikt komponiert und rattert wie vom Fließband. Nur dass da musikalische Wolpertinger montiert werden, die einen so verblüffen, dass man sich sogar ein 'Muß i denn, muß i denn...' gefallen lässt. Wer bis jetzt ein Herz aus Holz hatte, dem qualmt inzwischen die Brust. Ringsum haben längst weitstänzerische Zuckungen eingesetzt, während auf der Bühne eine unberechenbare Kamikazetaube nach der andern detoniert. Kanazawa stimmt einen dreistimmigen Vogelchor an, der letztlich klingt, als würden Hunde kobaianisch kläffen. Und ein Saal voller Kanazawierter springt begeistert mit durch jeden Le*Silo-Reifen und hechelt nach jedem umeinander rikschochettierenden Stöckchen. Juchu! Juchu!! Juchuuuu!!! Beim Apres-Wahnsinn nach Mitternacht im *Immerhin* schwofft Kanazawa bei Charlys Stammestrolltänzen mit. Auf die Sorte von Deutschen hat sie mit Sicherheit kein Reiseführer vorbereitet.



MOONJUNE RECORDS - NEVERMORE, INC. (New York)

Ha, SH.TG.N ist mitsamt Sh.Tg.N (MJR046) die Kopfgeburt von Antoine Guenet, der sich ausgezeichnet hat als Keyboarder von The Wrong Objects. Er hat für das, was einige Shotgun, andere Shitgun aussprechen, daheim in Gent zuerst Wim Segers am Vibraphon, Dries Geusens am Bass und Simon Segers an den Drums um sich geschart, dazu den Gitarristen Yannick De Pauw und Fulco Ottervanger als Schreihals und Sänger. Wobei einige der Lyrics, die der da von sich gibt, zur Reim-dich-oder-ich-fress-dich-Sorte gehören, aber durch die Kopfschuss-Intensität des Ganzen doch ganz gut funktionieren. Die Belgier spielen nämlich hocheffektiven, einigermaßen avantmetalistischen Scheiß-auf-Hölle, Tod & Teufel-Rock, der seine Komplexität mit sich abgebrüht gebender Lakonie an den Mann bringt. Dazu wird das Vibraphon passend gemacht, das überhaupt erst hörbar wird, wenn es etwas weniger kracht. Bei 'Camera Obscura' spielt es sogar die Hauptrolle, wenn es Ottervangers Tirade umklöppelt, der sich da als Kaiser der Narren, Blinden und Tauben geriert. Bei 'Save Us From Bloody Women' werden saure Trauben gekeltert, aber man ist bereit, den Belgiern allerhand Scheiß nachzusehen, da die Gitarren- und Keyboardfetzerei Ihresgleichen sucht, und das Marschtrommelchen bei 'Shotgun (Afraid of)' mit seinem schamlosen Led Zeppelin-Anklang doch recht lustig ist. Das Schwarze Humor-Konto scheint mir auch beim vatermörderischen 'Erase Her Dad' gut gedeckt. Nachdem De Pauw schon bei 'A Glimpse Into Eternity' gitarrengöttlich den Verblendungszusammenhang zerfetzt hat, ist 'Esta Mierda No Es Democracia' gleich in drei Sprachen ein wilder Aufschrei und Aufruf gegen den herrschenden Schwindel. Ottervanger erinnert an die großen Crooner Gillan, Plant, Marriott, aber Guenet bringt den alten Kack mit karnevalsgrotesker Verve zum Dampfen. Mistkäfer proben den Aufstand, und das götzendämmrig zerschellende 'Black Beetle' hört und fühlt sich an wie ein Sprung aus den Wolken, bevor man merkt, dass der Fallschirm klemmt.

Jakarta mag noch so viele Flugmeilen entfernt liegen, LIGRO und ihr Dictionary 2 (MJR 047) rückt es einem vertraulich nahe. Agam Hamzah an der Gitarre, Adi Darmawan an der Bassgitarre und Gusti Hendi, der ansonsten bei den populären GIGI trommelt, schlagen das Rocklexikon bei 'Paradox' auf und bieten auf den Spuren von McLaughlin, Fiuczynski & Co. virtuoson Instrumentalrock erster Güte. Die ganz unexotische Sophistication der Drei zeigt schon 'Stravinsky'. Nach einem arpeggierten Bach-Intro exerzieren sie eines seiner 'Leichten Stücke' mit Tigerstaatenelan, Hochgeschwindigkeitsperfektion, als sei das das Leichteste von der Welt. Hamzahs stupende Spielkunst ist weder im Koran noch in der Bibel vorgesehen, seine rasenden Finger sind dennoch eine Himmelsgabe. Auf das feierlich endende 'Stravinsky' folgt 'Future' zuerst mit entspanntem Geklingel, bis Hamzah aus einem bluesigen Break wieder seinen Beitrag zum Gitarrenlexikon entwirft, diesmal zum Stichwort: Es geht auch einfach. Bei 'Don Juan' scheint ihm der Komtur noch nicht den Schneid abgekauft zu haben. Dem Pianointro zu 'Bliker 3' folgt nach einem flinken Gnomensprint eine schön unheimliche Passage mit irrlichterndem Gitarrensound. Die 'Étude Indienne' mit ihrem nur undeutlichen Raga-Duktus findet Erleuchtung im gitarristischen Glanz von Hamzahs ganz unforciert brillierenden Läufen. Man darf ihn sich auf keinen Fall als grimassierenden Wichser vorstellen. Lässig swingt er durch 'Miles Away', auf klackenden Loops rollen die Pizzikatoarpeggios von 'Transparensi' dahin, zunehmend bassgepusht steigert sich Hamzah zu seiner stürmischsten Definition von Narretei - LIGRO sind schließlich Orang Gila (kurz orgil), sprich: Freaks, Spinner, nur andersrum.



Mit einem Keyboardaccelerando steigt man ein in das melodisch orgelnde 'Houndstooth Part 1', den Auftakt zu Senna (MJR048), dem 6. Album von MAHOGANY FROG aus Winnipeg. Anfänglich ein Zwitter aus Procol Harum und Drum'n'Bass, kommen mit den Gitarren von 'Part 2' weitere Assoziationen ins Spiel, das sich mit Keyboardgetribbel auch noch Vanilla Fudge an Bord holt. Aber nur, um den ganzen alten Plunder zu dynamisieren. Angetrieben von der elektronisch gepimpten Rhythm Section des Bassisten Scott Elenberger und des Drummers Andy Rudolph durchschneidet die Gitarren-Keyboards-Doppelspitze aus Graham Epp und Jesse Warkentin den Himmel über Manitoba wie Donnervögel. 'Expo '67' erinnert an die Weltausstellung in Montréal und die Zeit, die als Inspirationshorizont das 1998 in Saskatchewan noch zur High School-Zeit von Epp & Warkentin ins Leben gerufene Projekt hinterfüttert. Wuchtige Melodienseligkeit bestimmt ihre Prog-Rockistik, die bei 'Message From Uncle Stan: Grey Shirt' und '.....: Green House' und mit 'Saffron Myst' und 'Aqua Love Ice Cream Delivery Service' ihren psychedelischen Unterströmungen auch entsprechende Titel gibt. 'Grey Shirt' ist anfangs nichts als ein harmonisches Gitarrenduett, das auch durch die energisch einsetzende Trommelei nichts an seiner Sanglichkeit verliert, allerdings doch um Einiges knurriger wird. 'Green House' erhöht deutlich die Schlagzahl, nur um 'psychedelisch' verunklart und entschleunigt zu erzittern bis hin zu einer temporeichen Reprise. Zur safrangelben Mystik beginnt eine Drummachine latinesk zu tackern, kristallin bebende und orgelige Keyboardharmonik schwingt auf elektronischen Spacewellen dahin. Mit schweifenden Glissandos taucht man dann schon bei 'Aqua Love...' unter Wasser, mit Geblubber, Weißwalgesang und wuchtigem Gitarrenpathos bis zum be- und überraschten Untergang. Der Bewusstseinsfaden reißt, die Zeit schleift surreal und spuckt einen wie den 2001-Odysseus in einem Rokokosaal aus, in dem spinnenfingrig eine Rameausche Sarabande auf dem Cembalo klimpert.

Mit Deeper (NCD2087) ist die Reihe mit Wiederveröffentlichungen der Rabenschreie von COPERNICUS angekommen beim dritten seiner Auslöschungsversuche, wenn nicht des Universums, so doch unserer falschen Vorstellungen von der menschlichen Rolle darin. 1987 erschienen, enthält es jene vier besonders engagierten Hammerschläge, die *Live in Prague*, seinen Auftritt im Juni '89 (kürzlich veröffentlicht als Nevermore-DVD), zu einer so furiosen Attacke auf den Demiurgen und seine schnöden Handlanger in Gestalt kolonialistischer Gringos und blutsaugender Kapitalisten machten: 'Oh God !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!', 'Son Of A Bitch From The North', 'Chichen-Itza Elvis' und 'They Own Everything'. Statt des Prager Quintetts ist da allerdings wieder das ganze von Pierce Turner geleitete Nevermore-Ensemble am Werk, so dass neben Larry Kirwan (Keyboards, Guitar, Synthesizer), Mike Fazio (Guitar), Dave Conrad (Bass) und Thomas Hamlin (Drums) auch noch Percussion, Xylophon, Saxophone, Posaune, Trompete, Geige und immer wieder Response- und Chorusstimmen den Nihilismus antreiben, der vom Subatomaren bis zum Kosmischen nichts verschont. Die Verneinung von Copernicus ist allumfassend, sie negiert neben Kolonialismus und Kapitalismus die großen Träume der Griechen, der Perser, Inkas, Azteken und der Wikinger. Er negiert den Boden, auf dem er und seine Hörer stehn ('The U.S. Does Not Exist'), er verneint Kirchen und Diskotheken ('Disco Days Are Over'), die Dinosaurier und das Empire State Building, jeden Partikel und jeden Laut ('Hurl Silence'), das Rauchen und den Krebs ('The Death Of Joe Apples'), all die Illusionen, die in Tränen enden, 'Atom by Atom'. Das Denken und das Sehen sind uns längst vergangen, Geld frisst Philosophie,



nichts bleibt. Nichts als *stürmisches Chaos in der ewigen Mitternacht*. Einmal ein Kuss vielleicht, eine Umarmung (im schwer bedüdelten 'Come To It')? Jean Paul ist nur ein Gedankenspieler, selbst Beckett nur ein stiller Genießer im Vergleich zu Joseph Smalkowskis nihilistischen Tiraden. Copernicus ist ein Nachfahre von Bonaventura, Poes Raven sein Lehrmeister. Wenn nur die Musik nicht wäre, die sein 'Nevermore' so grandios bejaht.

▶▶▶ Progressive Music for \$1 7hrs of Music and 60 Tunes Minimum. Donation \$1 • Suggested Donation \$5-10
FLAC, LAC or MP3-320kb files <http://moonjunerecords.bandcamp.com/album/1-for-7hrs-of-music>

rune grammofon (Oslo)

Während sich der Staub, den sein Duett mit Sidsel Endresen aufwirbelte und vor allem seine furiosen Auftritte beim *Würzburger Hafensommer*, solo und im Baboon Moon Trio von N. P. Molvær, noch kaum gesetzt hat, nimmt mit The Matriarch And The Wrong Kind Of Flowers (RCD2133) schon wieder ein neuer Anschlag des norwegischen Gitarreros STIAN WESTERHUS die Ohren gefangen. Als ob Molværs Faible für dröhnende Sounds und 'Nordland-Atmosphäre' rückgekoppelt hätte, erzeugt er bei seinen Tänzen über die Effektpedalen und mit den Geigenstrichen über die Gitarrensaiten, die zu seinem Markenzeichen geworden sind, verstärkt Klänge, die immer wieder von sternengesprengelten Exkursionen jenseits der Stratosphäre zurückstoßen in die Halle des Bergkönigs. Die Suggestion eines hallenartigen, höhlenartigen Klangraums kommt nicht von ungefähr. Die Einspielung entstand größtenteils im Emanuel Vigeland Mausoleum in Oslo, dessen auf 5° C abgekühltes Gewölbe einen Nachhall von an die 20 Sekunden liefert. Dazu kommt der Eindruck durch Vigelands Fresko *Vita*, das die *Tomba Emanuelle* zu einer Art Auferstehungskirche macht, zu einem in Bernsteintönen und Ocker gehaltenen Sakralraum, der zu einer Rite de passage einlädt. Westerhus nutzt ihn für eine Einkehr zur Großen Mutter ('The Matriarch') und widmet die Musik seiner Großmutter. Eine Musik aus Licht und Eis, zugleich wehmütig und hymnisch, aus kristallinen, 'singenden' Tönen, blinkenden und gestrichenen, um die sich schleifende und rauschende Loops winden. Westerhus übermalt die urig dröhnende Unterwelt mit den höchsten Tönen, bringt perkussive Schläge und schrille Schraffuren ins Spiel und immer wieder den zartbitteren Anstrich seiner schimmernden Bogenstriche, die, ohne sich auf die Schultern von Jimmy Page stellen zu müssen, einmal sogar 'Spiel mir das Lied vom Tod' anklingen lassen. Auf das wie georgelte 'Guiding The Pain' folgt ein knarziges und gedämpftes Finale mit wie gestöhnten Strichen, dramatischen Effekten und harschen Beats bis hin zu einem wieder ganz elegisch zarten Ausklang. Wann hat eine Gitarre zuletzt so neu, so jung, so wiedergeboren geklungen?

PS: Emanuel Vigeland (1875-1948) ist der jüngere Bruder von Gustav Vigeland (1869-1943), dessen Skulpturen das Cover von BA 22 zierte. Ehrt seine Asche, indem ihr die beiden nicht verwechselt.

Das wäre sie, die perfekte Band für ein *Freakshow*-Festival. So wie Ståle Storløyken und seine Rhythm Section aus Nikolai Eilertsen am E-Bass und Torstein Lofthus an den Drums, kurz ELEPHANT9, bei 'Black Hole' den Stöpsel aus dem Arsch des Universums ziehen, um furios durch das so geöffnete Wurmloch zu brettern, so weckt man die Lebensgeister und erneuert den Glauben an Jazzrock als musikalische Kernfusion. Dem Auftakt von Atlantis (RCD2134) folgt das nicht weniger stürmische 'The Riddler', knatternd betrommelt und von Storløyken beorgelt, dass einem Keith Emersons wildeste Tage in Erinnerung kommen. Beim Titelstück, das sich danach ätherisch und mystisch entfaltet, gibt Reine Fiske dann sein erstes Gastspiel, indem er seiner Gitarre rypdalesk getragene Sounds entlockt, die aber von Lofthus doch auch wieder so metronomisch zerhackt werden, dass bald auch wieder der ganze Elefant grandios in Wallung gerät, Fiske inklusive, bis hin zu einem unwiderstehlichen Endspurt. 'A Foot In Both' gönnt sich und uns dann eine Pause zum Chillen mit akustischen Gitarren und 'Geflöte' von Storløyken. Unwillkürlich kommen einem da die pastoralen Momente bei Pink Floyd in den Sinn. Danach setzt sich ganz langsam 'Psychedelic Backfire' in Bewegung, *A shape with lion body and the head of a man, A gaze blank and pitiless as the sun, Is moving its slow thighs*. 'A Place In Neither' vertreibt aber *die Schatten aufgebracht Wüstenvögel* und düsteren Visionen mit kurz und schnell gerifften Stakkatos, so dass zuletzt 'Freedom's Children' ungehemmt aufschäumen und rasant grooven und dahin wirbeln kann. Fiskes Gitarre ändert nichts an der Prägekraft von Storløykens druckvollem Hammond- und Fender Rhodesspiel, das so dynamisch gradlinig nicht bei Supersilent und nicht bei Humcrush, sondern nur hier zu hören ist.



Storløykken, Børve, Gjellum, Krabberød (Foto: Dagfinn Hobæk)

Dass PANZERPAPPAs besondere Note von ungeraden Rhythmen und perkussiven Klangfarben herrührt, dem Faible des Drummers Trond Gjellum, der 1996 das Projekt peu a peu voranbrachte, das wird bei 'Bati La Takton!' schlagend deutlich. Mit dem tänzerischen 'Anomia', dem zweiten, von Strings mitgeprägten Track von Astromalist (RCD2135) wird auch klar, dass eine Anregung durch Bands wie Univers Zero, Samla Mamma's Manna, National Health und Van der Graaf mehr ist als nur Wunschdenken. Der Swing von Steinar Børve an Saxophon und Keyboard, die Gitarre von Jarle Storløykken (dem Cousin von Ståle) und die rhythmische Arbeit von Anders K. Krabberød am Bass zeigen ganz deutlich die alte Schule. 'Femdente Marsj' enthält ein Nachrichtensample über das Lockerby-Attentat, die Musik dazu pulsiert alarmiert und engagiert. Mit Spieluhrklingklang und Flöte beginnt 'Ugler I Moseboka' seinen elegischen Zauber zu entfalten, der sich einem wunderbaren Effekt von geblasener Melodik, rhythmischer Feinarbeit und aufblühender Vitalität verdankt und dem gestaltwandlerischen Verlauf, der zuletzt mit eingerollten Fahnen an seinen elegischen Anfang zurückkehrt. 'Satam' rockt stürmisch mit sattem Gitarren- und Keyboardnachdruck, Storløykken lässt seine Finger ein erhabenes Statement 'singen', die Band klingt zusammen größer als ihre einzelnen Teile, das Stück nimmt eine Panzerpappa-typische Wendung, um doch mit dem anfänglichen Ratatatam zu enden. Das xylophonbetüpfelte Titelstück bekommt das offizielle RIO-Gütesiegel durch Michel Berckmans an Fagott und Englischhorn und bedankt sich mit schön vertrackter rhythmischer Mechanik. Bleibt noch 'Knute På Tråden' mit akustischer Gitarre, vogeligem Geflöte, aber bei aller Transparenz doch verschachteltem, gewissermaßen Univers-Zeroeskem Duktus, der über gehämmertem Beat den Kontrast von massivem Gitarrensound und kristalliner Percussion ausreizt, umbricht zu zartem Gebläse und Pianofiguren und entsprechend fragil verklingt. Der Name ist nichts als Mimikry.

... OVER POP UNDER ROCK ...

ALTBAU Altbau (Setalight Records, SLR 027): 'Deaf Drones', der Auftakt dieses Debuts eines Berliner Instrumentalduos, groovt gleich mal als ausgeschlafener Triphop mit Desertrockdrive. Boerge Walenta (von den Rootsrockern T-Berg Basecamp) an den Drums und Kalle Hochnebel (von Blutiger Felsenstern und Royal Hämmeroids) als versierter Bassfinger brauchen dazu nichts als Hand und Fuß, und wenn es besonders rund laufen soll, dann lassen sie ihre verlässliche Loopstation ihr Ding machen. Bei 'Strassenteuerung' wird deutlich, dass es ihnen nicht darauf ankommt, möglichst schnell und geradlinig von A nach B zu kommen. Es ist üblich, Rock mit weichen, pulsierenden Wellen statt harten Felskanten psychedelisch zu nennen, weil sich gut mit geschlossenen Augen drauf abfahren lässt. 'Dysfunk' verdoppelt zu rollendem Drumsgeklacker die Beatfrequenz, quasi dysfunktional düsend, mit hell gepitchtem Bassound neben dem Bum-Bum-Bum im Zentrum. 'Sexch8tel' verunklart die 4/4 unter blubbernden Wellen und effektvoller Mehrspurigkeit. Das auch wortspielerische 'Twynn Peaks' hat mit David Lynch nicht viel am Hut, statt düsterem Badalamentisound juckt es Hochnebel busengrapscherisch in den Bassfingern und auch Boerge berockt saftige Hügel. 'De Mon Star' galoppiert zuerst ebenfalls hangaufwärts, um nach einem Tempoknick die Stielaugen schweifen zu lassen und nach allerhand Auf und Ab und knurrigen Breitwandeffekten erst nach gut 16 Min. die Erinnerungen an die goldene Zeit des Instrumental Rocks abzuschließen. Als Zugabe gibt es den sturen Teppichklopper 'Gitter Nord' live.

JOHN 3:16 Visions of The Hereafter - Visions of Heaven, Hell and Purgatory (Arealon Musique, ALRN033): Philippe Gerber hat sein Projekt ganz in das Licht einer mythopoetischen Religiosität getaucht. Seit der Auflösung von Heat From a DeadStar, einem Trio, in dem er von 2004 bis 2009 Bass gespielt hatte, gibt er als One-man Band mit Gitarre, Bass, Drummachine und Electronics den Visionär, der auf Dantes Spuren einen Panoptikumsblick auf das Jenseits wirft. Ohne Worte versetzt er einen in den Schwebezustand, in dem noch keine endgültige Entscheidung gefallen ist. Aber auf die Wagschale der Seele drücken repetitive Riffs und mühlsteinschwere Doombeats, die sich immer und immer wieder zu Walls of Sound auftürmen, so sehr nach unten, dass der Schutzengel schon ein Superschergewichtsstemmer sein müsste, um die Versenkung in finstere und feurige Abgründe zu vermeiden. Letztlich dürfte nichts anderes übrig bleiben, als sich die Sache mit dem Himmel und den good Girls als Belohnung abzuschminken, und sich seelisch schon mal auf den Aufenthalt vorzubereiten in einer Grauzone, in der das schmutzige gewordene Taufhemdchen nicht weiter auffällt. Waren Sonic Youth und Fugazi schon Vorbilder für HFaDS, so sind sie auch hier die Erzväter eines rockigen Bekenntnisses zur Musik. Das Medium IST die Botschaft.

'This is not your shape'

CULTURAL AMNESIA This Is Not Your Shape (Bleak Netlabel, Bleak 036, CD-R): "If we can't remember it all, we should at least have some idea of what we have forgotten" bringt auf den Punkt, um was es bei *Cultural Amnesia* geht. Zumindest in der Version von Clive James, der in seiner 2007 publizierten Enzyklopädie in 106 essayistischen Porträts von Anna Akhmatova und Peter Altenberg über Dick Cavett und Terry Gilliam bis Carl Zuckmayer und Stefan Zweig gegen das Vergessen von humanistischen Standards anschrieb. Musik gibt es da nur in Gestalt von Duke Ellington und Miles Davis, und abfälligen Bemerkungen über Coltrane (allerdings auch über Ayn

Rand) die James Totalverrisse eingebracht haben. Hier geht es allerdings um Musik von Gerard Greenway, Ben Norland und John Peacock, die sich aus der Asche ihrer frühen Kassettenäterschaft dem kulturellen Vergessen entgegen phönixten mit ihrem Comeback 2007 und Releases wie *Enormous Savages* (2007, Anna Logue) und *Press My Hungry Button* (2007, VOD), denen sie nun 10 weitere Songs anfügen. Die wären in ihrem schicken Neopostpunk/Wave-Gewand vielleicht nur halb soviel der Rede wert, gingen sie nicht einher mit Lyrics, die der klanglichen Sophistication Glanzlichter aufstecken. Schnell gerät man von der 'Bone Chapel' in seichteste Niederungen, in die man sich konsumistisch und funky eindämmt mit *my new product chunk*, mit *all I want but I don't got*. Gary hat sich ganz verkrochen, aber ob ihm die Spezialisten mit ihrem *shock and awe space-time metric mango chutney* helfen könnten, ist mehr als fraglich ('Gary's Problem'). Auch Drogen sind von zweifelhafter Güte, wie ich Zeilen entnehme wie *lying with a bucket / on your head reclining / sucking lispig / the lolly mountain*, Zeilen mit Legendary Pink Dots-Touch in 'Speak the wet language'. Bei 'During their fit' ist die Sprache zerfallen in einzelne kryptische Wortfolgen: *do leave next world... more room care consider found distant question...* In 'Brand new day' wird die Amnesie direkt angesprochen: *I remember a time / when location mattered / when the place and the moment / were things to remember / but now there's no difference / and there's no memory...* Beim 'Seasong' werden Fluchtgedanken gesponnen, wird davon geträumt, in irgendeiner Nusschale diese Küste hinter sich zu lassen. Ansonsten bliebe nur das Warten auf das Gewimmer der Apokalypse. 'Waiting for the end' besteht aber aus 'Just a Smack at Auden', einem Gedicht von William Empson, der damit 1938 W. H. Auden als Dandy der Apokalypse veräppelte.

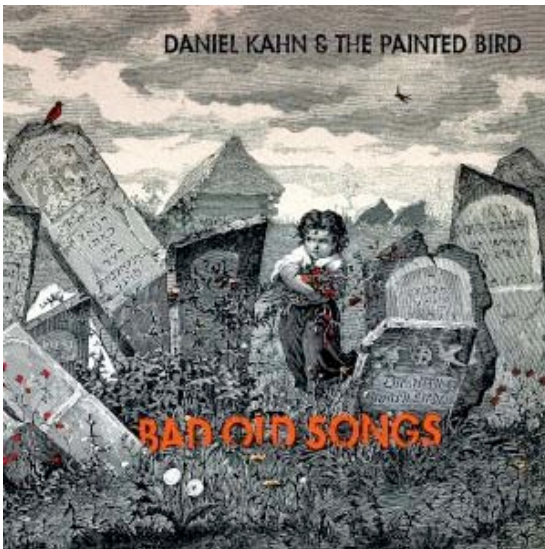
What was said by Marx, boys, what did he perpend?

No good being sparks, boys, waiting for the end.

Treason of the clerks, boys, curtains that descend,

Lights becoming darks, boys, waiting for the end.

Kulturpessimismus gibt es hier nur selbstkritisch und selbstreflexiv. Das *Go wild, boys-*, und *No future*-Getue kann sich noch so oft wiederkauen, Funken gibt es nur im Kurzschluss von Erinnerung und Hoffnung.



DANIEL KAHN & THE PAINTED BIRD Bad Old Songs (Oriente Musik, RIEN CD 84): Dem wunderbaren Daniel Kahn genügt für sein Twisted Cabaret diesmal eine kleine Band, nur Schlagzeug (Hampus Melin), Bass (Michael Tuttle) und eine herzerreißende Fiddle (Jake Shulman-Ment), den Rest macht er selbst, abwechselnd mit Akkordeon, Gitarre, Klavier, Orgel, Ukulele. Und natürlich seiner Stimme! Drei neue eigene Songs singt er diesmal, neben zwei alten jiddischen.

Bei 'A Meydl from Berlin' (das abreist nach Wien) ist er der unglückliche Verlassene, der die sheyne meydalakh am liebsten verbrennen möchte, und auch bei 'Groys Dasad' ist er ein sich hinschleppender Kettensträfling der Liebe. Mit dem eigenen 'Love Lays Low' bläst er zu pluckerndem Banjo und pfeifender Geige ins gleiche Trübsalshorn, bevor er mit 'Good Old Bad Old Days' im 3/4-Takt einen seiner großen Berliner Kabarettsongs anstimmt, eine tragikomische Mixtur aus bösen Erinnerungen und enttäuschten Hoffnungen, mit Blumen für Marx und auf dem Flohmarkt vertickten Klezmer-CDs. Statt der erträumten Revolution gibt's nur die kapitalistische Prostitution (ich kann mir Kahns Nase gut in Helmut Höges *WPP: Wölfe - Partisanen - Prostituierte* vorstellen). Die Metamorphose vom Parasiten zum Partisanen hat er längst hinter sich. Mit seinem wehmütigen *O, 'Godbrother' ...what have you done? gone to Judea with a shovel & a gun*, mehr Marche funebre als Hymne, wirft er freilich auch keinen Lichtblick auf das gelobte Zionistenland. Licht, woher nehmen und nicht stehlen? Kahn eignet sich tolle Coverversionen an: Leonard Cohens 'Story of Isaac', das hier in gnadenlosen Rucken voran ruckt, ist eh wie für ihn geschrieben. Mit 'Die alten Lieder' von Franz Josef Degenhardt wiederholt er, außer auf Deutsch auch amerikanisch und jiddisch, dessen Verlustmeldung: Tot sind unsere Lieder, von braunen Horden totgeschrien, von Stiefeln in den Dreck gestampft. Mit Heines, von Schuhmann vertontem, hier erst wuchtig verrockten, aber zuletzt nur aufs Klavier diktierten Grabgesang auf die bösen Lieder und Alpträume sargt Kahn auch nochmal seine Liebe und seinen Schmerz mit ein. Es gibt bei ihm nur Doublebinds, zerrissene und gemischte Gefühle. Getragen und getrieben von einem unbändigen Trotzdem überwindet sein Ton selbst das schaurige und leidvolle Grau in Grau von 'Umet Umetum', wo er in die Haut eines Waisenjungen schlüpft, der als der Verlassenste unter den Verlassenen nur noch eine kleine Nachtigall sein möchte, die sich auf einem Lichtstrahl wegbeamt. Wenn er zuletzt bei 'Olaria Olara' (das Dionysis Stavropoulos 1971 in einem sarkastischen Detournement des Knobelbechermarschs 'Oh du schöner Westerwald' der griechischen Junta aufs Brot geschmiert hat) de Sade, Hippies, Beelzebub, Gypsies und Minister umeinander tanzen lässt, während Hitler Kinderköpfe streichelt, kann Cabaret besser und böser nicht mehr werden... *everything is far away & getting better / & the snow is falling from above...*



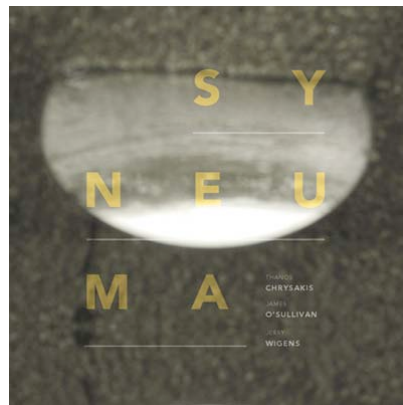
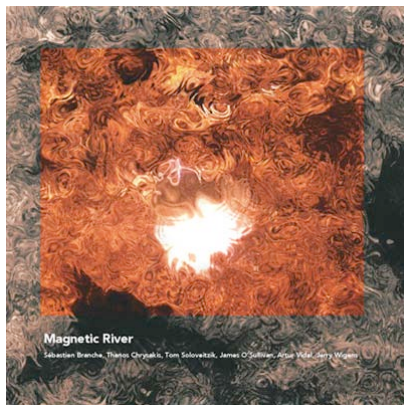
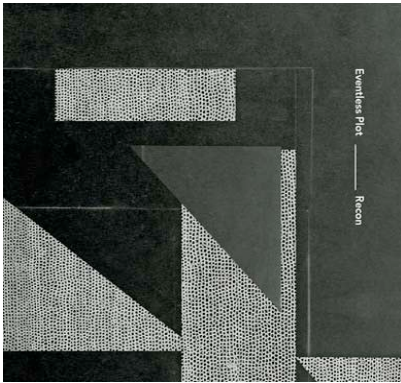
SUM OF R Ride Out The Waves (Storm As He Walks, SAHW001, LP): Sum Of R ist immer noch Reto Mäder (Bass, Drums, Percussion, Synthesizer, Piano, Effects), aber statt Roger Ziegler & Christoph Hess hat er nunmehr die junge Gitarristin Julia Wolf an seiner Seite, deren Spur sich gerade mal bis zum Berner Quartett MyWolf verfolgen lässt. Der Härte und Finsternis des Projektes tut das keinen Abbruch. Im Gegenteil, die bisherige Horrorschimäre präsentiert sich als krachiges Doommonster. Schwer gepanzert ist es nicht besonders schnell. Aber das braucht dieses Urviech auch nicht zu sein. Wie und wo es seine Beats hinsetzt, das hat etwas Definitives und Endgültiges. Dass hier Endzeit angebrochen ist, das unterstreicht das morbide Gothic-Artwork der Fotografin Krist Mort, das anknüpft an Rik Garretts faszinierende Graukunst für Sum Of Rs Utech-Debut (und für Ural Umbo, Mäders andere Rite de Passage durch Nebel und Grauen). Sum Of R geht hier einen schweren Gang, einen Passionsweg über sechs Stationen. Mit rauschenden, knirschenden Gitarren und Cymbalsirren, anschwellendem Grollen, das sich über die Landschaft breitet wie eine Kriegswalze, mit detonierenden Einschlägen von ganz großen Kalibern. Die Sum Of R-Artillerie rockt die Westfront, schrilles Gitarrenjaulen irrlichtert um das voran stampfende Kriegsmonster. Verzerrte Piano- und windschiefe Gitarrenklänge sickern, von Störimpulsen umknarzt, wie Grundwasser in die gigantischen Fußstapfen. 'Mist Of Tears' ist ein einziger Katzenjammer, aber schon mit 'Echo' setzt sich wieder die Kriegsmaschine in Marsch, aber so asynchron, als wäre das vorneweg kollektive Flucht, mit einer gnadenlos paukenden Martialik auf den Fersen. Bei 'Capturing Lightning' sind wir schon bei den Nachwehen, fahlem Licht und elegischer Harmonik. Und doch trägt jede Hoffnung, bei 'Alarming' brechen, lethal und brachial, die letzten Dämme, Sirenen heulen Daueralarm, mit finalen Detonationen und jaulenden Trillern triumphiert die Kriegsfurie über Asche und Knochenmehl.

NOWJAZZ, PLINK & PLONK

AURAL TERRAINS (London)

Das Trio **EVENTLESS PLOT** aus Thessaloniki ist eine seltsame Dreifaltigkeit, denn neben Stefanos Lazaristos am Basssaxophon und Angelica Vasquez an Harfen nennt sich die dritte Wesenheit selbst wieder nur Eventless Plot, spielt auf Recon (TRRN0619) Synthesizer, Klarinette, Percussion, Psalterion und Piano, teils präpariert und mit Ebow, und verarbeitet die gemeinsame Klangwelt zusammen mit Fieldrecordings per Max/MSP. Statt improvisatorischer Direktheit dominiert daher das nachträgliche Soundscaping, die elektroakustische Aufbereitung der Ingredienzen zu träumerisch driftenden Landschaften. Die Imagination wechselt die Perspektive, in einem Moment blickt sie von einer dahin ziehenden Wolke auf das Gewusel unten, dann liegt sie, umfunkelt, umbrodelt und umsurrt, an einem Grashalm kauend auf dem Rücken und schaut tagträumerisch den Wolken nach. Das Titelstück mischt einzelne verzerrte Pianonoten mit dem Gesurr gläserner Bienen und dem melodischen Brummen des Saxophons, zeitlupig ruhig inmitten perkussiver Hast. Einzelne Regentropfen spielen auf dem Piano und dem Psalterion, dieser Urform der Harfe, der Zither und des Hackbretts. Eiszapfiger Klingklang wird umflossen von wie aufgetauten Klängen, die wer weiß wie lange Zeit eingefroren waren. Die modernste Technik lässt etwas emanieren, das wie etwas Vergessenes, Verschüttetes, Verdrängtes wieder sanft ins Bewusstsein einsickert ('Piano-pt I & II'). 'Chaos for real' taucht mit kratziger Kakophonie und anschwellendem Dröhnen, Sirren, Harfengefunkel und brummendem Saxophon aus dem elektroakustischen Zwielficht auf und verschwindet wieder in der Stille. Für was wohl der andeutungsvolle Titel steht... reconnaissance (Erkundung)?... reconciliation (Versöhnung)?... reconstruction (Wiederinstandsetzung)?

Aural Terrains ist das Forum, das der Elektroakustiker **THANOS CHRYSAKIS** (*1971, Athen) für sich und sein künstlerisches Umfeld eingerichtet hat. Magnet River (TRRN 0620) zeigt ihn in einem internationalen Sextett mit Sébastien Branche (aus Paris) & Tom Soloveitzik (aus Tel Aviv) an Tenorsaxophonen, James O'Sullivan (einem Sekundarstufenlehrer in London) an der Gitarre, Artur Vidal (aus der einstigen Königshauptstadt León) am Altosax und Jerry Wigans, der hier Klarinette bläst (ansonsten aber auch Gitarre spielt in Astrakan, einem, Dank des Gesanges von Celia Lu, zauberhaften Zwitterding zwischen Soft Machine und Lali Puna). Man könnte nun meinen, dass vier Bläser unvermeidlich Blasmusik machen. Statt dessen emanieren sie eine dröhnminimalistische Klangwolke, in die obskure Gitarrensounds plinken und plonken und Chrysakis neben seinen Laptop- & Electronicsgeräuschen - im wörtlichen Sinn - eingreift, indem er im Innenklavier hantiert. Klappernd und kratzend bringt er so ein perkussives Element ins Spiel, während ringsum die geblasene Klangwolke helldunkel changiert, ausdünn und andickt und sporadisch von gequäkten Lauten angepiekst oder wie per Kazoo angezirpt wird. Die Ästhetik dieser rostrot ausblutenden, abstrakt expressionistischen Klangfarbimprovisationen und leichten Luftveränderungen ähnelt den bei Creative Sources und der Berliner Echtzeitmusik üblichen Minimalismen und Reduktionen. Nach dem tüpfeligen und - AMM lässt grüßen - von Radionachrichten durchzogenen 'II' sind bei 'III' die Bläser unter sich, wobei wohl doch Chrysakis wieder mit perkussivem Schleifen, Quietschen, Klappern und glockenspielerischem Klingklang eingreift. Die Andern reagieren mit explosiven Plops, aber auch mit lyrischen und luftigen Lauten, mit wie per Grashalm oder Gießkanne geblasenen und mit Stille. Danach ist das Sextett wieder komplett, Chrysakis pickt und betrillert nun Pianokeys, O'Sullivan lässt Gegenstände zwischen den Saiten flattern, während die Bläser impulsive Kürzel quäken und giflen, was zu erregten Turbulenzen führt.



THANOS CHRYSAKIS, JAMES O'SULLIVAN & JERRY WIGENS kehren gleich wieder mit Syneuma (TRRN0621). In diesem Koffer stecken, analog zu Synergie und Synästhesie, 'zugleich' Geist & Luft, gleichartiges Pneuma. Chryssakis spielt dafür ausschließlich akustisch, in und am Klavier, dann auch mit Chimes und Vibraphon. O'Sullivan traktiert seine Gitarre, als wäre sie das Innenklavier, eine Sprungfedermatratze, eine federnde und sirrende Klangskulptur, die sich auch an allen Ecken und Enden beklopfen und harfen lässt. Wiggins fiept und quäkt dazu kleinlaut, und insgesamt scheint diese Musik dem Stillen zugeneigter als dem Lauten. Als wäre Klang schon zu materiell, zu sehr 'gramma', Buchstabe statt Geist, ein dem Ungeist entgegen gestreckter kleiner Finger, dem die ganze Hand zu folgen droht. Wiggins knarrt nun mit der Bassklarinetten, denn auch Klang hat, tiefschürfend und gleich wieder aufstrebend, wenn nicht Geist, so doch seinen Reiz. Regen pocht auf die Keys, dann aufs Holz. Geist gibt es wohl doch nicht per se, sondern nur mit Korpus, mit Geisterhand. Pfeifend und rumorend mit Luftwellen und mit Drähten, aber doch immer wieder auch der Rückzug, der Rückhalt in Stille. Chryssakis läutet mit Röhrenglocken eine christliche Wende ein, eine Segnung des Fleisches und der Hände Arbeit. Seine Finger springen nun über die Tasten, mit mehr Geist in den Spitzen als in allen Regentropfen zusammen. Die Andern feilen und gurren im Hintergrund, eine Stimme murmelt Zahlen. Dann schält O'Sullivan schillernde Späne von den Saiten und vereint sein Feedback mit Klarinettenhaltetönen zum 'Bläserduo'. Zarter als Chryssakis zuletzt mit dem Vibraphon kann man gar nicht tüpfeln und streicheln. Ganz vorsichtig schließen sich die Gitarre und Klarinette mit einer Hand- und Mundvoll Beinahe-nichts an. Auf die Waage bringt diese Musik allenfalls 21 g, ansonsten misst man sie besser in Pascal.

EMANEM

(London)



Schöner 'durch die Blume' kann eine Viola-spielerin gar nicht auf ihr Metier anspielen als mit *Violacea*, der Gallica-Rose 'La Belle Sultane'. Was da die Schweizer Bratschistin CHARLOTTE HUG und ihr französischer Partner, der Pianist FRÉDÉRIC BLONDY, als Bouquet (EMANEM 5026) um sich streuen, ist gebündelte dornige Schönheit. Die pinkfarbene Damaszener-Rose 'Oillet Parfait', die weiße Kletterrose 'Sombreuil', 'Cato's Pink Cluster', 'Boule de Neige' (der Schneeball), die Blut-Rose 'Rosa Moyesii', die Bourbon-

Rose 'Zéphirine', ausnahmsweise ohne Stacheln, die nach Longfellows Rothaut getaufte 'Minnehaha' und, wieder weiß, 'Thalia Remontant', oder, zartrosa, 'Nova Zembla', die rot geränderte junge 'Double Delight' und die dunkle Amerikanerin 'Thor'. Wie das klingt? Stachelig, rassig, wild! Nach Rosenkrieg und Dornenkronen, dramatisch, impulsiv, bizarr. Vergesst die Genfer Konvention. Hier spritzt Herz- und Nachtigallenblut. Blondy kreuzt Cecil Taylor mit Cage, 'Thalia Remontant' hämmert er weitgehend präpariert und klopft dazu mit Metallstücken. Hug schabt, kratzt und zerplückt die Saiten und kirrt dazu, dass nicht nur Masochisten Lustschauer überschauern. Bei 'Nova Zembla' ist Blondys Klangverfremdung noch glockiger, aber wie gesprungen, dazwischen auch holzig plonkend, und Hugs Bogenwischer irrlichtern und schrillen dazu wie rollige Katzen. Chymische Hochzeit, verkappte Rosenkreuzerei, vielleicht keine pansophisch-hermetische, aber definitiv keine stubenreine (wenn man das im Hinblick auf die eher primelige herkömmliche Kammermusik so sagen kann). 'Thor' mischt zuletzt pianoklastisches Donnerröllen mit sirenenhaftem Glissandieren und Vokalisieren von Hug. Bis zu Atem-, bis zur Kopflösigkeit werden die Sinne angestachelt, durch Musik, wie sie wilder und 'verbotener' nicht sein könnte.

One four and two twos (EMANEM 5027) bringt eine Quartetteinspielung mit JOHN STEVENS, PAUL RUTHERFORD, EVAN PARKER & BARRY GUY wieder zu Gehör, die, als 4,4,4, zuerst auf *View* (1980, LP) und zuletzt auf *Konnex* (1993, CD) veröffentlicht worden ist. Erweitert wird das hier um bisher unveröffentlichte Duette: 20 Min. Rutherford & Guy am 22.11.1979 live in Mailand, knapp 14 Min. Stevens & Parker am 24.1.1992 in London. Das Quartett beginnt mit hyperagilem, quietschfidelem Powerplay. Die rasant gepolockte Spritztour nimmt sich im Fortgang zwar auch Zeit für den einen oder andern Posaunenschnörkel extra, und wenn Stevens sich auf feines Tickling und Tackling beschränkt, ergibt das sogar eine gewisse Transparenz. Aber öfters doch ist Transpiration angesagt, fiebriger Eifer, ja Übereifer, der bewusst mit dem Überdrehen, mit Spitzengeschwindigkeit und virtuoser Überfülle spielt. Im dritten Abschnitt folgen dann spritzige Finessen, weniger kompakte Kürzel im quicken Wechsel, mit starken und teils unwahrscheinlichen Kontrasten, etwa wenn geigenfeines Gezirpe von Guy oder windschiefes Gequäke von Parker mit kollernden und gurrenden Lauten von Rutherford flirtet. Ich kann mir nicht vorstellen, dass der seine 'komischen' Blubber- und Schmiertöne nicht bewusst als 'ulkig' und 'kurios' eingesetzt hat. Danach wird es noch einmal richtig schnell und hell, keckernd und brabbelnd, Stevens mit Geknatter, flirrendem Hagelschlag über die Cymbals und einem Überschwang, der sich schreiend Luft macht, Guy mit elektronischen Quietschern und überhaupt stupendesten Traktaten von Bogen und Strings. Wen da kein Ganzkörpergrinsen überläuft, der stammt von anderen Affen ab als ich. Die beiden Duette zeigen das Innenleben dieses craceologischen Vierers, alle Bes und Bops, Itchies'n'Scratchies, Scrapples und, jetzt ebenfalls elektronisch aufgemotzten, Rutherford'schen Mooches. Stevens & Parker rappeln und keckern zuletzt aus dem Nähkästchen der englischen Schule. Elementar!

Gligg Records (Heiligenwald)

JÖRG FISCHER ist in jeder Hinsicht ein herausragender Trommler. Stehend überragt er seine Partner um zwei Köpfe, seine Schuhgröße übertrifft so manchen Intelligenzquotienten. Anlässlich von *Phugurit*, seinem Zusammenspiel mit Olaf Rupp & - Achtung - Paul Frank Schubert, hieß ich den Yahoo-Drummer als einen der Großen in der Brotherhood of Drums willkommen, als einen heimlichen Weasel Walter, einen verkannten Paal Nilssen-Love. Hier bei Lurk Lab (gligg 018) bläst MATTHIAS SCHUBERT Tenor. 1962 in Kassel geboren, ist er durch sein Spiel mit Uwe Oberg und Szilárd Mezei, dem James Choice Orchestra und Scott Fields Ensemble und Carl Ludwig Hübsch's Longrun Development Of The Universe der bekanntere Schubert. ULI BÖTTCHER seinerseits ist durch Maxwells Dämon und Schnack, hauptsächlich im Nur/Nicht/Nur-Umfeld, als Liveelektroniker ein Begriff. Hier folgt er Schuberts impulsiver Poesie als ein schräger Schatten, als ob der nicht schon genug mit den Brocken zu tun hätte, die ihm Fischer ständig vor die Füße schmeißt. Was für ein Rumpfer vor dem Herrn. Aber Schubert scheint das zu mögen wie Champignons die Dunkelheit. Seine Melodienseligkeit scheint sich von halbsbrecherischem Krawall und Giftinjektionen zu ernähren. 'Basement Botanics' gipfelt zuletzt in Ayleresker Hymnik und Fischer schüttelt die Engel, dass das Rauschgold staubt. Bei 'Spot the Dotter' geht es dann geräuschverliebter zu, auf jeden Spot ein krummer Dot, vorher gibt's keine Ruhe. 'Wash Me Two Times' wäscht einem den Kopf, gründlich, und hauptsächlich die Ohren werden mit Gequäke und Gekirre, Gepolter und polymorph-perverser Gefetze wie neu poliert. Bei '1000g Family' wird - in absentia - Phil Minton ausgewrungen, aus kaka- und euphonen Säften wird musikalische Ursuppe. Schubert schlürft sie stöhnend durchs Mundstück, Fischer streicht damit sein Drumset, Böttcher lockt damit die Daimones an. Die fahren, mit gekeckerten Zackenkämmen, Geröhre und Geschrille, erratischem Sirren und unbändigem Geschepper, aus und ein, bis die ganze Schweineherde pfeift. 'Blop Club' spielt dann nochmal die bruitistische Karte, rumorend, kirrend, nestelnd, klackernd, schmauchend. Und freiweg zum Lachen.

Auf Spring Spleen and twelve other pieces (gligg 048) holt JÖRG FISCHER allein zum Rundumschlag aus. Einerseits mit Traditionsbewusstsein - mit 'Floor Tom Workout' erinnert er an Baby Dodds, mit dem Kabinettstück 'Junk Also Waltzes' an Max Roach, mit 'Furble Postscript' an den Beckenmeister Roberto Spizzichino (1944 - 2011), '5:4:3 - Crab Logic' widmet er Janusz Stefański, einst Drummer des legendären Tomasz Stańko-Quintetts. Andererseits mit Interessen, die man ihm als 'Free Jazzer' nicht zutraut. Für 'Sound The Alarm' klimbimt er auf Deerhoofs Spuren, und durchwegs ist sein Spiel hinterfüttert mit kleinen und größeren Faibles, für Beefheart oder Etron Fou Leloublan ebenso wie für Tujiko Noriko (Patin der erst kapriolenden, dann heftigen 'The Tujoriko Section Of This CD') oder den Electropop und Hiphop des Darmstadter Knertz Kollektiv ('Knörtz Wörk'). Statt mit drummerischer Angeberei besticht Fischer mit kleinen Finessen: kreisende Wischer, Besentapser, rhythmische Schlaglichter. Oder mit Akzenten auf bestimmte Teile des Drumsets: Snare, Cymbal, Minibongos, nur Metallisches. Oder nur Kleinkram. Statt opulenter Dreschflegelei lässt er lieber die Finger oder Stöcke plinkend flunkern, kleine Tänzchen und kürzeste Hörspielchen aus Geräuschen aufführen oder Morsezeichen tocken. Wie er klim auf bim reimt, das ist große Poesie.



Jörg Fischer (Foto: Wilfried Heckmann)



JESSICA SLIGTER braucht kaum mehr als die erste Strophe von 'Man Who Scares Me', dem Auftakt zu The Fear And The Framing (HUBROCD2516), um mich wieder so zu fesseln, wie sie es schon als JÆ getan hat. Dafür sorgt nicht allein ihr leidenschaftlicher 'erwachsener' Gesang, sondern auch ihre Arrangierkunst, die gleich am Anfang akustisches Geschrammel von Gitarre und Tambourin mit dunklen Bläsern überwölkt. 'If That Was Crooked, This Is Straight' folgt, alles andere als straight, als bizarres Instrumental aus einem einzigen kakophon bebenden Halteton. 'Fear (Holland 2011)' illuminiert das Leitmotiv zu einem stur geklopften Beat mit Gesang, der wie eine Fackel über krummen Gitarrensounds leuchtet, bis zuletzt die Cymbals als Crashfeuerwerk aufrauschen. Aus der melancholischen Befangenheit in Betäubungsmitteln, Klischees und Illusionen schneidet sich die Stimme bei 'The Perfect Vessel' ins Helle, zu akustischer Gitarre und Desertrocklethargie. Sligter changiert faszinierend zwischen einer Diva in knöchellangem Abendkleid und Alternative Country, immer mit persönlicher Gefühlsgeste. Schrille Geigenkratzer führen in den einseitigen, von trister Gitarre umsäumten Geschlechterkampf von 'Scott Will Be Hierarch', für den sich die verwundete Sligter in mehrere Jessicas spaltet und in einen Chor verwandelt. Monotones Riffing und müde Tambourinschläge bestimmen 'Cuckoo' mit seiner Kuckucksbraut, weiß wie Guano. Im zeitlupigen 'Fuck etc.' schiebt Sligter alles auf die Hormone und den Liebeswahn. *Night on the streets / The pavement rolls out in front of me / I stare at it, perplex. / A panic in my silenced mind. / Romance, romance / Give a girl a break.* Dafür ist sie dann die dominante Schwänzchenverschlingerin im expliziten 'Pricklet', bevor sie bei 'Fall, here' wieder herbstlich abstürzt. Aber sie bleibt eine, die den Blitz ersehnt, der ihr die Augen öffnet, die sich in die Höhle des Löwen wagt und mit "Jahuu" das Schicksal herausfordert. Starke Texte, eine große Stimme, die Schwarze Romantik von Lovern, die Angst machen, und Frauen, die sich in Raubtiere verwandeln, summieren sich zu einem Rausch, zu dem man selbst nur noch wie ein Wölfchen heulen möchte.

Salmesykkel (HUBROCD2518) ist das Debut von MOSKUS, einem klassischen Jazzpianotrio, mit Anja Lauvdal am Piano, Fredrik Luhr Dietrichson am Kontrabass und Hans Hulbækmo an den Drums. Die drei Jungtwens lernten sich am Konservatorium in Trondheim kennen, und beten nun, erfüllt von musikalischer Frömmigkeit und nordischer Poesie, gemeinsam in der Church of Paul Bley und Abdullah Ibrahim. Zum pietistischen Unterton passen die Titel 'Kloster', 'Bibelbeltet' und 'Når det regner på presten dryp det på klokkarn'. Aber dann brechen Moskus (Moschusochse?) auch über eine gefährliche Hängebrücke Richtung Wilder Westen auf (der hier ein Niemandsland ist, das man mit zager Andacht bestaunt, bevor man die Ochsen mit einem sanften Swing in Bewegung setzt). Dass Lauvdal neben Hulbækmo auch in den Indie-rockbands Your Headlights Are On und Snøskred orgelt, schlägt sich allenfalls im federnden Drumming nieder und im Plattentitel - Salmesykkel ist ein Spitzname für das Harmonium, das als Heimorgel bei frommen Versammlungen gespielt wurde. Sie zeigen hier, ihre 'erwachsene' Seite kann man nicht sagen, sondern ihre Neigungen zu Fragilität und poetischen Stimmungen und ein Faible für die Puppenfilme von Ivo Caprino, Norwegens Äquivalent zur Augsburger Puppenkiste. 'Dagen derpå og veien tellbaksjatt' verrät etwas Schlitzohriges, wenn Hulbækmo die Lyrismen seiner Partnerin mit frechen Einwüfen 'stört'. Am Gegenpol verbreitet 'Snorres Saga' mit elegischem Piano und singender Säge nichts als Wehmut und eine träumerische Zeitvergessenheit, die auch das abschließende Titelstück ganz lyrisch entschleunigt.



Jessica Sligter

Nach einem kurzen solistischen Intro ist man mit 'Roll' mittendrin in Bathymetric Modes (HUBRO CD2519) von IVAR GRYDELAND. Dabei spielt Marius Tobias Hoven Posaune und Jonas Howden Sjøvaag klopft Snare Drum. Aber der mit Huntsville und Ballrogg Hubro-bewährte Trondheimer ist an sich schon nicht nur einer, sondern vervielfältigt sich in einen zigfingrigen Zupfer, der neben Gitarren noch Banjo, Pedal Steel, Mandoline, Ukulele und Zither einsetzt, dazu Keyboards und etwas, das Tenori-on genannt wird, und möglicherweise diesen komisch röhrenden 'Gesang' im Hintergrund verursacht. Nach diesem groovigen Trip in der pulsminimalistischen Art, wie sie auch Jim O'Rourke schon unternommen hat, ist Grydeland bei 'Bounce Back' und 'Ping Back' wieder allein, wobei das keinen wesentlichen Unterschied macht. Ein federnder Puls, Keyboarddrones, klimprige Zupfer und einige bedächtige akustische Gitarrenriffs halten den trippigen bzw. nachdenklichen Duktus aufrecht. Für 'Bounce', das minimalistisch vibriert, spielt dann Xavier Charles, Grydelands Partner in Dans Les Arbres, ein bisschen Klarinette. Aber auch das ist nur ein schöner Akzent im Terry-Rileyesken Flirren von Stringdauerwellen und Glasperlendrones. In das Gitarrenplinken von 'Ping' mischt sich Charles mit 'vibrating surfaces', die schnarrende Geräusche einstreuen, die mit der Gitarre so lebenssecht harmonieren wie ein anspringender Motor mit Vogelgezwitscher.

Die Diskografie von BJ COLE liest sich wie eine Kater Murr-Version der Rockgeschichte. Mit seinem Pedal Steel-Sound zieht er seit 1970 seine Spur von Humble Pie und Cochise in den 70ern zu Everything But The Girl und Microdisney in den 80er und über Peter Blegvad, Harold Budd, John Cale, Jah Wobble und Gorky's Zygotie Mynce hin zu Basement Jaxx und Luke Vibert. Zwischem breitem Mainstream und Abgedrehtem war er für Vieles zu haben. Hier bei 1982 + BJ Cole (HUBROCD2522) kommt er nun ganz groß zur Entfaltung. Nils Økland, Sigbjørn Apeland und Øyvind Skarbø sind mit Hardanger Fiddle / Geige, Harmonium und Drums an sich schon ungewöhnlich bestückt. Aber die Pedal Steel passt dazu wie gesucht und gefunden. Improvisatorisch rückten die Vier über eine tagelange Session eng zusammen, vereint durch Imaginäre Folklore, schweifende Tagträumereien und einmal sogar hymnische Frömmigkeit. Das Harmonium - ein Salmesykkle? - und die Pedal Steel harmonieren wie Fische in ihrem Schwarm. Apeland kann auch in Wahwah-Gummistiefeln marschieren, wenn ihn die Fiddle als große Schwester bei der Hand nimmt. Skarbø rumort seltsame Geräusche, aber kann auch folkrocken mit schepperndem Tambourin als Dreingabe. Seine Partner spielen ihre Drones mit Karamell- und mit Lakritzungeschmack. Cole war ja nie Country in amerikanischer Beschränkung, sondern ein Bote von Electric Eden, und er kann sogar wie ein UFO aus einem schrägen SF-Movie daher kommen. Country ist ja quasi überall, aber um so verlockend von Eden zu wispern, da braucht es ganz andere Vorstellungen, als sie unter speckigen Cowboyhüten hervorquellen.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Meine Vermutung, dass sich die Intakt-Crew nach ihrem New York-Abenteuer im März erst mal ausruhen müsste, widerlegen gleich mehrere ambitionierte Veröffentlichungen. Eine besondere Beachtung verdient dabei Songs for Kommeno (Intakt CD 190). Kommeno ist ein Wort für allergrößte deutsche Schande. Wie der Historiker H. F. Meyer publik gemacht hatte und wie 2008 im *tft*-Beitrag 'Blutiges Edelweiß' zu sehen war, hatten am 16.8.1943 120 Mann der 1. Gebirgsdivision, also die Wehrmacht, nicht die SS wie in Oradour oder Distomo, in diesem griechischen Dorf 317 Einwohner, überwiegend Frauen und Kinder, hingemetzelt. Es war nur ein Massaker unter den vielen, mit denen den immer schon 'faulen', 'korrupten' und 'widerspenstigen' Griechen deutsche Tüchtigkeit und Herrlichkeit nahegebracht wurde. Ein 3-sprachiges Booklet von 150 Seiten berichtet über das Massaker und lässt Überlebende auch über ihre Erfahrungen mit Deutschen im Krieg und als Zwangsarbeiter und in der Nachkriegszeit als Gastarbeiter zu Wort kommen. Den Bemühungen, Kommeno nicht als Ort der Toten nur zu erinnern, sondern als kulturell lebendigen Ort zu zeigen, verdankte GÜNTER BABY SOMMER 2008 ein Gastspiel bei einem kleinen Percussionfestival. Erstmals mit der Geschichte des Ortes konfrontiert, spielte Sommer, der 9 Tage nach diesem Verbrechen geboren ist, ein besonders bewegtes und bewegendes Konzert und entwickelte danach aus diesen und bei einem zweiten Besuch 2009 gemachten Erfahrungen die Idee einer griechisch-deutschen Elegie. Überzeugt vom engagierten Potential des Jazz und geprägt von Peter Kowalds Vorstellung eines 'Global Village', erweiterte Sommer dafür sein Greek Connection-Trio mit dem Klarinettenisten Floros Floridis und dem Bassisten Spilios Kastanis um den Volksmusikanten Evgenios Voulgaris, der Oud und Yayli Tanbur spielt, und die Sängerin Savina Yannatou. Der Zyklus hebt an mit 'Tears', den Klageklängen der gestrichenen Langhalslaute und des Kontrabasses. Tränen sind das A und O alles Tragischen. Nach Pindar nahm im Threnos, dem Trauergesang der Schwestern der Medusa, Musik überhaupt erst ihren Anfang. In Griechenland singen ihn die Frauen heute noch als Miroloi. Sommer gedenkt mit dem zugleich kämpferischen und elegischen 'Andartes' der Partisanen, während sein 'Children Song' und das 'Lullaby' von Voulgaris nicht vergessen lassen, dass 97 der Ermordeten Kinder waren. Ganz zentral ist aber 'Marias Miroloi' mit der Stimme eines der wenigen Kinder, das das Massaker überlebt hat. Auf die Klage der Laute, der Bassklarinette und von Yannatous Vokalisation, die Sommer archaisch mit Muscheln umraschelt, erklingt zu Glockenschlägen der Trauergesang der 78-jährigen Maria Labri, die als 13-jährige überstanden hat, was sogar der Edelweißkompanie auf den Magen geschlagen war. Die alte Frau schildert noch einmal, was damals geschehen ist, bevor Yannatou am Ufer des 'Arachthos' zu melodischen Percussionstupfern das Schreckliche in etwas Bittersüßes verwandelt. Das Wiegen- und - etwas weniger ausgeprägt durch sein Bassplonking, die eintönige Klarinette und Oudgezupfe - das Kinderlied kuscheln dann doch arg nach Kindchenschema. Vielleicht muss man aber auch den geschichtsvergessenen Stammtischbrüdern mit ihren Schlagetotargumenten hier und den asozialen Rabenväter in ihrer Zukunftsvergessenheit dort so direkt ans Gemüt gehen. 'Kommeno Today' setzt mit exaltierter Vokalisation, sephardisch angehauchtem Ladida und swingendem Drive den Schlussakzent launig und animiert. Die Griechen haben heute neue Sorgen und können angesichts ihres Schlamassels statt eines dummdutschen 'Nichts da!' jede Aufmunterung gut gebrauchen.



Pierre Favre 1972

1970, kurz vor seinem 33. Geburtstag, spielte PIERRE FAVRE mit *Drum Conversation* seine erste Solo-Scheibe ein, publiziert beim Münchner Label Calig. Mit *Abanaba* (Futura Records, Paris) folgte 1972 eine weitere Demonstration seiner Abkehr vom Swing- und Bop-Metronom zum Fluktuieren im globalen Vibe. Im gleichen Jahr spielte Favre im Rahmen der Reihe 'The Art of the Solo' bei den Berliner Jazztagen sein erstes Solokonzert. 1979 erschien dann mit *Mountain Wind* (Gemini, Zürich) sein dritter Drummonolog, der seine Paiste-Ästhetik so ausgefeilt zeigt, dass er, leichter als Luft und zarter als Vogelgezwitscher, als 'Prinzessinnenflüsterer' einen Heilberuf hätte ausüben können. Drums and Dreams (Intakt CD 197, 3 x CD) faltet diese drei 'Drumgesänge', drei Meilensteine der europäischen Modern Jazz-Evolution, zu einer remasterten Neuauflage. Bert Noglik feiert Favres 'Poetry in Motion' als 'revolutionär'. Ich persönlich halte nichts davon, den Übergang von Krawattenpflicht zu Hemdsärmeln oder einen 'Neugewinn des Nuancierens' mit etwas zu verbinden, das nicht ohne Mauerstürze und rollende Köpfe abgeht. Favre ließ mit seinem differenzierten und fragilen Spiel Räume weiter und durchlässiger erscheinen, für die Phantasie, für Regenbögen, für Luftballons. Nicht nur die frühen 70er hatten dafür ein Faible. Wobei der Favre'sche Klingklang gleich beim ersten 'Dance Number One' noch genug Steinschlag in sich hat, genug polternden Hufschlag und Crash-Power, um seinen Flow moränenhaft zu unterfüttern. Das verschlafene stille 'Swiss Sunday' lädt dazu ein, über Stürme nachzudenken. Nein, der 'Schmetterling' aus Le Locle, der in jenen Jahren zwischen dem eigenen *Santana* im Trio mit I. Schweizer & P. Kowald und dem Quartett mit E. Parker auch in M. Schoofs *European Echoes*, M. Waldrons *Black Glory* und M. Portals *Splendid Yzlmnt* gegen jede Verschlafenheit anrumpelte, gehörte zu jenen, die vor verschlossenen Türen nicht Halt machten. Widerstände machten Favres wildwassriges Sprudeln, Kaskadieren und Ricochetieren nur noch dynamischer, wendiger, gestaltwandlerscher, rauschhafter, gamelanesker. Bei 'Kyoto' lässt er die Paiste-Bleche singen wie Geister rund um dem Biwasee, für 'Roro' und 'Abanaba' verdichtet er den Schlaghagel auf die Fläche eines Bierdeckels. Er betreibt nicht Konversation, sondern bombardiert einen mit einer Überfülle schlagkräftiger Argumente oder einer Rhetorik flexibler, buntscheckiger Tropfen, mit zuweilen fast schamanenhaftem Eifer und Nachdruck ('Dimitri (Le Clown)'). Er erwartet keine Antwort, aber ein Lächeln nimmt er gern als Bestätigung. Ende der 70er ist Favres Klangfarbpalette bis ins Feinste ausdifferenziert. Da nicht einmal der Regen mehr so feine Hände hat, verwandelt Favre sein Klimbim in Eiskristalle, Vogelschnäbel, Windspiel und Pelzpfote, um dann doch auch als 'Mountain Wind' wieder mit Geröll talwärts zu poltern oder im Cadillac Eldorado-Cabrio mit wehenden Haaren zu cruisen.

Enchantment, die Zaubermacht, einen in Erstaunen zu versetzen, war das entscheidende Moment, das Célestin Deliège, der in *Ecce Homo* porträtierte (BA 73) und 2010 verstorbene belgische Musikologe, von Musik erwartete, ja verlangte. Wenn MAYA HOMBURGER & BARRY GUY ihr neues Projekt Tales of Enchantment (Intakt CD 202) nennen, dann meinen sie doch genau diese Kunst zu bannen und zu fesseln, jene Erzählkunst, mit der Scheherazade den eigenen Tod bannte. *1001 Nacht*, die *Canterbury Tales* oder *Die Handschrift von Saragossa* von Jan Graf Potocki bilden das Muster für einen musikalischen Zauber, der zu Beginn mit einer Hymne aus dem 9. Jhdt. jenen Geist anruft, der befähigt, mit Feuerzungen in allen Sprachen zu reden. Um die Welt nicht nur zu interpretieren, sondern zu verändern, um Geschichte zu machen, sagen die einen. Aber mit Geist, mit Schönheit, Thrill und der Macht von Geschichten, nicht mit Fleischfetzen, meinen die andern. Dem 'Veni Creator Spiritus' folgen im Wechselspiel mit den 'Mysterien-sonaten' Nr. 6, Nr. 9 und Nr. 15 von Heinrich Ignaz Franz Biber und György Kurtágs 'Hommage à J. S. B.' Guys 7-teilige 'Hommage à Max Bill', das zuerst träumerische, dann immer zielstrebigere, hypervirtuos 'gesungene' Kontrabasssolo 'Going Home' und seine wiederum 7-teiligen 'Tales of Enchantment for Elana Gutman'. Wie Kurtágs kleine Hommage, die Nr. 8 seines Zyklus 'Játékok' (Spiele), Bach reflektiert, so ist die Hl. Geist-Hymne ein Vorschein von Mahlers 8. Sinfonie. Musikgeschichte, die Zeit an sich, wird suspendiert durch eine changierende Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Der Geist dringt als ein mystisches Schimmern ins Ohr, und überhaupt ist diese musikalische Collage ja durch und durch auch visuell und insofern synästhetisch aufgeladen. Einerseits mit Assoziationen der konkreten Konstrukte des Schweizer Max Bill (1908-1994), andererseits durch den titelgebenden Zyklus 'Contes et Merveilles' einer jungen amerikanischen Malerin, in deren Werk, speziell natürlich der farbenprächtigen Werkgruppe 'Synaesthesia', die Kritik einen 'synaesthetic scent and tone' summen hörte. In Homburgers Barockvioline schimmert das Durchscheinende und Zarte dieser Arbeiten, die mit ihren geisterhaften Schatten, 'Wassertropfen' und 'Blutspuren' das Scheherazade-Spiel spielen. Mit Bibers Rosenkranz-Sarabande enden Homburger & Guy ihre so leidenschaftsbeusste wie spielerische Meditation ganz sublim - hier das Mysterium, in Immaterialia die Glorie.

Mit So Stark (Intakt CD 205) spinnt Intakt das Wort-Klang-Garn weiter, das zuvor schon Rafik Schami & Günter Baby Sommer (mit *ABBARA*) und Urs Widmer & Michael Riessler (mit *Das Buch der Albträume*) gesponnen haben. Nun trägt ROOT LEEB 12 ihrer Texte vor, und XU FENGXIA begleitet sie dabei mit der Wölbbrettzither Guzheng und der Sanxian, einer Laute mit einem mit Schlangenhaut bespannten Resonanzkörper. Wobei 'begleiten' ein zu schwaches Wort ist für die Zauberteppiche, die die aus Shanghai stammende Paderbornerin ihrer Partnerin unterschiebt, von den asiatischen Düften ganz zu schweigen. Root Leeb ist, kleine Welt, in Würzburg geboren, mit Rafik Schami verheiratet und vor allem als Buchillustratorin bekannt. Mit *Traumfrau. Aufzeichnungen und Abenteuer der Straßenbahnfahrerin Roberta Laub* und *Mittwoch Frauensauna* hat sie eigene Texte publiziert, die in bewusster Frauenperspektive Beobachtetes und Erfahrenes, wörtlich: als Straßenbahnfahrerin in München selbst 'Erfahrenes', mit Phantasiertem mischt. 'Auf der Strasse' hat eine resolute Stadtstreicherin mit Hund als Protagonisten. Bei 'Kräftespiel' zieht die Erzählerin im von Xu mit Schluckauf illustrierten DB-Verspätungspingpong den Kürzeren. 'Die dicke Dame' leistet als Karottenresteverzehrerin Gewissensarbeit. In 'Sterben' umraunt Xu das Morendo und Rallentando in der Lebenskunst einer Musikerin, in 'Früher Tod' umharft und bescattet sie eine etwas voreilige Prophezeiung und eine späte Erkenntnis. Besonders eindrucksvoll ist das Glissando zu 'Umgezogen', das sich als schwarzes Tuch über Alterseinsamkeit senkt. Nicht ums 'Glück', sondern zum Glück betrogen wird zuletzt eine Ehefrau, der ihr treuloser chinesischer Ehemann seinen Zwilingsbruder als verjüngten 'Ersatz' unterschiebt. Ich seh sie vor mir, Millionen glücklicher Chinesen, die mit *So Stark* Deutsch lernen.



Zwischen den Prolog 'Reverence' und einen 'Epilogue' packt Schlippenbach plays Monk (Intakt CD 207) 10 Stücke von Thelonious Monk, verbunden durch 8 kurze 'Interludes'. Eigentlich sind es nur 9 Monk-Klassiker, denn 'Introspection' bietet ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH in zwei Versionen, die zweite mit betont schlippenbachschem Akzent. Dass der Berliner Pianist, mit seinen 73 Jahren längst selbst einer, dem man Referenz erweist, Monk nicht nur schätzt, sondern in und auswendig sich einverleibt hat, davon zeugt *Monk's Casino*, seine Kompletteinspielung des Monkschen Œuvres. Wenn er sich erneut in 'Work' und - betont langsam - in 'Locomotive' vertieft, in 'Coming on the Hudson', 'Epistrophe' und 'Reflections', in 'Brilliant Corners', 'Pannonica' und 'Played Twice', dann ist das, wie zuvor auch schon *Twelve Tone Tales*, ein Kapitel seiner Autobiographie. Es ist eine Reflektion über die 'Anxiety of Influence' und wie man sie überwindet, über das Verwalten eines Erbes, über Staffellauf und den richtigen Abstand. Monk ist wie sonst nur noch Charles Mingus zugleich idiosynkratischer Solitär und Weichensteller auf dem Weg des Jazz in die Eigenartigkeit. Nach der topographischen Fixierung der eigenen Position zwischen Schönberg und Jerome Kern, B. A. Zimmermann und Eric Dolphy, untersucht und praktiziert Schlippenbach hier einmal mehr die melodischen und rhythmischen Twists, die via Monk sein eigenes Spiel auszeichnen, das ja doch einige Schraubendrehungen über Monks Drehmomente hinaus geht. Monks 'Hitpotential', sein trinkle-tinkliges Genie im Erfinden von trickreichen Ohrwürmern, ist, wenn Schlippenbach soviel Sophistication hat, wie ich bei ihm vermute, dabei nicht der letzte Aspekt, der ihn an Monk fasziniert. Schlippenbach-Liebhaber werden hierbei durch Monk bereichert, Monk-Liebhaber durch Schlippenbach über Monk hinaus mitgenommen. Ein Spiel, bei dem alle gewinnen.

SVEN-ÅKE JOHANSSON

Kann man jemanden einen alten Schweden nennen, der nächstes Jahr erst 70 wird und der sich, vor Kurzem erst wieder mit *Der Kreis des Gegenstandes* im jungen Verbund mit Dörner & Dafeldecker, jedesmal als Hutmacher zeigt, dessen Modelle zeitlos gut zu Gesicht stehen? Johanssens Vergangenheit kam in BA auch schon zur Sprache, anlässlich von etwa *Die Harke und der Spaten* (BA 73) und mehr noch von *1974-2004* (BA 72), der Retrospektive seiner Partnerschaft mit dem Pianisten Per Henrik Wallin (beides auf Umlaut). *Early Works* (SÅJ, 4 x CD in Kartonbox) geht jetzt wirklich auf Anfang, wenn man von den bahnbrechenden *For Adolphe Sax* und *Machine Gun* absieht, wo der erst 21-jährige SÅJ allerdings noch im Schatten von Peter Brötzmann stand.

Field Recordings 1969/70 (SÅJ-CD 25), um die Box chronologisch aufzufächern, fängt eine nächtliche Straßenbahnfahrt in Göteborg ein, eine Führung durch das VW-Werk in Wolfsburg und einen Gang die Treppe hinab und aus dem Haus in Mariental (bei Helmstedt), um, von sämtlichen Hunden angebellt, Milch zu holen (aufgenommen, um sich das in 50 Jahren mal anzuhören und sich zu erinnern). Daneben gibt es eine 'Music in the Air', freakisch-hippieskes Gedaddel unter freiem Himmel in Sonnenberg (Harz), mit pastoralem Geblöte, tagträumerischen Basstrichen und jungsteinzeitlicher Percussion. Neben ringsum offenen Ohren wird da ein, im Dunstkreis von Beuys und Nam June Paik geschärftes Bewusstsein dafür deutlich, dass die Welt Klang ist und Empfänglichkeit ebenso relevant wie Kreativität, mit der Konsequenz, Musik zu entdefinieren.

Die *Mariental Tapes* (SÅJ-CD 23) entstanden 1970 im Kloster Mariental. SÅJ hatte da Anschluss an die Kreuzberger Zodiak-Szene gefunden. Der sechs Jahre ältere, Beuys-angefixte Conrad Schnitzler, einer der Club-Begründer, der mit *Electronic Meditation* gerade den Grundstein eines eigenen Kults legte, spielte Synthesizer, Norbert Eisbrenner, Mitinitiator der musikalischen Zodiak-Killer Human Being, traktierte eine E-Gitarre im Tableguitar-Stil und entlockte ihr kaskadierende Wellen. SÅJ förderte die Anarchie mit Donnerblechen und hagelte zärtlich aufs Blech. Eisbrenner gehörte da auch schon zu MND, sprich Moderne Nordeuropäische Dorfmusik, mit dem Bassisten Werner Götz und später dem Cellisten Peter Dyck als drittem Mann. Ein Jahr, bevor Faust in Wümmen ihr 'Meadow Meal' zubereiteten, wurde in Mariental ein Kurzschluss mit Outer Space geprobt, der sich über die in der Nähe rauschende Autobahn schnell in die Metropolen befördern ließ. 'Dorf' meint einfach nur 'Das Weltall ist ein...'

Wie modern SÅJ & Co. dachten und assoziierten, das verraten die sechs Namen, die für *MND at Moderna Museet Stockholm 1972* (SÅJ-CD 19) als Hutständer dienten. Bei 'Calder' trommelt SÅJ im kinetisch kaskadierenden Duktus von Eisbrenner, der hier helldunkle Zacken darüber riff, während Dycks Cello die Säge mal tief, mal hoch ansetzt. Ich fresse einen Hut, wenn da Blindfoldgetestete auch nur annähernd auf 1972 kommen. Pizzicato pflückt Eisbrenner hohe und höchste Töne, die Dyck noch poliert, SÅJ rumpelt, als müsste er mit allem was er hat die Löcher eines rundum porösen Universums stopfen. 'Rosenquist' wirkt danach ganz transparent wie nur aus Strings (und ein bisschen Piano) gewirkt, 'St. Phalle' zugleich schmerz erfüllt und rebellisch. 'Tinguely' wird nur auf einem Blechdeckel geklopft und von einer Oboe gequäkt, während eine Slidegitarre wimmert. 'Fahlström' ist ein SÅJ-Solo, 'Rauschenberg' ein durchscheinendes Pianissimo, das sich erst spät in Wallung sägt und klopft. Kinetik, New Realism und Pop Art, die Blinde sehend machen.

Mein Highlight ist jedoch *E. M. T. in der 'Fabrik' Hamburg* (SÅJ-CD 24), SÅJ 1973 im Trio mit Alfred Harth & Nicole van den Plas (BA 62). Die unkonventionelle Pianistin bietet seinem agilen Füllhorn drumming effektiv Paroli und Harth bläst dazu Töne, als wäre er damals schon Koreaner gewesen. Er erfüllt das ankurbelnde Riffing seiner Partner mit einem Feeling, das selbst in dieser suboptimalen Aufnahme noch Gänsehaut macht. E. stand in Hamburg definitiv für Energie und Ekstase. Van den Plas wühlt in tiefen und tiriliert auf freiweg verstimmten Registern, Harth röhr und singt so schmerzhaft wie glorreich, den Mund voller Rosen und Feuer. Sogar eine Seite aus Dollar Brands Sketchbook wird verbrannt, in eine Lure gepustet und eine Triangel gerührt. Comic relieve, souverän an den Hut gesteckt. Early Years, erstaunliche Jahre eines erstaunlichen Mannes.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Auf Emergent (LR 641) von PAUL GIALLORENZO'S GITGO begegnet man drei namhaften Vertretern der Chicago-Szene. Den Posaunisten Jeb Bishop und den Saxophonisten Mars Williams kennt man nicht zuletzt vom Peter Brötzmann Chicago Tentet, den Bassisten Anton Hatwich von Dave Rempis her. Als Nukleus fungieren jedoch der namensgebende Pianist und Marc Riordan an den Drums, die sich von Breakway her gut kennen. Giallorenzo ist ein Chauffeur, der immer auch ein Auge für den Rückspiegel hat. Sein Postbop und Metaswing, der da putzmunter von einer federnden Rhythmsection und growligem Gebläse angestimmt wird, kommt so selbstbewusst und sophisticated daher, dass das Verfallsdatum selbst wieder verfällt. Bishop hat die Backentaschen prall gefüllt mit Bluesiness, die vor allem bei 'Spatialist (for Fred Anderson)', einer allmählich accelerierenden Hommage an einen Erzvater der Chicago-Szene, vollmundig vom Dunkelblauen ins Hellblaue blubbert. Aber auch bei 'Obelaskism' gibt die Posaune den Ton an, während Giallorenzo sich ganz im Hintergrund hält. Als würde er nur mit einer Hand spielen und derweil schon wieder ein ideenreiches Buch lesen, das ihn zu neuen Kompositionen inspiriert. Bei 'The Swinger' kann er aber auch einen schmusigen Swing im alten Stil aus den Ärmeln schütteln. Großspurig und triumphal kommt 'Imprograf' daher, mit furiosen Aylerismen von Williams und rasendem Gesprudel von Bishop. Zuletzt wird bei 'Spring Chicken' noch einmal aufgekratzt gegackert und durch einen rasanten Zwischensprint die Zeit für ein kurzes Drumssolo gewonnen.

Mit Nawora (LR 647) präsentiert LEO nach *Roundup* (LR 586) und *Square Down* (LR 607) das dritte Resultat eines Brainstormings, zu dem SIMON NABATOV 2009 anlässlich seines 50. Geburtstags einige seiner liebsten musikalischen Partner ins Kölner LOFT eingeladen hatte. Nach dem Faustschlag mit Rainey, Reijseger, Schubert und Wogram und dem Dreier mit Reijseger und Schubert sind es hier nun TOM RAINEY und NILS WOGRAM, die mit dem zum Kölner gewordenen Moskauer Pianisten anstoßen. Der vom Kalifornier zum New Yorker gewordene und inzwischen ganz mit Ingrid Laubrock verbundene Drummer und der vom Braunschweiger zum halben Schweizer gewordene Posaunist gehören zu Nabatovs vertrauesten Weggefährten. Ihre zugleich tragende und fordernde Spielweise gibt Nabatov das Spielfeld, auf dem er ganz Nabatov sein kann, auf dem er seinen Suprematismus mitsamt dem klassischen Unterfutter und dem romantischen Überschuss voll entfalten kann, seine bedächtigen und träumerischen Neigungen ebenso wie seine Abneigung vor pianistentypischen Fisimatenten. Zum bluesigen Akzent von 'Nonchalant Hint' und dem nahezu mystischen im bloßen Posaunenhauch bei 'Heroes Like Us' würde 'Nail It' mit seinen launigen Kürzeln den größten Gegensatz bilden, wäre da nicht schon der Insichwiderspruch durch Nabatovs anfängliche Skrjabistik, die jedoch unter der Hand schroffe Festigkeit gewinnt, die Wograms Impulsivität ebenso anspornt wie Raineys rühriges Flirren. Aber nicht zuletzt sind es solche scheinbar willkürlichen und abrupten Gesten wie bei 'Persistence of Virtue', das mittendrin mit Raineys ostinatem Bum-bumbum plötzlich motherfuckerisch loskickt, die Nabatov auszeichnen. Auch bei 'Both And' gelingt es, angestoßen von Raineys Poltergroove, gemeinsam abzuheben und sich zu verflüchtigen, damit Nabatov ein besonders lyrisches Etwas ausbrüten kann. Und das Beste kommt noch, 'Dust-Tongued Bell'. Aber hört selbst.

TWINKEYS, das ist das Pianoduo von ESTHER FLÜCKIGER & JOHN WOLF BRENNAN, das mit Tarkus and other love stories (LR 648) sich ein ausgefallenes Debut einfallen ließ, für das sie neben puren oder präparierten Pianos auch noch Orgel, Arcopiano, Pizzicatopiano, Sordinopiano, Tamburopiano, Framepiano, Missionarsorgel, Hohner Melodica, Daumenklavier sowie E-Pianos von Roland und Yamaha traktierten. Die Pianofamilie schrumpft wieder, wenn man kapiert, dass damit nur bestimmte Spielweisen gemeint sind - gestrichen, gezupft, gedämpft, getrommelt etc. 'Perpetual Spiders & other Topographic Tales', der erste Teil eines Triptychons, beginnt mit King Crimson's 'Larks' Tongues in Aspic, part two', gefolgt von Brennans 'Perpetuum' und Flückigers spinnenfingriger, emersonesk beorgelten, aber auch melodicaversüßten Suite 'Spiders'. Das gemeinsame 'Sparkus' leitet hin zum 'Part II: Tarkus & other Love Live/Life Stories', der mit 'ELPs' 'Tarkus' anhebt, und zwischen die Variationen 'Darius', 'Sharkus' und 'Larkus' auch noch 'Think of Me with Kindness' von Gentle Giant einmischt. 'Part III: D-Fenders, C-Benders & other Bartenders' sandwich Flückigers 'Ligetissimo - Paraphrase on Ligeti's Hungarian Rock' und weitere Brenn/igerismen zwischen 'I know what I like (in your wardrobe)', die poppige Underachieverhymne von Genesis, und ein der Melodica anvertrautes 'Jeremy Bender' von ELP. Zwar gehört der Prog- und Klassikrockstoff zu den Felsen, auf denen Brennan seine Pianokirche erbaut hat. Aber die Schnapsidee, einige Klassiker pianistisch zu arrangieren, die stammt von seiner Berner Partnerin. So kam es schließlich zu dieser, live in Aarau eingespielten, smaragdnen Hochzeitsfeier. Wobei sich vor allem in Brennans Bewusstsein jener erotische Nichtpurismus findet, dessen kuppelerische Ungeniertheit den Anschein fördert, dass die in 'Tarkus' etc. manifestierte Allianz zu einer großen Liebesgeschichte gehört. Und zu einer modernen Folklore, um die niemand ganz umhin kann. Dieses liebevolle Nach- und Klang gewordene Gedankenspiel kann jedoch nur ein Zwischen- und Vorspiel sein.

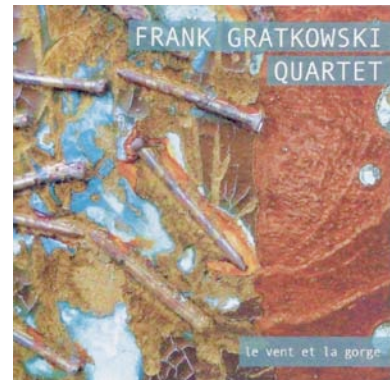
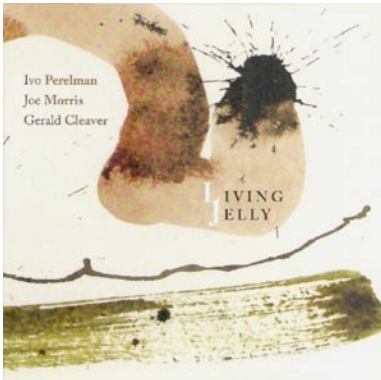
Der Drummer Heinz Geisser, der mit dem Collective 4tet eine feste Größe bei LEO darstellt, stellt mit Solstice (LR 649) ein neues Projekt vor. Für das ENSEMBLE 5 bildete seine Bekanntschaft mit dem jungen Kontrabassisten Fridolin Blumer die Keimzelle, an die Geisser mit dem 60-jährigen Posaunisten Robert Morgenthaler einen erfahrenen Mann anfügte, den er seit 30 Jahren kennt. Dagegen ist der Pianist Reto Staub eine neue Zufallsbekanntschaft, der wiederum mit dem Tenor- & Sopranosaxophonisten Vincent Daoud, seinem Partner in Ensemble Nickel, einem auf Neue Musik spezialisierten Quartett, einen gänzlich Unbekannten ins Spiel brachte, das somit eine Schweizer Angelegenheit ist. In der gleichen Besetzung wie Paul Giallorenzo's GitGo wird hier allerdings kollektiv improvisiert, wobei sich jazziges Knowhow mit indeterministischer Auffassungsgabe zu einem eigenkreativen und interaktiven Miteinander vereint. Die gleichberechtigte Fünfstimmigkeit gelegentlich zu untergliedern, gehört zu den wenigen konzeptionellen Maßnahmen. Ausgeprägtes Powerplay scheint an sich nicht zum Selbstverständnis zu gehören, tachistische Tupfer, tentatives Gestöber - exemplarisch 'Out of a dew drop' - und impulsive, aufgedrehte Sprühaktionen wie beispielhaft beim Titelstück, das Fire Music ziemlich nahe kommt, genügen diesem Action Painting als dynamische Bandbreite. Manchmal scheint der Posaunist seine Fundstücke lutschend und schnuppernd zu untersuchen, Geisser schrumpft sich auf perkussives Puppenstubenformat, Staub pflückt Klangflocken im Innenklavier. Für mich klingt das zeitgemäßer als Vieles, was sich so nennt.

Wer sich nun endlich doch perelmanifizieren lassen möchte, dem bietet LEO auf einen Schlag gleich drei Gelegenheiten dazu. Auf The Clairvoyant (LR 650) und The Gift (LR 657) vertieft IVO PERELMAN seine Partnerschaft mit dem Pianisten MATTHEW SHIPP, einmal im Trio mit WHIT DICKEY an den Drums, das andermal im drummerlosen Verbund mit dem Kontrabassisten MICHAEL BISIO. Zusammen mit Living Jelly (LR 656), für das der brasilianische Tenorsaxophonist im Dezember 2011 mit JOE MORRIS an der Gitarre und GERALD CLEAVER an den Drums ins Studio ging und das somit die 'älteste' der drei Einspielungen darstellt, bietet dieses 3 x 3 Perelmans Spielkunst in multipler Vergleichbarkeit bei jeweils leicht verschobenen Parametern. *The Clairvoyant*, das sämtliche Titel Claire Lispectors *Selected Chronicas* entnimmt, der englischen Ausgabe von *A Descoberta do Mundo*, einer postumen Auswahl von Lispectors Kolumnen für das *Jornal do Brasil* 1967-73, weist als Einziges eine 'klassische' Besetzung auf. Shipp und Dickey, die sich seit Jahren bei David S. Ware und in Shipp's Trios und Quartets blind aufeinander verlassen können, bilden hier für die saxophonistischen Eskapaden, die sanguinischen Sturmläufe, das bluesige Schwelgen, die dampfende Vitalität, noch einen Ansporn, ein Trampolin und zugleich die Seile, in die sich Perelman fallen lassen kann wie einst Ali bei seinem Rope-a-dope beim legendären Rumble in the Jungle. 'Torture and Glory' ist ein Titel, der genau dazu passt, wobei Perelman da unter dem Schlaghagel von gleich vier Fäusten stöhnt und aufschreit bis zu den höchsten Kirrern, ohne nachzulassen in seiner Vision, dass es für einen Saxophonisten seines Kalibers nur einen Platz gibt - Top of the World. Perelmans Format schließt dabei mehr denn je introspektive Züge und natürlich wieder große Mundvoll Herzscherz mit ein. Nicht umsonst war ein gewisser Hornblower unter den Dampfmaschinenpionieren, Perelman verkörpert mit Haut und Haaren ein Dampfkessel-Modell des musikalischen Triebes. Neben seinem Bop-Drive bestechen auch die pointillistischen Kürzel und abstrakt-expressiv eckigen Zuckungen, die sein Spiel weit über das des 'wilden brasilianischen Stiers' hinaus heben, um noch einmal Boxer-Jargon zu bemühen.

Shipp, dessen Gedankenschnelle sich nicht zu Fäusten ballt, sondern zu zehn Bienenstacheln auffächert, würde als Weltergewichtler vermutlich 'The Doctor' genannt. Bisios Bassspiel unterstützt den Wechsel von den schweren Jungs in eine quickere Gewichtsklasse, mit 'The Gift' und 'A Ride on a Camel' als Trainingseinheiten, die hohe Grundschwindigkeit und unberechenbare Beweglichkeit üben. 'The Gratuitous Act' kontrastiert damit als fast still stehendes, dünn geschliffenes Brüten, das plötzlich ausrastet, ohne den inneren Schmerz los zu werden. Alle Titel entstammen hier wiederum den *Selected Chronicas*. Die sportlichen Metaphern sind insofern letztlich eine Sackgasse und werden Perelmans Gedanken nicht gerecht, die hier fieberhaft oder grüblerisch um Lispectors Vermutung kreisen, dass *"...perhaps love is to give one's own solitude to others? For it is the very last thing we have to offer."* Bisio ist zugleich Vortänzer und Schrittmacher, aber der eigentliche Motor ist die Einsamkeit, die aus dem Tenor schrillt.

Shipp fasziniert mich am meisten, wenn seine intelligenten Fingerkuppen dem Piano windschiefe und kristalline Klänge entlocken, Bisio, wenn er bei 'Without Any Warning' mit dem Bogen den zartbitteren Fond streicht. Sein zwischen Pathos und Groteske schwankendes finales Solo zeigt Perelman zuletzt nackt und bloß wie Wackelpudding. *Living Jelly*, wiederum ein Lispector-Titel, zeigt in einem Traumbild den Tod als sowohl ewigen Glibber als auch die festen definitiven Zellenwände eines Apartmentblocks. Ein heiserer Hahnenschrei entzündet das Memento mori: Mitten im Tod sind wir, so oder so, vom Tod umfungen. Perelman 'überwindet' Lispectors Morbidität, indem er zwischen Tod und Tod den heiseren Hahnenschrei wählt und die pulsierende Lebenskraft als nicht vergiftetes Geschenk akzeptiert. Cleaver stellt dafür die pulsierende Matrix. Morris, der, statt Bass, erstmals neben Perelman E-Gitarre zupft, zupft sie, als wäre sie der Lebensfaden, der auch dann nicht reißt, wenn er extrem geknickt oder gestaucht wird. Mit *"There is an implied agreement of support and acceptance of each particle that is presented"* beschreibt er mehr als nur die musikalische Vorgehensweise, die Lispectors 'Playing with Mercury' wörtlich zu nehmen scheint.

Was ich schon öfters mal salopp 'Pollocking' nannte, ist bei Recall Pollock (LR 651) Programm. HILDEGARD KLEEB & ROLAND DAHINDEN teilen seit 25 Jahren eine Schnittmenge aus den avantjazzigen Vorlieben des Posaunisten aus Zug, der nach Rouge, Frise Et Acide und Habarigari vor allem mit Anthony Braxton sich seinen Namen machte, und den eher avantklassischen der Pianistin aus Richenthal. Das Schweizer Label hat ART bot ihnen die Spielwiese, auf der sie Feldman, Spahlinger, De Alvaer oder Ablinger performte und beide zusammen Cage. LEO knüpft daran an mit dem Cover-Design aus bloßer Schrift. Auch Alvin Lucier und Christian Wolff gehören zum Repertoire der beiden, die hier, angeregt durch Jack the Ripper, frei improvisieren, wobei in meinen Ohren neben spritzigen Aktionen immer wieder auch der mal meditative, mal aleatorische Klang von John Cage anklingt, einschließlich seines präpariert geklopften Klaviers. Dahinden ist ein Ausbund an extended techniques, ein Flatterzüngler und Schnauber, der seinem Horn jeden nur denkbaren Schmier- und Spritzklang und allerhand unvermutete Gurr- und Schnarrlaute entlockt. Kleeb betont zwar durch harte Schläge die Hemingwayschen Züge in Pollocks Image. Öfters aber erinnern die beiden Schweizer am spritzigen Pollock-Klischee vorbei auch an den anderen Pollock, den von etwa 'Male and Female', 'The Moon-Woman', 'Blue (Moby Dick)' oder 'Easter and the Totem'. Dass sie dabei die Scheuklappen zwischen komponierter und improvisierter JetztMusik auf spannende und einleuchtende Weise pulverisieren, ist zu selbstverständlich, um daraus ein großes Getue zu machen.



Dass 4 Compositions by Frank Gratkowski (LR 652), Vermilion Traces / Donaueschingen 2009 (LR 653/654, 2 x CD) und Le Vent Et La Gorge (LR 655) in einem Zusammenhang stehen, wird schon durch das gemeinsame Artwork von Gabriele D.r. Guenther augenfällig. Den musikalischen Nenner bildet FRANK GRATKOWSKI, der im ersten Teil den mikrotonalen Sound von FO(U)R ALTO weitgehend vorherbestimmt, einem mit vier Alto-saxophonen 'unsinnig' bestückten Quartett, in das er sich neben Florian Bergmann, Benjamin Weidekamp und Christian Weidner selbst einreicht. Auf den Spuren von Hába, Wyschnegradsky, Tenney und Joe Maneri vertieft er sich in Klang in seiner nicht werckmeisterlich beschränkten Spektralität. In vier Kompositionen werden extreme Formen von Synchronität und changierende, teils kanonähnlich verzahnte Binnenrhythmen ausgereizt, so dass schimmernde und dabei fließend schwingende oder komplex verzopfte Klangbilder voller Moiré- und Flackereffekte entstehen (wie man sie - visuell - in der Konkreten Kunst kennt). Statt Dialoge und Stimmlagenkontraste dominieren geschmeidige, multiphone Konsonanzen. Gleich bei 'TamTam 4a' verblüfft eine wie rückwärts gespielte Passage neben immer wieder seltsam glissandierenden. 'Molto Fluttuante' wechselt zwischen vogeliger Verbundenheit und gedämpft schweifenden Stimmen, die zu nahezu tonlosem Lufthauch und geploppten Tupfern ausdünnen. 'Likewise' stößt fanfarenartig und mit deklamatorischer Rhythmik in die Hörner, die sich Ton für Ton auffächern. Das gut halbstündige 'Sound 1' bildet zuletzt die dröhnminimalistisch spektrale Summa summarum. Vier Zungen vereint zu einem hell summenden Brummkreisel, einem in sich vibrierenden, permanent leicht changierenden kugel- oder glockenförmigen Klangspektrum. Wer braucht Neue Musik, wenn es derart sinnliche gibt?

Reinhard Kager, der bis Mitte 2012 die SWR-Jazzredaktion leitete und dabei als Mentor eines elektroakustisch akzentuierten NOW Jazz fungierte, stellt, nachdem er schon in den FO(U)R ALTO-Sound eingeführt hat, auch das Trio GRATKOWSKI / BROWN / WINANT vor, das, neben Six Plus One, mit einem Kompositionsauftrag die SWR2 NOW Jazz Session bei den Donaueschinger Musiktagen 2009 gestaltete. Die Studioeinspielung *Vermilion Traces* bildet dazu die Präliminarien, in denen Gratkowski sein Einvernehmen mit dem Pianisten und Liveelektroniker CHRIS BROWN und dem Perkussionisten WILLIAM WINANT, zwei Bekanntschaften von einem Aufenthalt am Mills College, improvisatorisch intensivieren und die Uraufführung am 17.10.2009 mental vorbereiten konnte. Da stand zuerst 'Bikini. Atoll' auf dem Programm, eine Komposition des Salzburgers GERHARD E. WINKLER, der selbst auch elektronisch an der Darbietung seines 'Realtime-Scores' durch Gratkowski & Co. mitwirkte. Schon nach wenigen Sekunden, in denen ich dem Hagel von elektronisch kristallisierenden Piano- und Malletsplittern, Altosaxfetzen & (Kontra)Bassklarinettengegrolle ausgesetzt bin, erscheint mir das & in der Programmatik des Abends - 'Sound & Space' - besser durch ein = ersetzt. Winklers Titel legt eine Kontamination nahe, allerdings auch in einer morphologischen Lesart oder als Verschmelzung, als Verschachtelung, als der Koffer, der am Ende von *Rattennest (Kiss Me Deadly)* aufklappt. Statt die ganze Welt abzuschmatzen, erwarten einen tödliche Küsse, fatale Strahlen (wie in der 'Zone' von *Stalker*). Die von Winkler inszenierte Klangraumerfahrung ist alien, gefährlich, unberechenbar, ein katastrophisches Faszinosum, aber vor allem sexy, ein Mindfuck. Kagers Assoziationen zu Kandinsky und Twombly sind für diese granularen Attacken viel zu statisch und verschweigen die polymorph-perverse Luzidität des Ganzen. Gratkowski, Brown & Winant setzen das 'Magische Theater' fort mit Gratkowskis 'Vergin on Orange' und 'Shadow of Hands', zwei Klangräume, in die man ebenfalls nur 'Auf eigene Gefahr' eintaucht, irritiert und fasziniert von Sounds, deren Quelle oft genug unkenntlich wird, teils, weil unkonventionelle Geräusche Trumpf sind, teils weil sich akustische Klänge mit ihren von Brown generierten elektronischen Mutationen überlagern. Wie es zu einer derartigen Verdichtung von Kontrasten kommen kann, den Clashes von Bassklarinettenknarrern, perkussiven Schlägen und Strichen, pianistischem Tumult und schrillen Krakeln, von Donnerblech- und Maultrommeleffekten und weiß der Teufel welchen Tricks, das verrät 'Vermilion Traces', von dem wohl nicht zufällig eine Spur zu J. G. Ballard führt. 74 Minuten lang zerlegen die Drei da Wände, die die Vorstellung durchziehen oder beschränken, um "die vernachlässigten Stärken des Glänzenden, Grellen und Bizarren" zu preisen.

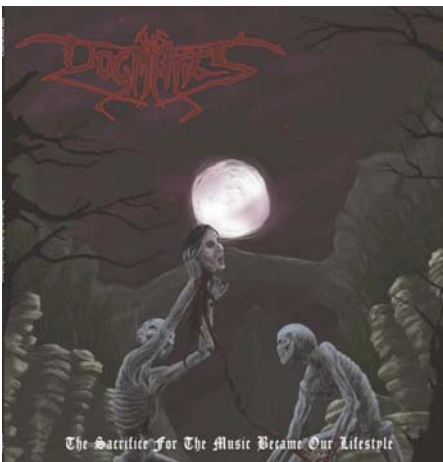
Wer vermutet, dass sich Gratkowski mit dem altgedienten FRANK GRATKOWSKI QUARTET und dessen vierter CD *Le Vent et la Gorge* von wilder Sonic Fiction etwas zurücklehnen möchte, vermutet falsch. Zwar besteht die Formation mit dem Posaunisten Wolter Wierbos schon seit 2000 und in seinem Triokern mit Dieter Manderscheid am Kontrabass und Gerry Hemingway an den Drums sogar seit 1995. Aber abgesehen davon, dass hier alles akustisch zugeht und zwei Bläser ihren helldunklen Fächer aufspannen, ist an ausgeleierte Improleier nicht zu denken. Gratkowski hat komponiert, mit 'Harm-oh-nie' sogar einen Halbstünder, der zwischen Elegie und Aufbruchsstimmung ständig hin und her, nein, nicht schwankt, kontrolliert springt und selbst beim posaunistischen Geschmetter streng die vorgeschriebenen rhythmischen Muster tanzt. Dazwischen zieht ein Halteton einen langen Gedankenstrich, aber dem Oh folgt gleich wieder ein lauthals geröhrt Nie, ohne die mathematische Arbeit zu vernachlässigen. Als letztes Oho! spielt Manderscheid, arco, ein Solo. Beim Titelstück wird eine kniebrecherische Schlucht durchquert, was die Beine ebenso fordert wie die Gurgeln, denn der Wind, das fauchende, trillernde, schnatternde, gackernde Kind, das sind sie selbst. Das elegische 'Lied / Song' wird zuerst wieder allein vom Bassbogen gesungen, bis das Alto übernimmt, nun von allen unterstützt. 'GO!' ist ein einziger Sturmlauf unter fliegenden Fahnen, mit höchstem Alarm der Hörner, der durch die Friktionen, vor denen schon Clausewitz gewarnt hatte, ganz von der Linie abkommt und geräuschhaft zerfasert und erschläft. 'The Flying Dutchman' lotst abgründig kollernd und wahwah-schnaubend und röhrend auf groteskem Kurs... *Schwarze Gedanken sie wanken und fliehn geschwind uns wie Sturm und Wind.*

MonotypeRec. (Warszawa)

Nachdem Mia Zabelka vom Monotype-Macher Jakub Mikolajczyk letztes Jahr schon mit ihrem Solo *M* wieder ins Rampenlicht gerückt wurde, vertieft Weird Tales & Elegant Motion (mono052) vom MIA ZABELKA TRIO das Wiederhören. Dazu gibt es eine Wiederbegegnung mit dem Brünner Trommler Pavel Fajt, der nach der großen Zeit in den 80ern & 90ern vor allem mit Iva Bitova, mit Anna Homler & Geert Waegeman, Mikolás Chadima, Jim Meneses, Amy Denio, Kampec Dolores und der eigenen Band Pluto offenbar tatsächlich Pluto umkurvte, um erst jetzt wieder aufzuleuchten. Dritter Mann ist der Bassist Johannes Frisch, bekannt mit dem Kammerflimmer Kollektief und Kollaborationen mit Ralf Wehowsky. Er spielt hier teilweise E-Bass und da auch Fajt und Zabelka Live-Electronics einsetzen, erklingt da ein verdammt toughes Update von JazzRock, mit Zabelkas Electric Violin als heißer 'Gitarre'. Allerdings mit einer Bandbreite, die nach dem furiosen Auftakt auch atmosphärische Rypdalismen umfasst, mit Kontrabassdrones und geisterhaft verwehendem Gewisper. Auf einer Würzburger 'Freakshow' würde man ihnen aus den Händen fressen! Zabelka sägt und fetzt abseits von Allem, was man mit Iva Bittova verbinden könnte, an einem crimsonesken und mahavishnuesken Erbe, wenn man sich das vorstellt in seiner von Last Exit durchlauferhitzten Hardcoreversion. Es gibt dabei auch ruhiger kaskadierende Delaywellen und trillernde Vibratos mit eindeutig psychedelischem Impetus wie beim 9-min., einfach nur großartigen 'The Order of Things'. Das vokalisierte 'Push' wird von Fajts Accelerando und schroffen Geigenkratzern angeschoben, 'Cul de Sac' vereint mit zischenden Cymbalschlägen harmonische Violine- und sägegezähnte Bassstriche, während bei 'Slims & Slams' kaum zu unterscheiden ist, wer da was sägt. Frisch setzt fast immer den Bogen ein, die Geige schwillt unter Strom zur Monsterbratsche an. Die kakophonischen Stresstest-Attacken von 'Uwaga - Serious Game' bestehen die Instrumente mit Bravour. Bei 'Wind/Rewind' umflackern sich die Strings, von Fajt angefacht, als schrillende und knurrende Feuerzungen, so dass beim abschließenden 'Live in Klang-Haus' trotz sonorer Bassstriche die Geige wie feueralarmiert daher kommt, während Zabelka die heiße Luft zerkaut wie ein salamandrisches Etwas, das sich davon ernährt. Lasst euch nicht vom hirnverbrannten Luftballoncover täuschen, der Scheiß ist heiß!

Jaap Blonk? JAAP BLONK! Das legendäre 'BRÜLLT!' von seinem Solo *Flux De Bouche* (Staalplaat, 1993) war offenbar so denkwürdig, dass die weiteren Aktivitäten des niederländischen Maulwerkers - mit Braaxtal und dem Ex Orkest, mit Hübsch & Van Bebber, Zach & Grydeland, als einer der 5 Men Singing, mit M. S. K. Ratkje und als Reibeklang und Hub-schrauber für Carola Bauckholt - an mir vorbei flogen. Keynote Dialogues (mono053) verzerrt mir mit dem krassen Loop 'Yapp Yapp' gleich wieder die Züge zu einer 'Brüllt!'-Grimasse. Blonk gibt die ultimative Antwort auf die grausamen und urigen Vorstellungen von Antonin Artaud, dem er die 60 Sek. von 'AA60' widmet, und Tristan Tzara, dem er mit 'Sympa Cri' dankt, verzerrtem Noise, der auf einem 'Brüllt'-Sample basiert. Bei 'Lone Sphere' dachte er an Thelonious Monk, bei 'Rage Rage' an die Dylan Thomas-Zeilen "*Do not go gentle into that good night. Rage, rage against the dying of the light.*" Bei 'Buitenboordspuug' pfutzt er einem mit spuckendem Außenbordmotor mitten durchs Hirn. Beim Titelstück rhabarbert er zu Pianorandale mehrspurig 'GeenKrimpianisch' (eine Blonksche Sprache neben 'Onderlands' oder 'IngleTwist'). Bei 'Cimbrod King' rezitiert er zu kristallinem Klingklang das jabberwockig anagrammatische Gedicht 'Glopvoets' und mutiert zu einer erst muhenden, dann mintonesk ausrastenden Spottdrossel. 'Featherwater River', 'Daysyways', das Monk-Stück und 'HiberCanon' beruhigen zwischendurch etwas die Nerven als Keyboardinstrumentals, ein chinesisches, zwei katzenpfotige und ein winterwindumfauchtes. Für 'Gramm' wird Blonk zum Jaapchor, in 'Forthright Air' fffauchcht und ffröstelt ein Wind aus lauter Frikativen, der halb Entenhausen und Phil Minton mit sich reißt, während Pianogeklimper nancarrowsk aufrauscht oder abdunkelt. Ich seh mich mit gestäubtem Gefieder und total beblonkt nach einem Landeplatz um, denn meinem Motor ist längst die Spucke weg geblieben.

Dass sich The Holistic Worlds of WINTSCH WEBER WOLFARTH (monoLP010, LP) in mutigem Vinyl auf meinem, passend Schweizer, Thorens-Teller dreht, erhöht die Aufmerksamkeit, wenn auch vielleicht in unbeabsichtigter Weise. So dunkel tupft Christian Weber seine Kontrabassnoten, dass mir die Laufgeschwindigkeit verlangsamt scheint, so angeschrägt, so geisterhaft umschimmert klingen manche Pianonoten von Michael Wintsch, dass sie mir etwas zu schnell vorkommt. Aber alles hat seine Richtigkeit und der Widerspruch ist keiner. Der eine zupft so bärig, der andere hat einen Synthesizer mit im Einsatz. Christian Wolfarths polymorph flexible Percussion hält Alles im richtigen Tempo, auch das windschiefe 'Little People'. Bei 'Space Voices' hört man außer- oder meinetwegen überirdische, wenn nicht Gesänge, so doch Klänge. In ihrer synthiegeborenen Konsistenz lassen sie die Schweizer Luft als immer noch sauerstoffhaltig genug für mystische Bilder und spekulative Gedanken erscheinen. Flüeli, Sils Maria, Monte Verità? Bei 'Bells' läuten Glocken mit Großvateruhrenschlag. Und hält bei 'Mercury Tears' nicht C. G. Jung die Tür auf für Hermes, den quecksilbrigen Besucher? Da mag sich WWW mit 'Singin' Joe' oder 'Rocket' noch so weltläufig und fortgeschritten geben, was da aus ihren UFOs steigt, hat Zähne, die im Dunklen leuchten. 'Glow in the Dark Teeth' erscheint zwar stark reduziert und stagnierend, variiert aber einmal mehr nur den holistischen Grundgedanken, dass WWW mehr ist als die Summe seiner Ws. Bei 'Rocket' umspielen perkussive und bassistische Kratzer einen künstlichen Puls, aber der kollektive Eifer zündet doch nur in Fußgängertempo, melancholischem Gezappel und erratischem Geklopfe. Das Licht, das 'Carbon Light' aufsteckt, ist, zumindest was Weber angeht, melodisch, während Wolfarth Tempo macht und Wintsch schnelle Figuren ineinander verzahnt und vertrillert, bis die Melodie in seiner rechten Hand ankommt. Das Balladenhafte von 'Ballad' ist zuletzt verschleppt und fadenscheinig. Auf seinem Höhepunkt wenig mehr als ein tickelnder Halbgroove, löst es sich schon in Luft auf. Man müsste rote und blaue Bücher schreiben über diese Musik.



Chris Abrahams, Pianist bei The Necks, und Kai Fagaschinski, Klarinettist bei The International Nothing, The Magic I.D. und Los Glissandinos, machen sich zusammen als THE DOGMATICS den Spaß, abseits ihrer erprobten Formate ganz eigene Hausmusik zu machen. Abrahams setzte sich für The Sacrifice For The Music Became Our Lifestyle (monoLP011, LP) nämlich an ein Piano, das in der Berliner Küche eines Bekannten rumstand, um darauf dem Namen Lügen zu strafen, den sie ihrem Duo gaben. Er pingt mit eins, zwei Fingern und klimpert mit der andern Hand wie mit Glasscherben, Fagaschinski mundmalt dazu wie mit verstopftem Mundstück. Als wollte er als sorgsamer Mundbrüter keinen seiner Nachkömmlinge einer Gefahr aussetzen da Draußen. Abrahams spart dazu an Allem, nur nicht an Bedächtigkeit und Konzentration. Nahezu monotone kleine Figuren, zwei, drei Noten, ein paar Mal wiederholt, da und dort ein Zupfer an den Drähten. Und sein Partner summt dazu halbdunkle Drones, mit mehr oder weniger, meist weniger Vibrato. Abrahams schlägt x-mal den gleichen Ton an oder tockt mit einer abgedämpften Saite. Das ergibt Minimalistik der reduzierten, aber besonders poetischen Sorte. Und das mit einem Horrorcover von Zev Langer, ansonsten Gitarrist bei der australischen Grindcore-Band Roskopp. Finstere Camouflage für Musik, wie sie sich lyrischer und zurückhaltender kaum denken lässt. Dazu passt, dass die nietzscheanischen 'Snakes and Eagles' der A- sich in die von Fagaschinski in luftiger Tonlosigkeit angeblasenen 'Schnecken und Igel' der B-Seite verwandeln. Auf der wiederum gegen den Strich auch spitze Pings und schrille Triller die Ewige Wiederkehr predigen. Aber 'Eternity is a Long Time' findet wieder die grüblerische Bedächtigkeit, die diese *aeronauts of the spirit, die Luft-Schifffahrer des Geistes*, in der Schwebel hält.

NORTHERN SPY RECORDS (Brooklyn, NY)

DAN MELCHIORs Wechselspiel von Songs und Instrumentals auf The Backward Path (NSCD028) wird überschattet von den Sorgen wegen der Erkrankung seiner Frau Letha Rodman. Die war ja selbst mit Ruby Falls aktiv gewesen, während Melchior mit Billy Childish und Holly Golightly zugange gewesen ist, bevor er mit Broke Revue sowie Und Das Menace selbst das Heft in die Hand nahm. Genauer gesagt, die Klampfe und einige other instruments. Obwohl inzwischen New Yorker, hört man seinem Gesang das Britische an. Um nicht ein Lied mit dem andern zu erschlagen, schiebt er kleine Instrumentals dazwischen, die er mit minimaler und leicht gespenstischer Elektronik generiert. Bei seinen Songs unterstützt ihn durchwegs C Spencer Yeh mit Geigenounds, dazu kommen anfangs auch noch Keyboards und wortlose Vokalisation von Haley Fohr, später dann Ela Orleans (von Hassle Hound) mit Keyboards und Gitarre. Das abschließende 'No End' singt er mit ihr gemeinsam, wobei er mit Leonard Cohen-Feeling an die schon im letzten Interlude anklingende Hymne 'Will the Circle Be Unbroken' anknüpft. Er erinnert an das tröstende Versprechen, ihn zu beschützen und Tag und Nacht zu folgen, er singt von einer Zukunft, die anders ist, als versprochen und einen nicht aussehen lässt wie Rutger Hauer, und von Leere als ständigem unheimlichen Gast. Beim gitarrenüberfunkelten 'Waves' nagen die sorgenvollen Tage an ihm wie Meeresbrandung. Er versucht sich Mut zu machen und damit zu trösten, dass das große Ganze keinen Anfang und kein Ende kennt. Und lässt doch keinen Zweifel daran, dass er, wenn er *singing there in the dark* singt, *with the moon's puzzled face / looking down inquisitively / wondering why this little person / was wailing on their knees*, dass er da nicht der Mann im Mond ist, sondern der arme Kerl, der da heult.

Bevor M P Landis 1996 nach Brooklyn kam, hatte er 8 Jahre in Provincetown, MA gelebt, Schauplatz von Denis Johnsons *Resuscitation of a Hanged Man*. Nicht unähnlich wie da der verschwundene Maler Gerald Twinbrook als erhängter Doppelgänger des postsuizidal traumatisierten Protagonisten, des Radio-DJs und Detektivs Lenny English, einen Antrieb für dessen Gott- und Sinnsuche bildet, regen bei I Wish I Didn't Dream (NSCD031) 14 Landis-Gemälde poetische und dramatische Resonanzen von LOREN CONNORS & SUZANNE LANGILLE an. Nur viel direkter, Auge in Auge. Landis suchte für seine abstrakt-expressionistischen Gemälde - die 14 hier stammen allesamt aus der 1996 begonnenen WD Serie (warehouse drawings), einer Art Tagebuch, das inzwischen über 5000 Bilder umfasst - seinerseits immer wieder Anstöße durch die offenbar als seelenverwandt empfundenen Musiken von etwa Tom Abbs, Billy Bang, Roy Campbell, Okkyung Lee und vielen andern. Für Langille & Connors fungieren sie als Zugänge ins Existenzielle. Langille flüstert, singt und schreit dazu *Poison seeps through my skin, through my eyes... Selfishness. Power lust. Fear. Hatred. It's a sin, but I let it in. ('My skin is a membrane') Und: I wish I didn't dream. Dreams make me feel so cold. I'm always lost. I'm always alone. Aber auch: Don't be afraid. You can live without it. You think you need it, but you don't. ('Keep breathing')* 'La Belle Dame Sans Merci' ist von Keats, 'Cease to do evil' von Denis Florence MacCarthy, 'Shenandoah' basiert hier auf der Version, die Robert Horton 1965 als Protagonist der Western-Serie *A Man Called Shenandoah* gesungen hat. Alle übrige Poesie ist Langilles eigene, und ihr Partner lässt dazu seine Gitarre wieder die bluesigsten Farbtöne murmeln, grollen und stöhnen. Sein Blues ist dabei so abstrakt, so gegenstandslos wie Landis' Malerei, nämlich so 'gegenstandslos' wie Einsamkeit, Liebe, Unfreiheit, Angst oder Gerechtigkeit auf Erden. Connors' & Langilles aufwühlende Anrufe mahnen trotzdem, mit Wahwah, Donnerblech und Peitschenhieben, abzulassen vom Bösen - *Madman, cease!* - und aufzubrechen NOW, NOW, NOW, NOW, NOW!... *'Cross this land so lonely*, wenn man nur seine Schuhe finden würde und die Tür. Was tun? *There is no answer. I don't know anything at all anymore about anything. Just keep breathing. You gotta work. Yeah. Work.* Und die Gitarre übersetzt: *You gotta scream. Yeah. SCREAM.* Und sie darauf: *There is no ear to hear you. There is no court. Cease to do evil - Learn to do well.*



Ist es das, was JOHN BUTCHER tut? Breathing, working? Bell Trove Spools (NSCD032) zeigt ihn bei der Arbeit, mit dem Tenorsaxophon in der Richmond Hall in Houston, TX, 2010 und mit dem Sopranosaxophon im Issue Project Room in Brooklyn, NY, 2011. Butchers Arbeit besteht in der quasi etymologischen Untersuchung von Hall und Halle. Da der Gegenstand seiner Studien manchen als Phantom im Loch Ness of Sound vorkommen mag, behilft er sich mit Metaphern: 'Padded Shadows', 'Willow Shiver', 'Unspeakable Damage', wobei mir das synästhetische 'Perfume Screech' für einen penetranten Ohrenputzer am treffendsten erscheint. Er fischt dabei nicht im Trüben, sondern geht so zielgerichtet zu Werke wie ein Dart-Meister, wie Schatztaucher mit präzisiertem Instrumentarium. Wo Butcher spielt, ist immer Raum, er macht ihn hörbar, echolotend und vibrational. Indem er den Korpus seiner Instrumente begreifbar macht, Mundstück, Röhre, Glocke und Klappen, tastet und testet er zugleich den hallenden, hüllenden Hall-Raum aus. Deutlich hört man, wie er sich in der Richmond Hall dreht und hin und her bewegt, wie er sie mit großen Klangblasen füllt und mit Splitterklängen attackiert, als würde er nach dem Salz der Erde schürfen, schlürfen, schmatzen. Nur für drei Minuten operiert er verstärkt. Ansonsten erstaunt und bezaubert die Körperlichkeit des Spiels, bei der die Imagination den Saxophonkorpus von innen speläologisch abtastet, und man gleichzeitig ergriffen wird von Butchers zupackenden, umfassenden und eindringlichen Klängen. Das Soprano spielt den Narziss zum eigenen Echo, schleift sich die spitze Zunge noch spitzer, buchstabiert bei 'Third Dart' L-a-c-y vor- und rückwärts, besticht mit stupendem Accelerando und noch stupender zirkularbeatmeten Loopings, die trillernd den eigenen Schwanz jagen. Zuletzt züllt Butcher ein rohes Ei aus und spielt damit Federball. Yeah!

Fotos: Dan Melchior - Suzanne Langille - John Butcher



UNOUNDS (Amsterdam)



Die aus dem Libanon stammende Altosaxophonistin CHRISTINE ABDELNOUR hat sich, ob als Sehnaoui oder als Abdelnour, speziell in einer Reihe außerordentlicher Duette, profiliert als eine der radikalsten Stimmen der Impro-Bruitistik. Ob mit Veteranen wie Michel Waisvisz und S.-Å. Johansson oder mit wilden Innovatoren wie Pascal Battus und Andy Moor oder hier nun bei Myriad (30u) zum wiederholten Mal mit MAGDA MAYAS als Pianistin zweiter oder jedenfalls höherer Ordnung, wer schrille Vögel sucht, kommt um sie nicht herum. Während Mayas im Innenklavier zupft und rumort oder mit der Linken auf dem Bassregister schwankt, Abdelnour umschwirrt sie mit spitz geschliffenen Quietschern oder spuckig zirpendem Geschlürfe. Wenn Mayas mit beiden Händen auf den Saiten turnt und federt, scharrt und harft, wenn sie mit abgedämpften Tasten tockt oder mit ungedämpften pingt, ist ihre Partnerin beim *Météo Festival* 2011 in Mulhouse zur Stelle mit gurrenden oder krächzenden Lauten, mit gepresst gilfenden und verbogen flötenden Luftsäulen, die auf Schönheit und Harmonie spucken. Abdelnour tauscht auch noch den letzten Rest an Wohlklang gegen das Erstaunen, was sie sich alles traut und wie sie das alles macht. Sie scheint mit ihrer dem Zischen und Pfeifen der Gorgonenschlangen treuen Geräuschwelt ganz nah am Ursprung der Blasmusik, ihrer myriadenhaften, diskordanten Ungebändigkeit. Mayas spielt dazu, nicht weniger konsequent, das Piano nicht als temperiertes Tasteninstrument, sondern wie einen Tempelgong, eine Krar, ein archaisches Kultinstrument, über das vor den Christen schon die Griechen hinweg getrampelt waren.



Worum es geht? DARUM!!! Fetzmusik, Höllensturz- und Himmelfahrtsmusik, Gitarren UND Saxophon - LEAN LEFT LIVE - LEAN LEFT Live at Café Oto (32u). Verstand schadet dabei nicht, aber wer sich lieber auf seinen Kopf setzt, der wird von Terrie Ex & Andy Moor, von Paal Nilssen-Love & Ken Vandermark ebenso umgeblasen. Mit Linksdrall, sprich (angelehnt an den Slangausdruck 'out of left field'), mit dem Kick des Unkonventionellen, Unerwarteten, Seltsamen. Das begegnet einem, das überrumpelt einen hier mit mehr als nur der Wucht von Bodychecks, es kommen unberechenbare Holprer, Sprünge und Dissonanzen hinzu, bei denen straighte Jazz- oder Rockfans sich schon mal an ihrem bevorzugten Getränk verschlucken können. Linksgeneigten entlocken sie aber nichts als seliges Grinsen und einverständiges Headbängen, die Bocksprünge und spielerischen Beinahrempfer, die das Markenzeichen der beiden The Ex-Schrappler sind. Auch Vandermark kickt wieder was das Zeug hält, entgegen seinem bodenständigen Handwerkerimage, das durch die Titel 'Koevoet' (Nageleisen, Kuhfuß) und 'Drevel' (Körner) unterstrichen wird. Immer mit der Prämisse, nichts schon Fertiges nur vorzuführen. Der Witz besteht darin, das Feuer jedesmal neu zu entzünden. Geduldig wird mit Zündsteinen hantiert, mit dürrer Laub geknistert, vorsichtig angeblasen (minutenlang mitten in 'Koevoet' und gegen Ende erneut). Feuermachen als Profession und Passion. Bis wieder die Funken fliegen, eine Flamme angefacht, die Fackel geschwenkt werden kann. Mit hitzigen Impulsen, lauthalsen Schreien, krummen und krumm verzahnten Riffs. Ex & Moor verstoßen mit ihrem schroffen Krawall gegen alles, was der Gitarrengott angeblich verordnet hat. Aber ich bin sicher, wenn es ihn gibt, dann grinst auch er über das 'verbotene', himmelschreiend kakophone Gezündel der Beiden. Wenn PNLs Drumming diese Springteufelei zusammenhält, dann auf selber wieder springteuflische Weise. Seine jedem simplen Takt spottende polyrhythmische Vitalität stachelt und schürt, bockt, scheppert und rüttelt an allen rechten Winkeln, als wäre sein Rock'n'Roll ein Rodeorit und sein Powerplay *Sandys* kleine Schwester. Vandermarks souveräne Deklarationen sind ein Indiz dafür, dass hier nicht von Außen, sondern von Innen Tür und Tor aufgebrochen werden. Für etwas Befreiendes und Belebendes, das schon nach 3 Minuten das OTO aus den Fundamenten rockt, es im Verlauf der guten Stunde (30:37 + 37:07) rundum klarinettenspitze durchsiebt und die Löcher durch das Tenorsax unermüdlich aufbohrt und aufreißt. Mitten in 'Drevel' heizen erst Vandermarks Tenorostinatos, dann seine Klarinettenriller einen furiosen Swing nach dem andern an, die Quintessenz des DARUM!!! Swingendes, pulsierendes, tanzendes Feuer, mit dem PNL dahinmarschiert, bevor er wieder wie auf acht Hufen dahin galoppiert. Die Zugabe verrät noch einmal die Zärtlichkeit, mit der Lean Left das Feuer hegt und es ein letztes Mal von der bloßen Glut bis zur vollen Flamme tanzen lässt (für Heute).

WhyPlayJazz (Greifswald)

In Licht (RS007) von PHILIPP GROPPER'S PHILM taucht der Berliner Saxophonist, der uns als Sideman bei Alex Hubers Chimaire untergekommen ist, als Leader bei einem Label auf, bei dem zuletzt die neue Scheibe von Eder erschienen ist. Seinen Namen hat sich Gropper in Hyperactive Kid gemacht und mit Fusk, einem Quartett mit Rudi Mahall und auch schon dem Bassisten Andreas Lang. Der ist auch hier der zuverlässige Anker neben dem gewohnt multiplex klappernden Oliver Steidle an den Drums und Håvard Wiik am Piano. Der Norweger verdankt sein Renommee vor allem Atomic und Free Fall, dem Trio mit Vandermark und Ingebrigt Håker Flaten. Überflüssiges Geklimper à la Pablo Held und anderer überschätzter Tastenhelden ist daher nicht zu befürchten bei Groppers sechs Kompositionen, wobei Wiik beim Titelstück nicht verhehlen kann, dass ein Perlenquirler wohl in fast jedem Pianisten steckt. Aber in der Hauptsache geht es hier um die Sophistication eines Musikers, dessen cool gedämpfter, reflektierter Ton sich tatsächlich am besten in Lichtmetaphern fassen ließe - schimmernd, flackernd, schummrig, durchscheinend, leuchtend. Für keines der Stücke genügt ihm ein simples ABC oder breitgetretener Solo-Tutti-Quark. Selbst 'Robot' läuft nicht wie am Schnürchen, sondern eigenwillig sprunghaft, scheinbar unsystematisch - wie Ameisen oder Bienen - und dazu auch noch zweigeteilt wie eine zersägte Jungfrau mit flottem Hinterteil. Einem nur wohnzimmergroßen Kreuzberger Kiezclub (Ohlauer Str. 31) wird bei 'Club 49' gedacht, ein hyperaktiv bebop-piges (pipapoppiges?) Brainstorming, für das man aber am besten die Hände unters Kinn stützt, weil Ellenbogenfreiheit knapp ist. Die einleuchtende Scheibe wäre unvollständig ohne den 'Epilog', bei dem Gropper quick über Wiiks Pianoläufe hinweg stößt, um, nachdem Steidle sein Drumset verschrottet hat, versonnen und - Epilog zum Epilog - dann doch nicht versonnen zu enden.

Die 1983 in Berlin geborene Pianistin JOHANNA BORCHERT hat nach ihren Studien in Berlin, Kopenhagen und am Mills College bereits mit Little Red Suitcase, ihrem Duo mit der singenden Geigerin Elena Setién, und mit dem märchenhaften Quartett Schneeweiss und Rosenrot für sich eingenommen. Mit Orchestre Idéal (RS008) geht sie daran, das Wort 'Einmannorchester' in jeder Hinsicht zu widerlegen. Nach den spielerischen Klimperkringeln von 'Ouvèrtüre' beginnt sie bei 'Extrasystolen' und 'Nach Mitternacht' die Phantasie zu verführen mit zauberischen Effekten, die sie wohl erzielt, indem sie mit Geigenbogen an Klaviersaiten streicht und Autoharpknöpfe drückt. Abseits der jazzpianistischen Wege wechselt sie von derart schwarzromantisch thrillenden zu himmelblauen Reveries wie 'Lillies' oder zupft die schräge 'Zitterpartie' aus geschichteten Zitherklängen. Bei 'Liquid Body Dance' trippeln die Finger die Tonleiter auf und nieder, während 'Der Königliche Schlafgang' mit Autoharp, Spinett und höchsten und tiefsten Pianonoten alle Tricks aufwendet, irgend so einen alten Fritz zugleich mit zauberischen Lockungen und erhabenem Nachdruck in die Federn zu bugsieren. Bei 'Gammel Lan' gamelant sich Borchert einen kleinen Loop, um den die rechte Hand herum träumt, und bedankt sich, nun präpariert, bei Cage für dessen Seekarte in die Südsee. In 'Obertöne' gelangen selbige durch den läutend anschwellenden Klingklang zweier ständig wiederholter Noten, dann aber auch durch perlendes Getröpfel. Dem melancholisch angedämmerten 'Gesang' von 'Abendlied' folgt mit 'Gemolkene Stäbchen' etwas Romantisches mit kleinen Schönheitsfehlern, seltsamen Nebengeräuschen. Richtig melancholisch, geradezu elegisch kehrt sich ausgerechnet die 'Hymne An Das Leben' entsagend von der Welt ab.

... NOWJAZZ, PLINK & PLONK ...



Angelika Sheridan (Foto: Thekla Ehling)

BLIND DATE QUARTET Blind Date Quartet (GPE Records/Timezone, TZ794): Der Cellist Scott Roller, wesentliche Stütze im Scott Fields Ensemble, gab den Anstoß zu diesem Klangkörper, der sich frei improvisierter Kammermusik verschrieben hat. Der gebürtige Texaner tat sich dafür zusammen mit dem Perkussionisten John Hollenbeck, der ebenfalls im Scott Fields Ensemble spielte (neben dem eigenen Claudia Quintet, Tony Malaby, Enders Room und zig anderen Projekten), und der Violinistin Ulrike Stortz, die er vom Ensemble >gelberklang< und dem Helios Quartett her kannte und mit der er in Stuttgart mit Open_Music e. V. Improvisation als Weg in die Neue Musik beschreitet. Dazu spielt Angelika Sheridan, Mitglied im Ensemble]h[iatus und Partnerin von Ute Völker, wenn sie nicht gerade in einsamer Natur an exklusiven Düften schnuppert oder an John Cage denkt, Flöten. Eigentlich sind die Differenzen zwischen komponierter und improvisierter Musik so akademisch, fadenscheinig und fließend, dass nur massive Bretter vorm Kopf noch protektionistisch die gewohnte Betriebsnudelei abschotten. Während der Materialfortschritt sowohl hinsichtlich der Spieltechniken wie des Klangspektrums auf beiden Seiten längst nur noch Faxen als Fortschritt anpreist, sucht das Quartett seine Existenzberechtigung darin, in interaktiver Spontaneität und unverherbestimmter Kombinatorik und Simultanität zu schwelgen. Speed Dating in the Dark. Nicht mal das friederizianisch-viktorianische Instrumentarium hindert daran, dass hier mit Mäusequiekern und Flügelgeflatter, Gegurre und Gescharre, die Hemmungen fallen. Bei 'Circe's Curse', um nur ein Beispiel hervor zu heben, verzaubern schillernde Geigenstriche, dunkles Bassgeflöte und ein Cellodrone das Drumset in eine panisch galoppierende Schweineherde. Manisches Gerappel bestimmt auch 'Update', wo impulsive Flötenstöße und vokalisierte Einwüfe Mann und Maus ähnlich in Aufruhr versetzen wie beim schrillen 'All Inclusive'. 'Street Angel' twangt und plinkt mit flinken Kürzeln ein Action Painting, während gezogene Geigen- und Flötenstriche Sanftmut lehren, eine Sanftmut, die das gedämpft durchpochte 'Bitter Sweet' melancholisch überschattet. Ingesamt entstanden ad hoc vierzehn blaubärtige, bei 'Truth or Dare' und insbesondere 'Helsinki 3.40 AM' auch wieder melancholische, fast unheimliche Klangbilder. Statt den Rückzug in die Vergangenheit zu propagieren, wecken sie den Drang, durchs Schlüsselloch zu blicken, aus dem sie dringen. Um was zu erblicken? Orgien? Das unendliche All? Unser Mäuseelend?

BERGMANN GUANTES Ronin (mudoks records 014-1190): Bergmann, das ist der Überlinger Pianist Hubert Bergmann, Guantes der Münchner Kontrabassist Elmar Guantes. Die Beiden kennen sich schon seit den 80ern, im Zusammenspiel mit Patrice Heral oder Udo Schindler. Andererseits setzt Guantes auch im Occhio Quartet mit Limpe Fuchs, Zoro Babel und Hans Wolf seine Farbtupfer. Mit dem HB-Mann, der gleich zu Beginn sein Instrument rabiät und rasant von allen Seiten traktiert, macht er den Klopfspecht, nur um gleich danach ganz sonor die dicken Saiten in Schwingung zu versetzen, so dass nun Bergmanns Pianonoten kristallin leuchten. Aber mit dem Wechsel zu Bassbogenschlägen wird gleich wieder der Korpus und das Holzige seines Spielzeugs bewusst gemacht. Kakophone Kratzer über Bass- und Klaviersaiten wechseln mit aufblühenden Bassklängen und bedächtigen Anschlägen, hektische Arpeggios mit sublimen Drones wie Pollocksches Action Painting mit der wilden Irrationalität und den dezisionistischen Gesten auf Bildern von Arshile Gorky oder Franz Kline. Elektronisches Zischen, Geplätscher oder metalloides Sirren unterstreicht das Motto: 'Non Zenz'. Zwei herrenlose Samurai beschreiten, gestärkt durch 'Sa Ke' und Wei-Zen-Bier, Manga-do, den Weg des Mangas, von martialischen Holzschnitten zu *Akira* und *Dragon Ball*. Sägeloops geraten in pianistische Strudel, Guantes' Martial Art-Percussion rückt selbst die Tricks eines Clayton Thomas in ein bescheideneres Licht. Das knurrige und scheppernd trillernde Finale durchschneidet als Weißer Hai die Jazzuntiefen. Fürwahr, *ob sie klingen* - im Radio oder auf Festivals - *liegt nicht am gold ihrer schwerter / allein am anruf ihres verborgenen namens*.

PETER BRÖTZMANN & JÖRG FISCHER Live in Wiesbaden (Not Two Records, MW 877-2): Jörg Fischer ist für Vieles der Richtige, egal ob Widerstandslieder (mit Arbeit) oder Fluxus-Feiern (mit Kakosinfonia Fluxorum oder solo). Am 24.6.2009 war er genau der Richtige für ein Duett mit Brötze. Und der, in der Topform seiner späten Jahre, machte gleich bei 'Productive Cough' Dampf, dass Fischer alle Hände voll zu tun hatte, um den Kurs mitzubestimmen. Brötzmans Feuermusik grillt saftige Steaks, um den ersten Heißhunger zu stillen. Bei 'The Steady Hand As Planned' gehen die Beiden gedämpfter zu Werke, Fischer mit hingetockten und klackenden Tropfen, Brötzmann mit zartbitter gegurrter Tagträumerei auf dem Tarogato, aber selbst piano mit derart sehnsuchtsvollen Tönen, dass einem die Gänsehaut in den Nacken prickelt. Bald ist daher auch wieder eine kirrende Intensität erreicht, die Fischer mit souveräner Handarbeit über den Höhenpass kutschiert, bis zum lyrischen Auslauf mit sanftem Getrappel. 'Buddy Wrapping' beginnt Brötzmann wieder mit panischen Lockrufen, zu denen Fischer poltrig donnert. Bohrendes Klarinettenvibrato in typischer Brötz-Manier spitzt die Energie zu, die Fischers Galoppade aufwühlt. Die Beiden sind bis in den kleinsten verzögerten Atemzug d'accord. Mittendrin bekommt Fischer kurz den Raum für ein rasant prasselndes Solo, aber schon schürt Brötzmann wieder die Glut zum Magma, die Fischer mit berstenden Brocken andickt. Das Finale könnte aber zarter nicht sein, und Fischer hält zuletzt ganz die Hände still. Wieder gemeinsam stimmen sie den innigen 'Song For Fred' an, als immer mehr aufflammendes Preislied für Fred Anderson (der auf den Tag genau ein Jahr danach starb), bis hin zur wieder ganz zarten Reprise. Für 'Cute Cuts' verwandelt sich Fischer vom Kürassier zum flinken Husaren, der mit einem zweiten Solo besticht und tatsächlich jetzt auch neben Schlegeln Nadeln einsetzt, da Brötzmann nun noch einmal sich von seiner lyrischsten Seite zeigt. Seine finale Eskalation fängt er erst nochmal als vorletzte ab, um den Punkt aufs letzte und höchste iiiiiiiiii zu setzen und dann leicht wie eine Feder zu landen.

FRANÇOIS CARRIER, MICHEL LAMBERT
Shores and Ditches (FMR Records, FMRC D 340-0512): Das zuletzt durch seine, auf Leo und FMR publizierten, russischen Begegnungen mit Alexey Lampin beachtenswerte kanadische Duo spielt hier am 7.12.2011 in der St. Leonard's Shoreditch Church in London groß auf. Der Name Shoreditch gab wohl den Anstoß, die Imagination zu reizen mit Bildern vulkanischer Aktivität und des Fließens, von Lava oder Brandung. Carrier schwärmt (in den Linernotes) wieder wie ein Mystiker über den Fluss einer universalen 'Musik' in allen Dingen. Ringsum nichts als Schönheit, Atem, Energie, Eros, Empathie, Vibration. Als ob Carriers Herzenergieflüssen mit dem Altosax und Lamberts opulentes Drumming nicht genügten, bekamen sie für das knapp 19-min. 'Upstream' Verstärkung durch den Kontrabassisten Guillaume Viltard. Seine Bassstriche intensivieren Lamberts rumorende und tobende Erregung, die wie durch Carriers Horn kanalisiert in melodiosen Jubel überschießt. Nach den Alto-Drum-Duetten 'Lava' und 'Reef' stiegen für 'Wadi' auch noch der Flötist Neil Metcalfe und Daniel Thompson an der Gitarre mit ein, also das komplette Trio, dessen eigenes Programm dieses Abends als *Garden of Water and Light* ebenfalls bei FMR zu hören ist. Im Quintett dominiert ein 'englisch' geschulter Improstil, nicht umsonst sind Viltard und Metcalfe Stützen des London Improvisers Orchestra. Vogeliges Geblöte und krabbeliges Drahtgeplinke, von dem sich Lambert zu eifrigem Pollocking anstiften lässt, lenken den vom Großen und Ganzen euphorierten Blick auf die dünnen Grasnarben und durstigen Trockentäler des Seins, die zuletzt von schrillen Klängen geflutet werden. Das finale Titelstück 'singt' Carrier, wiederum wie von der Lokalität inspiriert, zu Glockengeläute und perkussivem Geklingel. *You owe me ten shillings, Say the bells of St. Helen's. / When will you pay me? Say the bells of Old Bailey. / When I grow rich, Say the bells of Shoreditch. / Pray when will that be? Say the bells of Stepney. / I do not know, Says the great bell of Bow. / Here comes a candle to light you to bed, Here comes a chopper to chop off your head.*

CREMASTER & ANGHARAD DAVIES
pluie fine (Potlatch, P312): Violine? Welche Violine? E-Gitarre? Welche E-Gitarre? Ich halluziniere hier Saxophone und vielleicht noch Melodica oder sogar röhrende Luren in diesem akustischen Nesselfieber, das Alfredo Costa Monteiro & Ferran Fages in Barcelona ausgeschwitzt haben. Mit electro-acoustic devices und feedback mixing-board lassen sie es regnen, so sauer, wie man sich die Atmosphäre unwirtlicher Planeten vorstellen muss. Die Geigen-sounds von Davies sind tatsächlich lediglich eine aus Oxford übersandte Ingredienz, die in drei viertelstündige Dröhnscares integriert wird, deren Realismus alle Weltraum- und Himmelfahrten als nur kindliche Vorstellungen korrigiert. Wenn überhaupt, wird die alles andere als himmlisch geigeigte Zutat als schrill kratzendes Schleifen erkenntlich, nahezu vollständig absorbiert von einer Kakophonie, die ein durchgehendes Diskant als neue Gemütlichkeit vorschlägt. Was anfangs als nesselndes Brennen und allgemeine Erregung um sich greift und einem das Gesicht verzieht wie... wie ein kilometerlang bremsender Güterzug, das wird jedoch allmählich zum Nadelkissen, auf das man sich aufs Ohr legt, als wäre man schon nach dem ersten viertelstündigen Crashkurs zum Fakir gereift. Nur Weicheier klagen über die Pfeil' und Schleudern des wütenden Geschicks. Shylocks Lamento verkehrt sich in selbstbewusste Unverwundbarkeit: Nein, wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht. Wenn ihr uns vergiftet, sterben wir nicht. Haha, und wenn ihr uns kitzelt, da lachen wir auch nicht. Dieses Kakoenvironment, an dem Davies mitendrin auch mal mit kurzen, schnellen Riffs sägt, wird zunehmend zum Faszinosum (hinter dickem Glas). Warum soll es nur Sport im Extrem geben? Wo bleiben die Schwerathletischen einer neuen Schönheit?

KATJA CRUZ & HOWARD CURTIS *Lightning & Thunder* (ein_klang records 051): Nicht an *Mi Corazón*, ihre Latinsongs mit Los Aires, knüpft die Grazer Sängerin hier an, sondern an *Primeval Sounds of the World* und *Light and Shade*, ihr Solo und ihre Duos mit Thomas Rottleuthner und Carolyn Hume. Nun ist der Perkussionist T. Howard Curtis III, ein in der Musik von Coltrane, Elvin Jones und Varese bewandertes Mann, der als Professor am Jazzinstitut an der Grazer Kunstuniversität lehrt und Aufnahmen mit Dave Liebman, Gary Thomas, Johannes Enders und aktuell als Leader von Percussion Discussion (ebenfalls mit Cruz) gemacht hat, ihr Wegbegleiter bei 'Improvisations about the elements'. Sie der Blitz, er der Donner. Ohne Scheu vor mystischen Konnotationen suchen sie den Anschluss ans Elementare und Archaische. Dabei geht es den Beiden nicht um Regression, vielmehr um eine Energie, mit der sich die Zeit dehnen und letztlich stillstellen lässt, damit sich Räume auftun und der Weg zum Gral. *Ich schreite kaum, - doch wähn' ich mich schon weit.* Ha, Gurnemanz, ich hör Euch trapsen. Mit Schlägen und Schreien werden unmittelbarste und primitivste Mittel der Artikulation angewendet. Nur mittelbar kommunikativ, um die Kräfte zu koordinieren, fungieren die Klänge zuvorderst als quasischamanischer Simulationszauber, der in seinem Als ob schon dem vorgreift, was aus dem Ungesonderten in ihn einfließen soll. Curtis ist besonders mit Gongs, Rasseln und Marimba ein inspirierter Dolmetscher der Naturgewalten, die er einem besänftigt und sublim nahebringt. Cruz kaut Protosilben wie Pilze, um sich den vier Elementen zu öffnen. Nach einem fernöstlichen Gnomen- und von Marimba umtöckten Maya-Gaia-Scat, singt sie, von Curtis glucksend umtropft, den Wassergeistern ein Wiegenlied. Ein die Trommel rührender Ostwind lässt sie 'slawisch' schnattern, bibbern und lallen. Noch aufgedrehter geht ihr der Mund über, wenn ihr Feuer Feuer unter den Arsch macht. Curtis respondiert ihrem Feuergezügel mit entsprechend erhitztem Gewirbel, zunehmend aber mit Marschritts und -rolls, die seine Partnerin auf Trab und außer Atem bringen. *Nun laß mich seh'n, bist du ein Tor und rein..?*

DICE FACTORY *Dice factory* (Babel Label, BDV12110): Die Zeiten, dass sich Babel nur auf Billy Jenkins und Christine Tobin reimte, sind längst vorbei. Angesagt sind nun Acoustic Ladyland, Tom Arthurs, Bilbao Syndrome, Catatumbo, Fraud, Led Bib, Outhouse und Vole, brandheiße Scheiß mit jede Menge Pfiff und Skronk. Mittendrin der Saxophonist Tom Challenger. Aus Huddersfield gekommen, kurbelt er die Londener NowJazz-Turbulenzen an, mit MA, Outhouse, Red Snapper und hier nun Dice Factory, einem Quartett mit George Fogel am Piano, am Kontrabass Tom Farmer, der aus Bristol stammt und sich mit den Jazzpreise sammelnden Empirical einen Namen gemacht hat, sowie Jon Scott aus Manchester, der mit dem Kairos 4tet groß herausgekommen ist, an den Drums. Der Bandname zeugt von einer Faszination für *The Dice Man* von George Cockcroft (aka Luke Rhinehart), einem kontroversen Kultbuch der frühen 70er, das schon The Fall und Mark Hollis inspiriert hat. Ein Hauptmerkmal der Young Lions in London ist die Verbindung von Geschmeidigkeit, Drive und cooler Sophistication. Abseits der raueren Chicago-Norge-Strömung besticht Dice Factory durch Wendigkeit und Quickness, eine kalkulierte Sprunghaftigkeit, die sich keine melodische und keine rhythmische Finesse entgehen lässt. Gleich 'Heyu Nantucket' legt all das auf die Wagschale: Krumme Takte, gezackte Linien, Fogels durch Vijay Iyers angeregtes Wechselspiel von Arpeggios und markanten Schlägen. Dazu kommen bei 'Gooch' präparierter Klavierklang und durchwegs ein perkussiver Farbenreichtum, der sich bei 'Saribund' auch ambient rieselnd ausbreitet, ansonsten aber den Drive koloriert, nicht bremst. Wobei das Quartett keinen Wert darauf legt, direkt ans Ziel zu kommen, immer gibt es da Schlenker, Rösselsprünge, ostinate Repetitionen, kleine Loops wie bei 'Zout' und - besonders ausgeprägt bei 'Eternal Moment' - Tanzfiguren auf labyrinthisch schickanösem Parkett. Challenger pitcht das Tenor gern in Alto- und sogar Sopranlagen, wobei sein vogeliger Gesang, selbst bei 'You're Lucky', leicht zartbitter anmutet, so dass auch die Tristesse von 'Pipes' glaubwürdig klingt. 'T.N.G.' steht wohl kaum für Gin and tonic, sondern, selbstbewusst, für The Next Generation. Der Ton ist noch einmal ein elegischer, der sich auch durch Beschleunigung nicht ganz abschütteln lässt. Um nicht so zu enden, folgt mit der kurzen 'Saribund'-Reprise noch eine upliftende Coda.

DUS-TI -EP (www.dus-ti.com): Nils Petter Molvær redet zwar ein gewaltiges Wörtchen mit, wenn es um elektrifiziertes Trompetenspiel geht, aber das letzte Wort ist damit noch lange nicht gesagt. Denn auch Pablo Giw, der mit Joss Turnbull trompetet oder mit Caroline Thons Thoneline Orchestra, bläst einige der beachtlichsten Töne, die sich mit Trompete und Electronics bewerkstelligen lassen. Im Duo mit Mirek Pyschny trickst er nämlich, ebenso wie sein Partner an den Drums, fx-frisiert. Der Krakauer spielt dabei nicht den wilden Mann, er klickt hier, tickelt oder klackt da, der gedämpfte Puls ist programmiert, die dunkel wallenden oder einfach nur schnurrenden Drones ebenso. Von der Trompete, die zwischen sonor und verzerrt kippt oder sich - bei 'Jak To?' - spaltet und selber antwortet, schälen sich Späne, teils werden Töne, oder Schatten von Tönen, auch wieder verschluckt. 'ECH' ist nach drei traumversponnenen Tracks dann aber doch ein ganz wildes Ding, mit knackiger Kniebrecherei, kaskadierenden und verwirbelten Wooshes, verfremdetem Getröte. Giw klingt wie ein heiseres Nebelhorn, wie Gitarrenkakophonie, wie ein cholischer Moog, aber legt zwischen durch auch Kondoeske Figuren drüber, über die knurrigen Sounds und die vertrackten Beats. Das ist absolut staubfreie Musik.

FIFTY FIFTY Let's Count (Klangbad61CD): Meine zweite Begegnung mit der knackigen Simplizität des Stuttgarter Drummers Manfred Kniel und seines Tenor- & Sopranosax blasenden Partners Ekkehard Rössle beginnt mit der philosophischen Turnübung 'Up + Down' (That's Life). Rebecca Harris (von Nista Nije Nista) als Fitnesstrainerin hält einem die Knie und die Bandscheiben geschmeidig für das Börsenkursgezucke unseres Lebens. Auch 'P(r)ay And Work', das alte Ora et labora, das Harris als Litanei anstimmt, übt schon mal für das Neue Mittelalter. 'Stoic Samba' empfiehlt dazu in The Flying Lizards-Manier eine dickfellige und dennoch tänzerische Haltung. 'Sokrates' nennt einen möglichen Helden, zu dessen Strategien auch der zivile Widerstand bis zur letzten Konsequenz gehörte. Allerdings zieht Harris jeden Bierernst da mit "Blablabla" und "Warum-Darum"-Alberei durch den Kakao. "Ich weiß, dass ich nix weiß" singt sie wie eine zweite Irene Aebi, und wenn das keine Hommage an die engagierte Musik von Steve Lacy ist, dann weiß ich nicht. Zwischen banalen Phrasen wie "No sweet without sweat" oder ultimativen wie 'Yes Or No?' bleibt allenfalls das Staunen, dass es doch noch was zum Bestaunen gibt ('White Rhino'). Dazu fragt Harris mit süßer Hartnäckigkeit nach Überlebensmitteln und Lebenswegen. Hinter "Money" als einziger Antwort setzt sie unüberhörbare Fragezeichen. Jeder dazu addierte € frisst eine Sekunde Lebenszeit ('Let's Count'). Über die 'Komplexe Einfachheit' von Fifty Fifty und Kniels Reduction Quartet hat Christoph Wagner (in *Neue Zeitschrift für Musik* 6/2010) schon Alles gesagt. Über den metronomischen Beat, den Kniel gern auch mal auf einem Toy Piano pingt, und über die vogelige Schwerelosigkeit des Sopranos, die diese Übungen in musikalischer Lessness so spielerisch, unasketisch, unbeschwert klingen lassen. Der Musik fehlt nichts. Nur unserem Leben fehlt so Vieles.

FIUM SHAARRK No Fiction Now! (Not Applicable Recordings, NOT024, CD-R): Das 'musical beast' ist der elektroakustische Kurzschluss von Beats mit Hand und Fuß und MaxMSP Beat-Detection plus Triggering Software. Mit Hand und Fuß rappeln, klackern, tocken und querschlägern Rudi Fischerlehner, in BA bestens bekannt durch Erste Stufe Haifisch und Rupp/Müller/Fischerlehner, und der aus Triest stammende, seit 1991 in London aktive Maurizio Ravalica. Die elektronische Schnittstelle bildet Isambard Kroustaliov, besser bekannt als Sam Britton und mit Icarus, dem Electronic-Duo mit seinem Cousin Ollie Bown. Als Kuppelerin für das Trio fungierten die billigeren Viertel Berlins. Dessen Elektronisk Jazzjuice-tauglicher Sound verlässt die bekannten Improgefilde Richtung Breakbeats, Paradox-Grooves, Seefeel-Feeling, AlienZombie-Techno. Tanzbar halte ich diese Takte allenfalls für Gliederfüßer. Aber zu 'Fear Of Mapping', dem militanten Höhepunkt der mit Dschingis Khan und einem rotgestreiften Maoisten verzierten Scheibe, könnte vielleicht auch ein Pinocchibataillon losmarschieren (ohne weiter zu kommen als von Wand zu Wand). Oder als ein umgetriebener Wozzeck, der bereits durch 'Wozzeck's Variations' schleuderte. 'Careful With Those Live Wires' exerziert zwar noch einmal mit strammem Tamtam, trudelt aber mit zerfledderten Battles-Fahnen auf beatloses Terrain, um nur noch Notsignale zu stottern. 'My Yellow Ferrari' tankt zuletzt Jazzjuice und gibt ins GPS einfach nur 'Zukunft' ein.

GILBERT ISBIN & SCOTT WALTON Recall (pfMENTUM CD073): Eine interessante Begegnung zwischen dem Gitarristen und - hier - Lautenspieler aus Brügge und einem Mitglied des Trummerflora Collective in San Diego. Für Waltons Welt ist das Etikett 'modern classical' doppelt zutreffend, denn einerseits spielt er - auch als Pianist - Zeitgenössisches von Ives über Cort Lippe bis David Lipten, zum andern ist er eine feste Westcoast-Größe neben Alex Cline, Vinny Golia und Jeff Kaiser und mit Nathan Hubbard und Jason Robinson in Cosmologic. 2005 traf er schon einmal mit Isbin zusammen, in einem Stringtrio mit Cryptogramophone-Macher Jeff Gauthier, veröffentlicht beim belgischen Label Jazz'halo. Seitdem haben die beiden ein Duo-Programm entwickelt, dessen 'klassisch moderne' Ausrichtung durch die von Isbin erst vor Kurzem entdeckte und erlernte Laute eine, nein, nicht traditionellere, allenfalls eine traditionsbewusstere Prägung bekommt. Mit Jozef Van Wissems Neomanierismus weder im Dunkeln noch bei Licht zu verwechseln, ist einzig das flämische Volkslied 'Soedansdochter' tatsächlich im alten Stil. Alle Andere, von Isbin vorab oder gemeinsam spontan komponiert, knüpft an Isbins spanisch angehauchtem Oud-dō an, seinem 'Weg der Oud'-Stil und seiner fragilen Traurige Tropen-Tristesse, für die Dowland und Nick Drake Pate standen. Walton setzt immer wieder den Bogen ein, besonders effektiv bei 'Pensive', einem Wort, das für mehr als nur knappe 2 Minuten zutrifft. 'Along Green Ditches' und 'Blooming' sind nicht pastoral, sondern erregtes Brainstorming, das an der frischen Luft händeringend einen klaren Kopf sucht und, wie zuvor auch schon 'Flutter' mit seinem ostinaten und wühlenden Picking, das Gegenteil findet. Mit der melodischen Beständigkeit von 'Weaving' kontrastieren 'Spatter' und 'Terpsichore' mit ihren Knarzern, Wischern und wuseligem Gekrabbel, 'Knomish' trägt diesen Kontrast in sich selber aus. Das finale 'Recall' bezahlt seinen gesammelten Duktus mit dem melancholischen Beigeschmack seines 'Es war einmal'.

KAISER / MÜLLER / RAINE-REUSCH Kamüra (ZA Discs, N-15): Henry Kaiser, den man zuletzt immer wieder an der Seite von Weasel Walter seine Gitarre mit harten Manschetten traktieren hören konnte, zeigt sich hier zusammen mit dem Kontrabassisten Torsten Müller und Randy Raine-Reusch, der ein ganzes Sammel-surium an fernöstlichen Instrumenten einsetzt, nicht weniger kompromisslos. Müller, der seit über einem Jahrzehnt in Vancouver lebt, bringt sein Knowhow ins Spiel, das er mit dem King Übü Orchester, im Carte Blanche-Duo mit Günter Christmann oder neuerdings in Way Out Northwest, einem Trio mit Schyff & John Butcher, ausgefeilt hat. Dazu kommt Raine-Reusch mit Erfahrungen, wie sie buntscheckiger kaum sein könnten - Aerosmith? Yes? Die Zheng-Virtuosin Mei Han? Letzteres verrät, wo sein Lebenselixier herrührt. Als geistiges Kind des Creative Music Studio in Woodstock, 1971-84 eine Brutstätte des 'Worldjazz', zog es ihn nach Asien, wo er Instrumente blasen, streichen und zupfen lernte, die Unsereins nicht einmal aussprechen kann: Khaen, Ajeang, Biwa, Zheng, Changgo, Suling Gambu, Sho. Als Respäsentant des universalen Musikgedankens ist er auf den WOMAD und Rainforest World Music Festivals und bei drei World Expos aufgetreten. Sein exotischer Klangfächer vereint sich hier mit den von Müller weitergeführten Global Village-Bassstrichen von Peter Kowald. Und Kaiser da gleich bei 'Khaendid' und später bei 'Clipoje' an druilletischer Pracht entfaltet, davor kann man sich nur tief verneigen. 'Azhe' ist danach eine geräuschverliebte Chimäre aus Folkgitarre und wilden Stringschräffuren. 'Yapud' schneidet mit dunklem Giarrenstöhnen und Biwageklampfe Grimassen, 'You Know' ist ein exotisch rumorendes Stringtrio mit komischen Zügen. Noch komischer kommt 'Aggu' daher mit verbogenen Gitarrennoten, tapsig geklopftem Changoo und launig gekratztem Bass. Das bambusbeflötete 'Gambu' gibt sich im Gegenzug träumerisch, wird aber von innerer Unruhe ergriffen, und ich glaube nicht, dass das Dröhnen, Kratzen und Heulen von 'Xruti' zur Wiederberuhigung beiträgt, ebenso wenig wie die zirpende Sho von 'Busheng', wenn sie von Kaiser derart gegen den Strich gebürstet wird. Improvisatorische Bizarrerie rüttelt hier an den Fundamenten eines 'weltmusikalischen' Eiapopeia. Viel schöner kann man einer Welt, die so schief durch Weltall eiert wie unsre, wohl kaum Respekt erweisen.

ANDREAS KALING As If There Was A Tomorrow (JazzHaus Musik, JHM 212): Der in Bielefeld lebende Saxophonist ist ein vielschichtiger Musiker mit, das lässt die Wahl des Basssaxophons als seinem Hauptinstrument vermuten, abgründigen Neigungen. Zu seinen tieferen Sedimentschichten gehören Alte Leidenschaften (1986-1998) und Das Duo Wilde Ehe Spielen Jazz (1988-1993) mit Barbara Buchholz als Bassistin und Sängerin (bevor sie das Theremin für sich entdeckte). Darauf fußen inzwischen sein Saxophon-Duo Leptophonics und Das ERBE, ein Quartett, mit dem er deutsche Volkslieder anstimmt. Und natürlich das Bass-Saxophon-Quartett Deep Schrott, mit dem er seinen Hang zum Außerordentlichen festigte. Seine Basssaxsoloeinspielung hat von allem etwas, 1/4 Deep Schrott, 1/6 deutsches Liedgut - nämlich Arrangements von 'Der Mond ist aufgegangen' und 'Mitten im Leben sind wir vom Tod umfungen' - und mit 'Passover' eine Hommage an Barbara Buchholz, die im April 2012 mit nur 52 Jahren gestorben ist. Tod und Übergang sind überhaupt das Leitmotiv für das Dutzend Stücke. Explizit in 'Graveyard', einer Coverversion von Feist, und in 'Death - No Death'. Aber auch das, wovon 'Ignorance' und 'Knowledge Is The Beginning' raunen... ▶▶▶

▶▶▶ Kalings Musik ist deswegen jedoch weder nur grüblerisch noch trübsinnig. Ohne Overdubs - was ausdrücklich betont werden muss, weil es kaum zu glauben ist - singt er in sein Horn und spielt mit den Klappen dazu perkussive Grooves. Der 'Graveyard'-Groove gemahnt an den Hufschlag der Toten, die bekanntlich schnell reiten. Der 'Gesang' scheut dabei nicht einen grotesken Zug, der aber bei 'Tears and Joy' ganz hinter dem salzgetränkten Taschentuch verschwindet. Die Freude steht hier noch auf einem anderen Blatt. Den Mond heult Kaling an, als würde er auf dem Kamm blasen. Den Mond erkenn ich, das Abendlied eher nicht. Ähneln 'Death - No Death' einem Wettlauf, so taucht das zirkularbeatmete 'Passover' bebend und rauschend ins Ungewisse ein. 'Higher Bridge' steht unter Dampf und nimmt mit einem knurrigen Basstakkato und Gustafssonscher Verve Fahrt auf, die 'Knowledge...' pulsierend und wie beflügelt beschleunigt, während in 'Struggle' ein ostinat repetierender Riff mit Geheul abwechselt. Der Vanitas-Choral droht multimorbid in der eigenen Spucke zu ertrinken, bevor Kaling mit 'People' von King Crimson wieder beschleunigt, und bei 'Ignorance' zuletzt summend und hastend seinem Insichkreisen zu entkommen versucht, aber immer wieder abrutscht. Egal, solange man am Als ob festhält. Außerdem weiß doch jeder: Tomorrow never dies.

THE LUZERN-CHICAGO CONNECTION Live at Jazzfestival Willisau (veto-records / exchange 005): Die Luzern-Chicago Connection, eine Agenda von Veto-Records, wird hier von je drei Vertretern beider Seiten mit Leben erfüllt. Die Vokalistin Isa Wiss, der mit Christy Doran's New Bag bekannte Pianist Hans-Peter Pfammatter und Marc Unternährer an der Tuba boten als gastgebende Spielgefährten für den Posaunisten Jeb Bishop, Jason Roebke am Bass und Frank Rosaly an den Drums das Beste, was sie zu bieten haben. Unternährer hatte Rosaly und Bishop schon kennengelernt, als er bei Chicago Luzern Exchange und Keefe Jackson's Project Project mitgeblubbert hatte. Tatsächlich herrschen auch hier bei diesem Sextett teils Bigbandverhältnisse, will sagen, um's Plinkplonking herum ein jazziger Groove, der gleich bei der 'Entenparade' verkündet: Mit fliegenden Kühen sind wir per Du. Beim elegisch gesäumten, vom Ästchen aufs Zweiglein kommenden 'Apples / Tree Structures' kommt aber doch auch das geräuschverliebte Improvisationsvermögen zum Zug, bevor bei 'Third Spin' wieder tubabepulster Schwung in die Sache kommt, Bishop vorneweg, Pfammatter in Trippelschritten hinterher, mit einem Zwischenstop im Cabaret Voltaire, bevor Lokomotivführer Bishop wieder Dampf gibt. Wiss bettet auf den augenzwinkernd altmodischen Swing von 'Willisau Thing' ihren Song 'Poor Fathers', der ihr aber im Mund zu zerfallen droht. 'B & P' beginnt mit mintoneskem Gekeuche und einem Zickenzungenkoller, der nur mit viel Geduld von den beiden Bläsern soweit besänftigt wird, dass Wiss zu verständlicher Publikumsbeschimpfung übergeht - zu blöd, ihr Leben zu ändern, zu fad, um als Suppenfleisch zu taugen. Roebke zupft solange an 'Sirup for Sukram', bis die anderen mit dudeligem Ladida mitmachen, Wiss auf Balkanesisch vokalisiert und Bishop seine verstopfte Posaune melodienselig durchpustet. 'Lonely Cowboy' tänzelt zuletzt als launige Tändelei auf sechs Beinen dem Sonnenuntergang entgegen. Kalbskopf und süßes Mus danken's mit Beifall.



GETATCHEW MEKURIA, THE EX & FRIENDS Y' Anbessaw Tezeta (Terp Records, AS-21/22, + Bonus CD/40-p booklet): Phänomenal! Der äthiopische Altmeister krönt seine gut 60 musikalischen Jahre mit der Synthese seiner Wurzeln und Erfahrungen mit der enthusiastischen Bestätigung, die er seit 2004 von seinen unwahrscheinlichen neuen Freunden erhielt. Mekuria hatte in Addis Abeba mit 13 begonnen, professionell Tenorsax zu blasen, ab 1949 im Haile Selassie 1 Theatre Orchestra und ab 1965 im Police

Orchestra, und dabei allmählich aus den traditionellen *Silala*-Helden- und Kriegsgesängen seine eigene Version von swingendem, mitreißendem 'Free Jazz' entwickelt. Während etwa die Imperial Bodygard Band nur Jazzstandards vom Blatt spielte, verblüffte er als totaler Azmari (Griot, Barde, Klezmer) mit einer heißen Mixtur aus lokalen Traditionen. Der luxuriösen Kaiserzeit waren 1974 die mageren, die schrecklichen Derg-Jahre gefolgt, 'Säuberungen', Krieg, Hungersnot und Bürgerkrieg bis 1991. Es war keine Zeit für Parties. 2004 kam dann die Begegnung mit The Ex, Initialzündung für seinen zweiten Frühling mit besonders wilden Konzerten nun auch in Europa, USA und Kanada. Mit 76 Jahren demonstriert er noch einmal seine ganze Bandbreite mit einer 'Kelekel'-Mischung, indem er neben den löwenhaften Stücken, mit denen er als 'Negus of Ethiopian Music' Furore machte, auch langsame und gefühlvolle Volkslieder anstimmt. Unterstützt wird er von Katherina Bornefeld an den Drums, Arnold de Boer an der Trompete sowie Andy Moor und Terrie Hessels mit ihren The Ex-Gitarren. Dazu spielt Colin McLean (Ex-Dog Faced Hermans) Bass, Xavier Charles, Ken Vandermark, Brodie West, Joost Buis und Wolter Wierbos blasen Klarinetten, Saxophone und Posaunen als 'Longing for the Lion'-Orchestra. Wie ein Sun Ra Arkestra auf Nilbarken swingen sie das pharaonische 'Ambassel', bevor Mekuria seinen A Capella-Herzensbrecher 'Tezeta' anstimmt. Immer wieder diese vibratorreichen, melodisch 'gesungenen' Schnörkel, immer wieder universal einleuchtende Melodien und erhabenes Geschunkel, mit zwei Gitarren als Sänftenträgern, die aber auch ihre Muskeln spielen lassen, um Hindernisse aus dem Weg zu räumen. 'Yegna Musheru' zieht das Tempo an als ein Prachtstück an rhythmischer Raffinesse mit einem noch raffinierteren Bläserarrangement (Ken Vandermarks Stoßseufzer füllen zwei Bookletseiten). Unwiderstehlich geht der Call & Response-Drive von 'Aha Gedawo' seinen grandiosen Gang, mit besonders herausfordernden Figuren von Mekuria und klezmereskem Klarinettenjubiläum. Die ultimative 'Äthiopisierung' von The Ex-Power beim 'Abbay Abbay / Yene Ayal'-Medley toppt Mekuria mit bezaubernden, immer wieder vom Chorus bejahten 'Zerefewa / Eregedawo'-Schnörkeln, zu denen einen Bornefelds Umtatata-Takt schwofen lässt. Als Bonus macht Mekuria den ICP komplett mit Strings oder schrägem Georgel mal nachdenklich, mal kampfbereit (2004 in Amsterdam), bevor er 4 Tage später in Mulhouse mit The Ex rockt. The Ex, Buis, Charles & West spielen mit ihm (2009 in Montréal) eine Surf-Version von 'Ambassel' und fetzen Rock 'n' Roll-Hits von Ayalew Mesfin. Dazu gibt es ein A capella-Demo von 'Bati' und herrlich haarsträubende Shellelle'- und 'Ambassel'-Kostproben mit dem Police und dem Haile Selassie 1 Theatre Orchestra aus den frühen 60ern. Man muss es hören, um es zu glauben!

EVE RISSER - BENJAMIN DUBOC - EDWARD PERRAUD *En Corps* (DarkTree, DT02): Aus anfänglich tastendem Plinkplonking entwickelt dieses Trio zuerst über die 35 Min. von 'trans' einen verdichteten und eng verzahnten Groove aus Kontrabasssounds und hyperaktivem Drumming. In diesen wirbelnden Klangstrudel stößt Risser mit perkussiv geklopftem pianistischem Riffing. Ihr beständiges Hämmern, das in seinem schwankenden Tempo und changierenden Dichte naturhaft wirkt, gibt dem Klangstrom eine steinige Qualität und die Kraft, sich derart weit zu erstrecken und erst ganz zuletzt mit Bogenstrichen und transparentem Flirren zu versickern. Am Werk sind dabei drei hervorragende Improvisatoren mit französischer Prägung, aber internationaler Erfahrung. Duboc, Jahrgang 1969, hat sich mit dem Free Unfold Trio und Nuts einen Namen gemacht und in *The Fish* dann auch schon zusammen mit Perraud gespielt. Der 1971 in Nantes geborene Drummer hat bereits mit 19 bei Shub-Niggurath getrommelt, bevor er mit Hubbub, Calx und Return Of The New Thing sich umorientierte und nun mit *Das Kapital*, im Duo mit Elise Caron, im Trio mit Sylvain Kassap und dem eigenen Quartett *Synaesthetic Trip* einen prallen Terminkalender hat. Risser ist mit Jahrgang 1982 die Jüngste, hat sich aber mit Donkey Monkey, *The New Songs* und *Vision7* weit in den Vordergrund geschoben. Der repetitive Duktus, der auch das gut viertelstündige 'chant d'entre' bestimmt, erinnert ein wenig an Huntville. Die beständig pluckernden und tröpfelnden Impulse sind aber nicht so minimalistisch, und vor allem Perrauds perkussiv angereichertes Wildbachdrumming sorgt dabei für quirlige Strudel und heftige Spritzer. Was da in Malakoff aufgenommen und in Bagnolet abgemischt wurde, bestätigt den guten Ruf der französischen Szene.

JASON ROBINSON *Tiresian Symmetry* (Cuneiform Records, Rune 346): *I Tiresias, though blind, throbbing between two lives...* Zwei, aber in asymmetrischer Symmetrie, 2 Drummer (George Schuller & Ches Smith), 2 Tubas (Marcus Rojas & Bill Lowe), 2 Leben, eines als Mann, eines - sieben Jahre lang - als Frau, die beim Liebesakt neunmal so viel Lust empfindet wie ein Mann. Mit einem Nonett feiert Robinson den geblendeten Seher, der zum Ausgleich eine 7-fache Lebensdauer geschenkt bekam und - *Twit twit twit / Jug jug jug jug jug jug* - die Fähigkeit, die Vogel-sprachen zu verstehen. Über den Tubas eine Bläserhydra aus Tenor-, Alto- und Sopranosax, Flöten, Klarinetten bis zur unterweltlichen Kontrabassklarinette (Robinson, JD Parran, Marty Ehrlich), die miteinander wie Schlangen kopulieren, dazu Gitarre (Liberty Ellman) und Bass (Drew Gress). Nennt es Blasmusik, nennt es 'Cosmographie', nennt es *Burning burning burning burning...* Ehrlich, Ellman, Gress und Schuller waren schon bei *The Two Faces Of Janus* dabei, wo sie mit Robinson von Cerberus, Persephone und Herkules sangen. Hinterfüttert mit Numerologie und dem Nachhall von Henry Threadgills tubalastigen Einspielungen insbesondere mit *Very Very Circus*, zu dem auch Rojas gehörte, entspinnen sich mythopoetische Geschichten von olympischer Lebenslust und elysischer Melodienseligkeit. Wenn Smith den hell-dunkel swingenden Bläserkontrast bei 'Radiate' mit einem Glockenspielspritzer verschönt, bevor die Musik fast bis zum Stillstand entschleunigt, und dann doch wieder gitarrenverspielt ins Rollen kommt, wobei auch Ellman den Turbo einschaltet und das Sopranosax den wallenden Reigen durch Dick und Dünn anführt, wenn sich bei 'Saros' eine irrwitzige Bassklarinette aus perkussivem Geschepper löst und aristophanisch balzt, worauf ihr die Tuba und auch der Kontrabass vormachen, wie das viel schöner geht, dann sind das nur zwei Momente von vielen, an denen in Muskel-schmalz Götterfunken aufblitzen.

ØYVIND SKARBØ Die. Allround Handwerker! (+3dB Records, SUB No 002, CD-R): Skarbø, wie das +3dB-Label in Bergen zuhause, ist mir als Trommelslager des scheinbar nach seinem Geburtsjahr getauften Trios 1982 mit dessen Hubro-Release *Pintura* ein Begriff. Solo zeigt er sich als quicklebendiger Handwerker, der die nordländische Perkussionspalette von Erland Dahlen, Audun Kleive, Paal Nilssen Love oder Morten J. Olsen mit seiner geräuschverliebten Brütistik bereichert. Kaum Getrommel, weniger Schläge als Tupfer, dafür Geknispel und Geflicker mit Krims-krams, mehr mit Nadeln als mit Stöcken. Er scheint da seine Kronkorkensammlung zu sortieren, oder im Stockfinstern zu ertasten, ob sein Set noch vollständig ist. Messinggetickel, -getockel oder -geklacker ist mal durchsetzt mit elektronisch federnden Sounds. Oder er schabt oder sirrt kreisend eine Rundung entlang. Aber eben nicht allround, sondern ganz speziell. Wie blind, wühlt Skarbø in Kleinkram, Muscheln, Spielzeug. Tastsinn und Gehör ersetzen, wie beim Dinner in the Dark Nase und Zunge, die Augen. So werden auch im Hörer spezielle Sinne gefordert, Mikrosensoren, Vibrationsfühler, Metalldetektoren, Barometer.

ALISTER SPENCE TRIO Far Flung (Rufus Records, RF105, 2 x CD): Zweimal ist der australische Pianist schon diesseits des Horizontes auftaucht, zuletzt im Duo mit Raymond MacDonald, davor mit dessen International Big Band, die 2008 in Tokyo *Buddy* einspielte. Dabei war auch schon das komplette Trio involviert, Toby Hall an den Drums und Lloyd Swanton am Bass, dessen Spielbein das ist, wenn man The Necks als sein Standbein betrachtet. Nur 'Seventh Song' hat entfernte Ähnlichkeit mit der repetitiven Minimalistik dieser Gruppe, ansonsten setzen Spence mit seinen Kompositionen, Transkriptionen und Assemblagen und die sechs quasi roh belassenen Kollektivimprovisationen auf Diversität. Melodisch groovende Stücke - wie das gesprintete 'Flight Plan', 'Mullet Run' und der launige Ohrwurm 'Brave Ghost' - wechseln mit solchen, die Klangeffekte ins Zentrum stellen: Einen flatternden Swanton-Loop und stöberndes Klimbim (das postproduzierte 'Tumbler'); melancholische Spencetöne, die wie Rauch abziehen ('(With) Thanks', 'Life-Wish', '(And) Happiness'); Glockenspielgepinge und einfingerige Pianonoten, zwischen denen sich eine sehnsuchtsvolle Reverie entfaltet ('Felt'); erneut Glockenspiel, gläsern trillernd zu gezupften Klängen, bevor verschlafenes Rauschen einsetzt per Bogen und Besen (Drawing Breath); ein bewegendes Basssolo, das dann mit einem einprägsamen Riff das ganze Kollektiv ansteckt ('Sleep Under Water'); einen Arcodrone und Sägegeräusche als Bordun für einen Spenceschen Zweifingerspaziergang ('Arc'); knarrende Sounds und geratschte Keys ('Lucid'); ein Spieluhrintro und -extro, zwischen denen sich pianistisch ein Ariadnefaden entrollt ('Threading The Maze'); flirrende Chimes und Rückwärtswooshes ('Circumnavigate'); vibrierendes Innenklavier, zirpende Geräusche und ein ominös an- und abschwelldes Wummern ('Mt Solitary'); Spieluhrmelancholie und Glockenspiel-/Pianogamelan ('Lux'). Spence, der weitere Sympathiepunkte sammelte, als er bei Ed Kuepper und dessen wiederbelebten Laughing Clowns einstieg, sammelt sie bereits durch seine nachdenkliche Spielweise, die sich nicht an überflüssigen Schnickschnack verschwendet. Nur örtlich entlegen (far-flung), in allem anderen ganz nah.

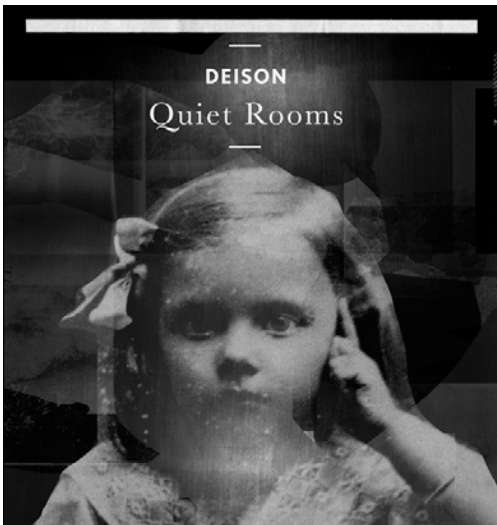
SULT Bark (Bug Incision, bim-54, CD-R): Ob im Spiel mit Jacob Lindsay, mit Jack Wright oder in Storm Of Corpses, der Kontrabassist Tony Dryer und der Perkussionist Jacob Felix Heule sind ein nahezu unzertrennliches Team. Dass sie sich Basshater nennen, ist an sich schon ein Gag. Die Ironie wird noch gesteigert in Sult, ihrem Quartett mit Håvard Skaset an der akustischen Gitarre und Guro Skumsnes Moe am zweiten Kontrabass, einem norwegischen Paar, mit dem sie zuvor schon im Bay/Oslo Mirror Trio geplinkt und geplonkt haben (mit Ava Mendoza als drittem Bay-Drittel). Die Vier bilden eine knurrig knarrende, schabende und tockende Einheit, die immer wieder so ineinander aufgeht, dass das Who's Who schwer fällt. Dryer und Moe traktieren ihre Instrumente überwiegend 'unter der Gürtellinie'. Der raue, holzige Sägezahnton ist ihnen wichtiger als ein breites Klangspektrum. Heule mischt sich ein, indem er ebenfalls am Fell nur schabt, am Blech nur kratzt, Schläge sind bei ihm eine Seltenheit und leicht mit Bogenschlägen zu verwechseln. Skaset setzt jedoch das größte Fragezeichen, denn eine Gitarre ist nur ganz schwer auszumachen, hier als Sirren, da als Zirpen, oder auch als dieses seltsame Ächzen? Nur bei 'brak', das bereits mit einem regelmäßigen Basspizzikato auffällt, ist sein Zupfen ein deutlicher Akzent im Tumult der Gesten. Sechs kürzere Anläufe gipfeln nach 'rakb', einem bereits heftigst brausenden und röchelnden Etwas, in einem finalen Moskenstraumen von 16:46, in dem Sults Knurrigkeit dröhnend kulminiert. Wem das nicht Grund genug zum Staunen ist, der sollte doch zumindest staunen über eine Bassistin, die - solo, im Duo Bluefaced People oder in Trios mit M. S. K. Ratkje oder Lene Grenager und mit E-Bass rabiater rockend in MOE (jeweils mit Skaset an ihrer Seite), aber auch indem sie zusammen mit P. Nilssen-Love und L. Marhaug das *All Ears* Festival in Oslo mitorganisiert - einmal mehr den Wunsch verstärkt: Schafft zwei, drei, schafft viele Norwegen.

WIND TRIO Old School New School No School (Creative Sources, cs224): Für Jemanden mit großen Skrupeln und Selbstzweifeln, was das Verbalisieren von Musik angeht, gelingen Carlos Zingaro anlässlich dieser Blasmusik bemerkenswerte Hinweise: Einmal, indem er sie als *rich and diverse interaction of materials, textures and languages* begreift, *that pushes us to another kind of analysis and perception*. Zum andern, wenn er von *sound parasites* spricht und damit an den viralen Charakter aller Sprachen erinnert. Und nicht zuletzt, wenn er gegen die bloß narrative Prosaik der (musikalischen) Sprache auf deren perversen and deliranten Humor pocht. João Pedro Viegas, Paulo Chagas & Paulo Curado, drei Viertel des Adega Ensembles (mit Henry Krutzen von Finnegans Wake als 4. Viertel), explizieren mit den verschlungenen Kapriolen und Kopulationen ihrer Luftschlangen aus Soprano- & Bassklarinetten, Flöten, Oboe & Sopraninoklarinette bzw. Flöte, Soprano- & Altosaxophonen das Überraschende als den Witz ihrer Lektionen. Schrille Attacken wechseln mit dunklem Gegrummel, vogeliges Geflatter flippert gegen cholerisches Gequäke, ungebremster Eifer kippt in nuckelnde Zufriedenheit, melodische, meditative und mediterrane Anwandlungen werden durchkreuzt von rabiater Lautmalerei, nadelfeines Geflüte piekst gegen knorrige Bassborke, windschiefe Haltetöne folgen ihrer Neigung, krumme Kürzel kratzen die Kurve. Doch was ist Ruidismus? Wer ist Roy? Hatte Brigitte Bardot eine nette Nichte in Nizza? Solche Fragen bleiben offen, aber alle Insichwidersprüche lösen sich in verblüfftes Wohlgefallen.

ZAUSS Notturmo / Leise im Wind (Fazzul Music, fm 0830): Von wegen 'leise im Wind', schon die ersten Sekunden von 'Ein Riesenwusel' lassen die Rockzipfel knattern im heftigen Ansturm von Markus Stauss' Gebläse und den E-Gitarreneffekten und Loops von Francesco Zago. Aber anfangs sind wir ja auch erst bei 'Notturmo' und beim Gewusel des Tagesgeschäfts, das allmählich abdunkelt und sich beruhigt, so dass man Zeit findet, zu den vor dem Mond vorbeiziehenden Wolkenfetzen aufzuschauen. Bei 'Schegge' vermengen sich die schweizerischen und italienischen Ingredienzen nahezu ununterscheidbar, ein Saxophon knurrt schläfrig, die Gitarrensaiten flattern, aber jeweils verdoppelt und teilweise auch rückwärts geschichtet. 'Morgenröte' lässt den Tag schimmernd zu sich kommen, Zauss brummt noch ganz bärenschläfrig auf dem Basssaxophon. Für 'Make a Zauss Noise here' haben die Beiden aber schon mehrere Tassen Kaffee intus und sind beim launigen Tagwerk zweier 'Musikverrückter', die jätzen, dass es den Katzen graust (nur nicht der Grinsekatz). 'Tribal Music' ist wie Steinzeit, nur mit Strom, die seltsame Begegnung eines verstopften und daher öfters nur überblasenen Alphorns und eines schnurrenden Motors in, nein, nicht in der Dadahauptstadt Zürich, sondern in Basel. Bei 'Pulviscolare' klingt das Tenorsax erst frei, dann zu bloßem Geklapper gedämpft, dazu bohrt, sägt und splittert nun die Gitarre an einer Verstopfung herum. Im Wind, also luv, nuckelt und pfeift Stauss träumerisch an einer Melodie herum, Zago lässt kleine Schläge verhallen oder tupft Klangwölkchen. 'Mutazione' kommt zwar harmonisch, aber zerdätscht daher, bevor Zago es mit trockenen Riffs zu zerhacken beginnt und in den Soundwolf stopft, der die Harmonik aber ungeschoren lässt. Dem gefetzten und gespotzten 'Echi imprevisti' folgt 'Vibrationen' als mehrstimmiges Sax-Getüpfel, durchsetzt mit gitarristischen Strichen und Kurzwellen. 'Carving air' mischt geblasene Haltetöne und geschnörkelte Sopranokaskaden mit Gitarrenbrausen und Schlägen wie aus einem Innenklavier. Für 'Big Breath' pusten und striegeln die Beiden ihre Instrumente zuletzt nochmal besonders gezielt gegen den Strich. Mit der obligatorischen Extraportion Loops und Extras. Was da herrscht ist zu groß, um es nicht groß zu schreiben - LUST, ABENTEUER, RIESENWUSEL.

SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

AAGOO RECORDS (Englewood Cliffs, New Jersey)



DEISON, der in den 90ern das Cassettenlabel Loud! betrieb und Leute wie Thurston Moore, Lasse Marhaug und KK Null als Splitpartner oder Kollaborateure gewinnen konnte, belauschte für Quiet Rooms (AGO 051) Hotelzimmer in Barcelona, Mailand und Venedig, in Los Angeles und in New York. Ich bin versucht zu sagen, dass er dabei quasi aus der Luft und den Wänden saugte, was sich darin an Unheimlichkeit abgesetzt hat. Mit Field Recordings, Electronics, Synthesizer und Tapes untersuchte er vier Räume, ein wenig wie ein Geisterjäger, der aber letztlich nicht auf Geister stößt, sondern nur eine drückende, brütende Einsamkeit und gedämpfte Geräuschkulisse einfängt, die den elegischen Soundscapes etwas Konkretes verleiht. Schritte auf dem Flur, gedämpftes Telefonläuten, knarrende Türen, eine miauende Katze, eine S-Bahn,

die draußen vorbei rattert, die Klimaanlage, Wassergeplätscher. Und darüber mäandert, wie aus den Wänden und der Decke sickernd, ein Summen, in dem sich Tristesse mit einem *Just a Visitor*-Feeling paart. Die wenn auch dunklen, so doch immer harmonischen Dröhnwellen wirken umso unheimlicher, da sie, auch wenn sie im letzten Zimmer intensiver schwingen, in allen Räumen so ähnlich klingen, als wären sie ein untrennbarer Teil von Hotelerfahrung. Laut Marc Augé ist die Ähnlichkeit, also Austauschbarkeit, zusammen mit der Einsamkeit typisch für das, was Nicht-Orte ausstrahlen. Neben Einkaufszentren, Bahnhöfen, Flughäfen sind Hotels prägend für die Lebenserfahrung der 'Flaneure, Spieler und Touristen', wie Zygmunt Bauman die zunehmend ortlosen und verantwortungsarmen Gäste in einer ungastlichen Welt getauft hat. Deisons warmes Cocooning liefert ihnen eine flauschige Schmusedecke als First Class-Service. Wenn ich aber Bauman recht verstehe, sind das, was er 'Touristen' nennt, nicht zuletzt postmoderne Vorboten neuer Barbaren.

Mit pianistischen Schritten tritt PHILIPPE PETITs Lemon Girl den Rückweg an im abschließenden dritten Teil der 'Extraordinary Tales', der mit Hitch-Hiking Thru Bronze Mirrors (Aagoo 052) überschrieben ist. Dass wir uns immer noch in einer Traumszenarie bewegen, das machen die unscharfen Klänge deutlich, die Petit einem Electric Cymbalum oder Psalterium entlockt, einer Triple Caterpillar Drum Guitar, was immer das sein mag, Vibes, Turntables, einem Roland Fantom G6 und eben einem Piano. Perlendes, gläsernes Getröpfel, durchaus von Hand gespielt, wird harmonisch umdröhnt von Sounds, die durch nicht zuletzt filmmusikalische Konditionierung als thrilling empfunden werden, als geheimnisvoll und nicht ganz geheuer. Auch als exotisch, besser exotistisch, in einem wiederum popkulturellen und durch B-Movies geprägten Sinn. Perkussiv-rituelle Akzente und dunkle Pianoriffs wechseln mit orchestralen Fetzen und dem Hackbrett- und Psalterklingklang, den ich gar nicht anders als gespenstisch oder Schreck einflößend bezeichnen kann. Die Sounds kommen meist diskant und etwas windschief daher, die immer wieder dramatisch aufrauschenden Hackbrettriffs sind Gänsehautgaranten, und unser Zitronenmädel muss die Beine auf den Buckel nehmen, um dem zu entweichen, das sie da unsichtbar verfolgt. Sie marschiert und hüpfert auch zu einem Trommelchen oder beim vorletzten Wegstück zu einem univers-zeroesken Phantomfagott. Aber das Zerrspiegelkabinett nimmt bis zum erregten, blasebalgbeknurrten und wieder pianobetröpfelten Finale gefangen, bis zu den letzten verzerrten Sekunden hinter dem Spiegel.

ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Zan Hoffmans Präsenz heuer in Schiphorst hat Spuren hinterlassen, die nach und nach hörbar werden. Bei Live at Avantgarde Festival (Schiphorst, 23.06.12) (ACC 1008, CD-R im AC-typischen DVD-case) bereichert er eine Performance, die in der Hauptsache von AC-Macher EMERGE und DON VOMP bestritten wurde. S.Stadlmeier & H. Maron, so ihre bürgerlichen Namen, kreuzten dabei Gitarreneffektsounds bzw. schrille Geigenkratzer, wobei Stadlmeier zusätzlich noch Samples der Don Vomp-Geige und Synthiesounds von Elektrojudas infiltrierte. In jedem Moment geht dabei der Geist von Faust und von Nurse With Wound um, also von Vater und Sohn der psychedelisch weirden Dreifaltigkeit in Europa. Der Akzent ist jedoch, statt surreal, betont noiselastig. Ein Rumoren, Rauschen und metalloides Gedröhn, in das die Geige giftige Schraffuren schabt und ätzt, reizt die Imagination mit nicht geheuren Anmutungen. Wie aus einer Unterwelt dringt der Lärm Morlockscher Betriebsstätten ans Ohr, klopfend und mahlend, knarzend, trillernd und vibrierend. Selbst wenn nichts anderes produziert wird als ein verwundertes Unbehagen, der Kontrast zum grasierenden Realitätsverlust in der 'Oberwelt' setzt ein deutliches Zeichen. Für einen kürzeren zweiten Set stülpte Hoffman seine Zanstones-Maske über und entrang seiner Kehle Geflüster und raubvoglig krächzende Laute. Emerge rumorte dazu hintergründig und Don Vomp pickte gespenstische Pizzikatos. Aus träumerischer Gedämpftheit entwickelt sich ein schwankend orgelndes Crescendo. Da wurde, kurz gesagt, richtig gut improvisiert.

The Hisstory Of Filthy Dirt (ACR 1010, CD-R) ist die Neuauflage der 1988 auf ZH27 erschienenen halben C-60, die in ihrem geschichtsbewussten Zischen wieder Zan Hoffmans Sophistication verrät. Der hat da - als KRYNGE - wieder Hometapes von Agog, Minóy\Zannóy und Swinebolt 45 mit verzischt, verschmurgelt, verloopt. Das regelmäßige Schütteln einer Schamanenrassel ergibt, zusammen mit ebenso pulsierenden Chorrufen, verzerrten Gesängen und einer Schiffsirene, eine Suggestion wie einst bei *Eskimo* von The Residents und ähnlicher Fake-'Ethno'-Musik, für die wie kein zweiter der Name Zoviet:France steht. Ein Stimmloop klingt wie "Das tut weh, das tut weh..." Dazu stampfen Kolben und Turbinen und treiben diese Suggestion durch den Ocean of Sound von den exotischen Rändern ins Zentrum der modernen Mobilmachung. Jetzt auch mit gehämmertem Beat und jaulenden Tapeverschleifungen. Das Tapemedium ist hier, loopologisch und rauschend, geradezu idealtypisch zu bewundern. Rumorende Wellen und stumpfe Beats wühlen im Dreck des Industriezeitalters, dessen innersten Charakter sie offenbaren, ganz im Gegensatz zur herkömmlichen, realitätsflüchtigen Musik, die den Kopf in außergeschichtlichen Sand steckt. Hoffmans realitäts- und volksnahe 'Hisstory' ist inzwischen auf dem Rummelplatz gelandet, nebenan streitet sich ein Mövenschwarm um Abfälle. Ein Stimmloop spiralt zuletzt mit hohem Tempo zum Endpunkt. Fortsetzung folgt (alle zwei Monate).

The Soul Eater (ACR 1020, CD-R) von B°TONG ist die handfeste Version einer Audiodateien-Publikation auf NOECHO Records 2011. Chris Sigdell zeigt sich dabei als verlässlicher Lieferant von Brainfood mit schnarrenden Darkwaves, die von ominös peitschenden und atmenden Lauten durchsetzt sind. Geschickt überlässt er es der Phantasie, sich einzubilden, was sich da abspielen könnte. Alle acht traumhaft mäandernden Szenen sind alien und leicht unheimlich. 'Eclipsed' beginnt mit einem Blitzschlag, aber etwas Naturhaftes ist hier ebenso auf Spurenelemente reduziert wie der menschliche Faktor, den ich in verzerrten Klängen spüre, bei denen ich Stimmen als Quelle vermute. Eigentlich sind da nichts als Drones und Beats, Clicks + Cuts. Aber immer andeutungsvoll 'sprechend', mit thrillendem Effekt. 'Inertia' öffnet sich als Landschaft, mit Tauben und Krähen, Wasser, Wind und Insekten. Aber deren Surren mischt sich mit einem hintergründigen Chor, mit Gewisper und unruhigen Wallungen, die alles Idyllische durchkreuzen. 'Firm And Level' wird durch eine murmelnde Stimme und Mönchsgesang akzentuiert, türmt sich dabei aber wie stürmische Meeresbrandung. *I stopped before that part of the rock where the noise was loudest; the surface was firm and level; but from time to time, blows and falling stones seemed to strike our ears*, heißt es in *The Swiss Family Robinson; or Adventures in a Desert Island*. Wind, heftige Schläge und gnomisches Gequieke hallen durch eine Höhle. Orgelklänge, dunkles Flöten und kaskadierende Wellen driften durch 'You Float'. B°tongs Suggestivität ähnelt der von Lustmord und Rapoon. Bei 'Sphere 1' erklingt Geisterbahngelächter, aber die Einbildung wird gequirlt bis zuletzt und wer durchhält, wird noch mal so richtig ausgelacht. Ha Ha.

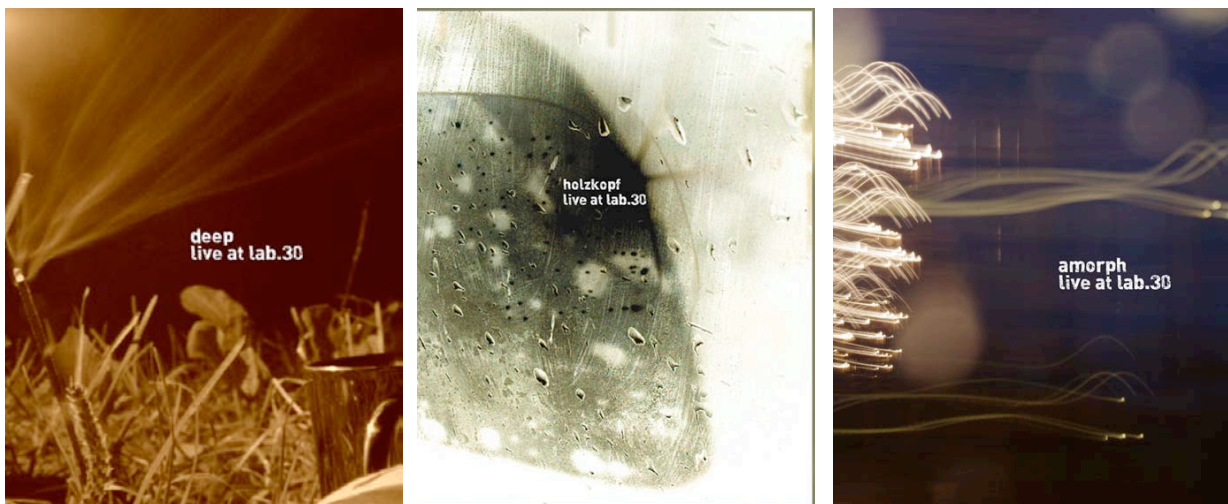
HOLZKOPF - auf so einen Namen muß ein Kanadier erst mal kommen - lässt bei Trespassing (ACR 1022, CD-R) keinen Zweifel, dass ein 'No' für ihn kein Hindernis darstellt. Jake Hardy, so heißt er wirklich, rumpelt und zuckt, wohin es ihn zieht, notfalls mit dem Holzkopf durch die Wand. Rhythmisch läuft da manches völlig aus der Spur, aber sobald das Gezucke straighter wird, wirkt es erst recht komisch. So als könnte man einen 4/4-Takt der Dinge einfach nicht erst nehmen. Zumal wenn das Gezappel so knarrt und quietscht wie die Hals über Kopf-Verfolgungsjagd von 'Sick Of Cops'. Den Cops wird auch beim Hummelflug und Discohop von 'Smoking Leaves' eine Nase (und Anderes) gedreht, obwohl da Gabberbeat wie blaue Bohnen die Luft durchsieben. Nach einem glissandierend umjaulten Schlagzeugsolo verlangt Track 5 nach Aufmerksamkeit mit krummtaktig schrillenden Schlenkerbeinbeats, die von einer regelmäßig rasselnden Steppnaht zusammengehalten werden, bis hin zur finalen Darmentleerung. Welcher Arsch hält danach noch das diarrhäische Gesplatter von 'Animal Cosmology' aus? Wer da keinen Sinn für kosmische Komik mitbringt, den hat es längst zerbrezelt, bevor 'w slaylor moon' eine unverhoffte Wendung bringt, nämlich ein beatloses Driften durch kosmische Gitarrennebel. Als The Fawkes spielt Hardy 'w Eamon McGrath' zuletzt noch überraschten, schleppenden Holzbeinrock. Den gemeinsamen Nenner bildet da wohl kaum irgendwelches Holz, eher schon ein großer Kopf.

Mit Cloisters (ACR 1025, CD-R) wird Musik (wieder) hör- und greifbar, die 2008 / 2009 zuerst auf The Sound Genetic veröffentlicht wurde, aber schon 1987 entstanden ist. MINOY & PBK stellen sich da mit wehenden Kutten und elektronisch gestäubten Haaren dem brausenden Abgrund, den Minóy, das ist die 2010 verstorbene kalifornische Noise-Legende Stanley Keith Bowsza, mit heulenden Gesängen beschwor. Allein seine Zusammenarbeit mit Phillip B. Klingler als Disco Splendor umfasst neben zwei 1988er Kassetten inzwischen ein halbes Dutzend posthumer Releases, weitgehend im trotzigen Kassettenformat. Wie er hier eine Wall of Sound anheult, die wie ein Niagarafall herab donnert und keine anderen Götter neben sich duldet, das zeigt ihn als tiefgläubigen Priester des vielnamigen großen Donnerers, Baal, Jah(we), Thor, Tláloc. 'In Shadows' verstärkt die rituelle Anmutung durch verzerrt hallende Anrufungen Jahs (tatsächlich grölt Minóy da einfach nur den alten Song 'Me And My Shadow'). Er & PBK scheinen in einen wellenförmigen Rapport zu treten mit der Macht, die sich 'wie Rauch aus einem Schmelzofen', in Hörnerschall, Donner und Blitz manifestiert. Während die Luft bebt wie von einem großen Läuten, beginnt als dritte Stufe 'Endgame', wiederum erzitternd unter RatShack Reverb. Vibrierendes Gedröhn zeugt von einer fundamentalen Erschütterung, die Minóy erneut aufheulen lässt wie von Shock & Awe gebeutelt. Erschüttert sind freilich immer nur die Falschen.



Von NIKU SENPUKI, oder Fabian Otto, wer's genau wissen will, war bisher noch wenig zu hören. Die Zähne der Sonne (ACM 1012, 3" mCD-R) ändert das als von Otto selbst illustrierter Release mit drei dröhnminimalistischen Tracks mit schimmernden und kaskadierenden Gitarrenklängen. Echoeffekte und kreiselnde Loops werden offenbar per Laptop manipuliert, die Strings selbst aber auch schon per Bogen oder Stab 'gesägt'. Schleifende Gesten eskalieren dramatisch, zart funkelnde und tickende, fast kichernde folgen. Trotz der Loops stellt sich keine Regelmäßigkeit ein, weil Otto seine Grundstrukturen phantasievoll changieren lässt und verunklart. Das Automatenhafte überspielt er mit Handarbeit, perkussiven Tupfern und Kratzern, metallischen Schlägen. Dazu rauschen immer auch die Gitarreneffekte, mit hellem Klingklang, dunklem Tamtamhufschlag, hitzigen Riffs und surrendem Gedröhn. Da weiß offenbar jemand schon ziemlich gut, was er will.

C, L, M, P, R, S, T - bald wird das Alphabet nicht mehr ausreichen für die diversen AC-Serien. V steht nun für das Vinyl, auf dem erstmals ein Split (ACV 1001, LP, weißes Vinyl) von B°TONG & EMERGE die Vinyloptik der AC-CD-Rs in echt, aber auch in Weiß, aufgreift. Dazu kommen die individuelle Coverkunst von Tine Klink und Inlaykarten des Grafikers Jens Börner als schon optischer Anreiz. B°tong gibt seinem perkussiv durchbebteten, sonor dröhnenden 'first kiss of the lady of initiation' durch Vokalsamples einen französischen Touch. Als sei Französisch - und ein feminines Aaaaa - nunmal die Sprache einer Rite de passage. Aber statt archaisch und psychopomp, wirkt das Brausen und Wabern translunar und psychedelisch und nimmt Kurs ins Sonnengeflecht. Emerge setzt den Trip fort, indem er die gleichen Samples und Klangquellen wie sein Partner seinerseits zu 'expulsion' verarbeitet. Der Sound ist zarter, pfeifender, wie von einer Glasharmonika, nimmt die Phantasie aber dann auch mit auf eine ratternde Zugfahrt. 'Expulsion' heißt Vertreibung, Ausweisung, Aussiedlung, und das gibt dem Zuggeräusch einen unguuten Unterton. Der melancholisch changierende Sound wird in seinem Sirren und Dröhnen unheimliche Schatten nicht mehr los. Dabei ist das Unheimlich eigentlich B°tongs Metier. Der Split ist insofern mehr als das, nämlich eine kollegiale Anverwandlung.



Das Augsburger Kunstlabor **lab30** lud heuer zum 11. Mal dazu ein, seine Seh- und Hörgewohnheiten auf Augenhöhe zur Gegenwart zu bringen und sogar ein kleines bisschen darüber hinaus. Dazu gab es Installationen, robotische Innovationen, kosmische Mandalas, eine Weckerperformance für Ausgeschlafene von Les Trotteuses, mit 'Piano Migrations' eine ornithologisch-kinetische Klangskulpturperformance von Kathy Hinde, eine Schlüsselfinder-Interaktion von Judith Spang, mit 'Hermes' eine Handyoper von singenden Robotern von Karl Heinz Jeron, mit 'Der Schrei des Omphalos' eine Installation aus Trichterlautsprechern und Schütteltieren von Roland Mylog und die europäische Erstaufführung von 'frequencies (a)' von Nicolas Bernier. Das ist im Rahmen einer offenbar konjunkturbeständigen Einrichtung ein Programm, von dem Würzburg nicht einmal träumen kann. Ob freilich Lichtkontrapunktchen und eine Wohlklingchentankstation ein Gegenbewusstsein zum alltagsgewohnten audiovisuellen Stress auch in einer Stadt wie Augsburg schaffen können, erscheint mir eher zweifelhaft. Wo doch der Augsbürger sicher nicht weniger als der Würzburger seinen Dreck und seinen Krach ums Verrecken nicht missen möchte. Quasi als Abschluss und dennoch nicht zuletzt erfolgte anlässlich von *Cage100* die erneute Aufführung der bereits in der *Augsburger Puppenkiste* dargebotenen elektronischen Version von 'Four6' durch Gerald Fiebig, Markus Mehr, Gerhard Zander und Eric Zwang-Eriksson. Diesem attenuation-circuit-akzentuierten Event ging am 25.10. bereits eine Attenuation Circuit-Labelnacht & -Releaseparty voraus. Respekt.

Womit wir bei einer weiteren AC-Neuheit wären, der lab.30 Series (ACLAB), die, jeweils als Live at lab.30, Konzerte vom lab.30 2010 in (von Marc Fischer & Birgit Merk = Brezenstudio) augenfällig designten, großformatigen Klappcardboards präsentiert:

DEEP am 4.11.10 (ACLAB 1001, CD-R, auch als Cassette, ACT 1014),
HOLZKOPF (ACLAB 1002, CD-R, auch als Cassette, ACT 1013) und
AMPORPH jeweils am 6.11.10 (ACLAB 1003, CD-R).

Das Bassduo DEEP, bestehend aus Dhyana-Macher Bernd Spring & Stefan Vetter, durchpustete Raum und Hirn mit ihrem knurrigen Fuck Digital-Sound. Der quillt tief und voluminös aus den Boxen, nie aggressiv, aber immer mächtig, sonor und angedunkelt, mit einer Anmutung, die durch die dunklen Bassfrequenzen eine größere Tiefe und Dunkelheit andeutet. Ihr pulsierendes, nie brachiales Riffing wirkt dabei nicht bedrückend, eher scheint es Kraft zu spenden, zu animieren, zu vitalisieren. Sich 25 Min. dieser Energie auszusetzen, packt einem nen ausgewachsenen Tiger in den Tank.

HOLZKOPF beginnt indisch, bevor er mit wuchtig bollernden Beatz und aufschrillendem Noise den Bollywood-Kitsch zerstampft und zermanscht. Auch das ist nicht stumpf brachial, sondern sarkastisch und in seinem haarsträubenden Holterdipolter ein großer Spaß, dem die Abfälle und Billigprodukte der Popmusik und der Elektronikindustrie genügen. Der Kanadier recyclet Kaputtes und macht selber kaputt, was sich nur zertrampeln und zerschmettern lässt. Mittenhinein in den Kladderadatsch schreisingt er Liedfetzen, mehr Fetzen als Lied, und lässt dabei keine Welle ungeschoren, keine Frequenz ungebrochen, keinen Klang unverzerrt. Der Gesang, selbst wieder verhackstückt, forciert diese krasse, wie von verrückt und dysfunktional gewordenen Maschinen generierte Breakcorekakophonie mit noch mehr Madness, menschlicher Madness, die mit Karacho den Karren in den Dreck fährt, dass es nur so spritzt. Zerrspiegel übertreiben, aber sie können dabei auch sehr gut Wesenszüge zutage treten lassen.

Der aus Brüssel angereiste Lionel Raymaekers, der sich AMORPH nennt, besänftigt die aufgekratzten Synapsen mit einem 53-min. Set, der harmonische Wellen durchsetzt mit sanftem D'n'B-Getüpfel. Dazwischen streut er Filmdialoge oder gesamplete Deklamationen, aber vor allem variiert er seine Tempi. Er entschleunigt die Breaks ins Trippige und Chillende, und trägt auch durch das ständige melodiose Changieren zur Nervenberuhigung bei, um dann das Tempo wieder erfrischend anzuziehen. Der vielspurige Klangfluss ist mit einer Fülle schöner kleiner Einfälle angereichert, speziell was die Beats angeht. Aber auch die Klänge als solche werden polymorph gedreht und gewendet, jetzt klingen sie leicht kristallin, jetzt fast wie ein Spinett, nie jedoch nicht beschwingt und munter und geprägt von dem, was die Stoiker einst Serenitas nannten und zusammen mit Tranquillitas und Impassibilitas erstrebten. Weniger die vertrackten Beats - das ist heute der normale Puls der Zeit - als die Stimmsamples 'stören' die erstrebte heitere Gelassenheit und das harmonische Ambiente. Sie sind, auch und gerade, weil sie nur ansatzweise zu verstehen sind, Bruchstellen für Konflikt... Politik... Religion. Raymaekers steuert damit bloßem Shoegaze-Eiapopeia entgegen und der Neigung, dass das I in IDM doch nur für 'interesseloses Wohlgefallen' steht. Schließlich steht lab.30 ja auch für innovativ, interaktiv und subversiv.

CRÓNICA (Porto)

Eins bis sechzehn (Crónica 069~2012) ist durch das 9 x 9 inch-Format und das üppige Artwork eine visuell herausragende Produktion. Sie entstand in Coproduktion mit der KHM / Academy of Media Arts Cologne, wo EPHRAIM WEGNER postgradual studiert. Den visuellen Part steuert die Fotografin JULIA WEINMANN bei, von der die 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 1 Motive stammen, die auf 6 Faltbögen die Schauplätze zeigen, in die hier die Imagination eintreten und eintauchen kann. Eintreten insofern, dass es da eine Treppe gibt, die in ein völlig ruiniertes Hotel führt, eins mit Meeresblick zwar, aber nur noch ein ausgeschlachtetes Wrack, von dem die Vandalen längst abgelassen haben, weil nichts mehr geblieben ist außer Schutt und Rost. Oder doch? Weinmann findet dort, durch Überlegungen von Marc Augé und Foucault sensibilisiert, die Unschärfe eines Ortes, der durch Identität und Beziehungen charakterisiert ist, und einer Ortlosigkeit, einem Nicht-Ort, der durch Einsamkeit und Austauschbarkeit geprägt ist. Wegner, der das längst ausgeschlachtete noch einmal zertrümmert, findet dort eine Klangwelt, in der der touristische Trubel einer vergangenen Blütezeit abgelöst ist durch Vogelgezwitscher, Hundegebell, Verkehrsrauschen und seinen selbst inszenierten Abbruchkrach. Teils sind die Geräusche granularsynthetisiert, weitestgehend sind sie aber nur Ausdruck eines dystopischen Zerfalls, mal sind sie konkret der Wind, der durch die gähnenden Fensterlöcher faucht, dann nur eine surrende und mäandernde Abstraktion, durch die kleine Irritationen huschen wie Mäuse. Oder wie paranormale Tonbandstimmen? Wenn hier ein Geist als Genius loci umgeht, dann hegt er offenbar noch einen Groll. Zuletzt tritt man ans Meer, das neue Gäste anlockt, die sich an Verfall und Ruin nicht stören. Hauptsache Meer.

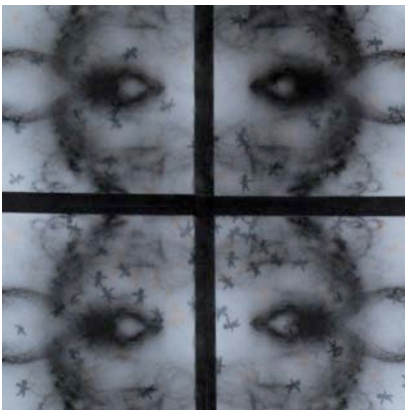
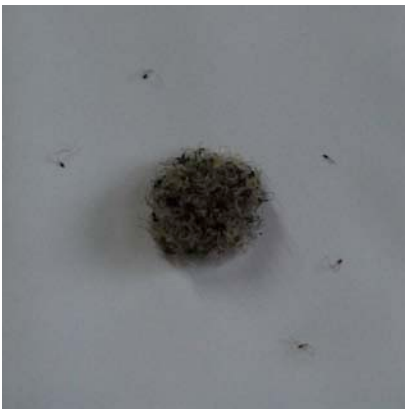
QUARZ ist nicht wirklich eine Band, sondern das Projekt von Alexandr Vagin, der sich von Fall zu Fall vernetzt mit Nicolas Bernier und Alexander Schubert (electronics & samples), Stefan Németh (synth) oder Martin Siwert (guitar, electronics, CX3) und speziell für Five Years on Cold Asphalt (Crónica 070~2012) auch mit Bernhard Breuer (drums) und David Schweighart (sampler). Der aus der Ukraine stammende Wiener unterfüttert diesen Verbund aus Tupolev-, Radian-, Sinebag- & Ember, Tapist- & Heaven And-, Elektro Guzzi- & Metalcycée-erfahrenen Kollegen mit weiteren Electronics, Synths und Samples. In einem gut 34-min. Soundscape mischt Quarz geräuschhaft ambiente mit sublim harmonischen Ingredienzen. Klackendes und besenwischendes Drumming gibt dem träumerischen Klangfluss mit leichter Hand eine nicht nur elektronische Note. Der Duktus ist unhektisch, dazu ständig leicht verschleiert und daher mit geheimnisvoller Aura ausgestattet. Zarte Drones werden von ebenso zarten Gitarrensounds betupft. Dennoch wirkt das dezente Morphen nie meditativ, sondern suggestiv, besser gesagt, anziehend, lockend, als ein bezaubernder Leitfaden in ein unbestimmtes und wohl auch unbestimmbares Ichweißnichtwas. Der Sound schwillt zwischendurch an, aber gleich auch wieder ab. Ein Flugzeug überquert die Szenerie, die aber, trotz zwitschernder Vögel, zu vage bleibt, um sie zu fotografieren. Die arkadische Anmutung geht von einem Nicht-Ort aus, der hier allerdings utopisch codiert ist, nicht als Durchgangsort für Touristen oder den Wind (wie der 'non-lieu' im engeren Sinn). Neben Tapist und Radian darf man daher auch an Nonplace Urban Field denken, vor allem wenn zuletzt etwas von Paukentupfern getriebener Schwung aufkommt.

Domestic Violence Recordings / Psych.KG (Euskirchen)

Shinsuke Michishita benannte 1996 sein Neo-Psychedelic-Projekt, bei dem auch der umtriebige Ikuro Takahashi (Maher Shalal Hash Baz, Ché-SHIZU, Fushitsusha...) trommelt, nach einem Stück von Guru Gurus 1970er Debut-LP *UFO LSD MARCH*. Ihr titelloser Trip auf *Split* (DVR-HGA 8, LP) ist mehr als psychedelisch, er ist schlicht und einfach weird. Erklingt anfangs noch eine rudimentäre Gitarre zu perkussivem Geklapper, bleibt schließlich nur eine Stimme, die, mit Zischlauten und wie durch eine Regenrinne flüsternd, japanisch rhabarbert. Dazu hört man jetzt zirpende oder - wie soll ich sagen? - trillernde Laute, ein elektronisch-metalloides 'Flöten'-Sirren. Die Stimme kommt nochmal wieder, wie über Funk, metallisch hohl umhüllt und zischelnd und dann auch überdröhnt von einem motorisch surrenden Lärm, in dem prickelndes Gefunkel aufblitzt, zuletzt auch eine Spieluhr (?). Höchst seltsam, und so 'japanisch' wie nur was. MAMA BÄR kontert mit '... plays Amy Winehouse'. Zu krummen Bassgitarrenschlägen und -zupfern wimmert, lallt und kräht Mrs. Hju-ler Zeilen, die ihr offenbar zur toten Soulröhre spontan in den Sinn kommen. Darunter so schön Schräges wie *"in the water was a crab and i was crying out."* So abgebrüht Wine-



house ihr Soulsimulakrum inszenierte, so menschlich wackelt die Bärenmutter mit heraushängenden Eingeweiden und kippender Stimme umeinander und wimmert von Feelings und Babies. Ihr vorletzter 'Song', ein Protoblues, der sich jeder Form verweigert, gießt nur Hohn über die zynische Vermarktung von Herz und Schmerz. Der letzte, zu monotonen Zupfern nur noch kasperlhafte Geheul und ein versoffenes Brabbeln auf Deutsch, ist eine Art Anverwandlung - 'Plays' meint hier so etwas wie 'Method Acting' - an die Amy hinter der Winehouse-Fassade, an die nackte Amy auf der Gabelspitze.



Mit *30 x 30 - Short Bursts Of Light* (Psych.KG 099, LP in Tragetasche) von ERIC LUNDE übertrifft Matthias Horn sich selbst, was sein Faible für aufwändige und handgemachte Produktionen angeht. Zwölf lokale Künstler fertigten 222 Kunst-Cover, die zuerst die Attraktion einer Cover ART-Ausstellung waren, bevor sie sich in Sammler- und Liebhaberhände verstreuen. Von rauchigen Abstraktionen über Röntgenbilder, Fotos, Collagen und Bricollagen bis zu Art Brut, aber auch gegenständlichen Arbeiten, ist alles vertreten. Es gibt verblüffende Exemplare mit aufgeklebtem Tennisschläger, Rehbockgehörn, Laub, Haaren, Plastikkrum. Mein delikates Stück ziert Waldrebensamen. Lunde liefert dazu ein pumpend durchpulstes Sirren, das aufraut, als wäre Sand ins Getriebe geraten. Es bleibt rhythmisch, wenn sich bei 'Controlled Not' pumpende, klöppernde und sirrende Spuren mischen zu einer glibbrigen Wichsorgie. Bei 'Cerebral' wird ein Trommelchen geloopt zu erneut sirrenden und dumpf tuckernden Spuren. 'The Turrets Engine' gibt ein jämmerliches Geräusch von sich, dazu erklingen dumpfe Tupfer und ein grilliges Zirpen. Etwas unvermutet marschiert danach der Erzengel 'Metatron' mit etwas albernem Wechseltritt dahin ('Behold Metatron'). 'Bus Bar' morst - - . . . - - . . . -, bevor 'AND, OR, NOR, And Copy' wichsglibbrig und surrend über die letzten 7 1/2 Min. pumpt. Soweit mir bekannt, ist das eine der launigeren Publikationen von Lunde, in der Präsentation aber eine einzigartige.

INSUBORDINATIONS - FLEXION RECORDS (Pt-Lancy/Biel)

Ist die Verwandtschaft der beiden Label schon im Design augenfällig, so wird sie hier durch ein inzestuöses Bäumchen-wechsel-dich noch extra betont. Der Bieler Akkordeonist JONAS KOCHER präsentiert auf dem Sublabel Flexion mit duos 2011 (flex-003) sich selbst im wechselnden Zusammenspiel mit Hans Koch (Bassklarinette) & Patricia Bosshard (Violine), Christian Wolfarth (Cymbals), Gaudenz Badrutt (Electronics), Urs Leimgruber (Sopranosaxophon), Christoph Schiller (Spinett) und Christian Müller (Kontrabassklarinette). Als Social Insects (flex_004) folgt das Duo HANS KOCH-GAUDENZ BADRUTT. Damit nicht genug, legt Subordinations noch eine ausgedehnte Begegnung von JONAS KOCHER mit GAUDENZ BADRUTT obendrauf, auf der diese Working Unit den Stand ihrer Entwicklung demonstriert.

Gemeinsamer Nenner sind extended techniques und ausgeprägte Neigungen zu Geräuschen, die das Klangspektrum des Instrumentariums ausreizen und oft genug neu definieren. Durch JONAS KOCHERs verblüffende Effekte wird das Akkordeon zu einem Wechselbalg, mit dem jeder Gast Junge zeugen kann. Als knarrig-knurriges 'Blasinstrument' flirtet es mit der Bassklarinette, als surrendes, sirrendes Etwas lässt es sich von den Cymbals die Krallen schimmernd lackieren. Für Leimgruber stellt sich der Balg schlafend und lässt sich dabei, wohligh schnurrend, sanft über das Fell blasen und ins Ohr pfeifen. Je mehr das Akkordeon von innen heraus zu leuchten beginnt, desto mehr versetzt es das Soprano in Ekstase. Nach diesem sublimen Sex der japanischen Onkyo-Spielart, ist die Begegnung mit dem Spinett zuerst sprung- und schreckhaft, weil es nicht ganz einfach ist, im Spinett einen Spielgefährten zu erkennen. Es gibt nur undefinierbare Laute von sich, selbst wenn sich das Akkordeon hier überdeutlich zu erkennen gibt. Motorisch schnurrend munkelt es zuletzt mit der Kontrabassklarinette im Dunkeln. Die beiden grummeln umeinander, dass man kaum unterscheiden kann, was Balg ist und was Rohr.

Was ein Rohr ist, weiß kaum jemand besser als HANS KOCH, mit dem GAUDENZ BADRUTT hier seine Bassklarinettenerfahrungen mit seinem Strøm-Partner Christian Müller variiert. Öffnet man die Schmirgelpapierhülle, winkt einem eine Riesennameise einladend zu, in insektoide Dimensionen einzutauchen. Der bruitistische Mikrokosmos empfängt einen mit schrillen Klarinettenpfeifen, als würde ein stacheldurchbohrtes Wesen 'wie am Spieß' kirren. Als würde in dieser Insektenwelt schmerzhaft hörbar, was in unserer 'Oberwelt' auf taube Ohren stößt. Danach wechseln pointillistisch ploppende, schnarrende und klackende Interaktionen mit leisem Geknister, feine Blase- und Schmauchlaute vereinen sich mit ebenso fein dröhnenden Schwingungen. Der Bieler Bläser lässt hier ganz die Hardcore Chamber Music vergessen, für die er (mit Schütz & Studer) bekannt ist. Streckenweise ist die Klarinette elektronisch verhackstückt, um dabei aber chitinhart zu klackern und zu klopfen, auch wie ein Didgeridoo zu dröhnen, metalloid zu schimmern oder wie ein Hirschkäfer zu röhren. Das größte Ungeziefer sind aber immer noch wir selber.

Strategy of Behaviour in Unexpected Situations (insubcd07) entstand live im KuLe Theater Berlin, einem Ort, der exemplarisch steht für ein so strategisches wie notwendiges Verhalten in der nicht ganz unerwartbaren Situation leerstehender und besetzbarer Altbauten. KOCHER & BADRUTT scheinen dabei an die *Social Insects*-Metaphorik anzuknüpfen, zumal das Akkordeon, 'atmend', grummelnd, klackend, sirrend und knurrend, mit einer Bassklarinette (zumindest der Kochschen) verwandt klingt. Aber wer sirrt und was klackt da wirklich? Als würden die Schweizer für die feinsinnigsten (daher vermutlich sechsbeinigen) Lauscher in der Auguststraße 10 spielen, dominieren flache Dröhnwellen und minimale Gesten ein insgesamt gedämpftes Klangbild. Environmental betrachtet scheint die Musik aber einem Geruch ähnlicher als einem Bild an der Wand. Jede kleine Geste fordert die letztlich doch gespannte Aufmerksamkeit fast ein wenig schockhaft ganz für sich. Die 23. Min. wird von einer Reihe ostinater Impulse geradezu dramatisch hervorgehoben. Stille Luftlöcher spielen ebenso eine Hauptrolle wie abrupte Geräusche. Willkommen, bienvenu, welcome im Cockroach Cabaret.

EDITIONS MEGO (Wien)

Wer sich Synthies und Gitarren harmonisch und prächtig wünscht, voller Libido, die sich spacewärts (oder auch von dort aus erdwärts) entfaltet, dem wird EMERALD mit Just To Feel Anything (eMEGO 150CD) Brust und Bewusstsein weiten auf mindestens XXL. Auch der Arsch bekommt einen Propeller verpasst, um der eigenen Beflügelung den perfekt tuckernden Antrieb zu verleihen. Mark McGuire, Steve Hauschildt und John Elliott haben diesmal extra Super getankt, Super-Kraftwerk, Super-Harmonia, Super-Jarre. Um bei 'Through & Through' dann doch auch noch ganz entspannt und sonnenanbeterisch zu cruisen, wie Riesenrochen in Zeitlupe, mit Gitarrensingsang, der Balsam über selbst wal-fischgroße Herzen ausgießt. Nenne es Meer, nenne es Dünenlandschaft bis zum Horizont, nenne es Schneefeld, eine Sonnenbrille ist auf jeden Fall ratsam, um einem gewissen adrenochromen Effekt etwas Schatten zu verschaffen. 'Everything Is Inverted' plimpelt im ganz großen Jarre-Stil so temporeich dahin, als gäbe es auf einmal wieder ein Vorwärts und ein Wohin. Da lässt einen 'The Loser Keeps America Clean' dann doch aufhorchen, mit seinen grollend raunenden Frequenzen, die sich ziemlich abgründig anhören. Nur einige Triller halten die SF-Illusion aufrecht, einige Sicherungen beginnen durchzubrennen. Dieser kurzen Anmutung von etwas Ungutem folgt mit 'Just to Feel Anything' jedoch wieder die besonders hell und heiter pingende Beschwichtigung, Keyboardnoten, mathematisch und motorisch, jetzt noch schneller tickelnd, mit massiver gitarristischer Breitwandharmonik, schwelgend und majestätisch (wie eine Werbeagentur es sicher nennen würde... - zurecht). Für 'Search For Me in the Wasteland' lässt das Trio zuletzt leichtere Gitarrenwellen kaskadieren, heiter und doch auch besinnlich, jetzt auch synthieumwogt, rosarot und zum schneiden dick, ein harmonieseliges, alles übersülzender Blop, gegen den Schneemaschinen letztlich wohl nur lachhafte Waffen sind.

Old News #8 (OLD NEWS #8, 2 X LP) bringt zu 3/4teln ein Wiederhören mit 'Mere', einer für JIM O'ROURKEs Dröhnminimalismus typischen Komposition, die zusammen mit 'A Young Person's Guide To Drowning' auf *Disengage* (Staalplaat, 1992) veröffentlicht worden war. In drei Teilen lässt er einen elektroakustischen Dröhnklang sich entfalten, geballt aus Posaune (Jeff Cortazzo), Cello (Sue Wolf), Electronics (Michael Prime) und, mehr zu ahnen, als zu erkennen, einem 4-stimmig gemischten, wortlos vokalisierenden Chor. Typisch daran ist die von O'Rourke mehrfach gewählte Brückenschwingung, eine mehr oder weniger stark gewölbte Hyperbel, die er für den Klangverlauf vorgibt, ein anschwellendes Pulsieren und Schillern von flickernden Frequenzen. Bei 'Pt.2' wie von einer Orgel, deren wummernde Bassregister und hohe Pfeiftöne einen Dom voller musikalisierte Luft pumpen. Der Anballung und Anspannung folgt jeweils die Entspannung, ein postkoitales Erschlaffen, ein allmähliches Ausschwingen, das sich lange hinzieht, gesättigt und selig. Anfang der 90er hat O'Rourke, damals noch Teil der postindustrialen Soundart mit Illusion Of Safety, KK Null oder Organum, einige solcher (akademischen) Übungen komponiert - *Tamper* (1991), *The Ground Below Above Our Heads* (1991). Mag man ihn auch für ein postmodernes Chamäleon halten, sein dröhnminimalistisch-spektralistisches Faible, das unterstrichen wird durch seine Verehrung für Tony Conrad, Morton Feldman und Phill Niblock, ist eine Konstante, die er selbst durch diese Wiederveröffentlichung hervorhebt. Das die D-Seite füllende 'Merely' entstand 1991 live an der Depaul University in Chicago, wo O'Rourke Komposition studierte. Performerin war Carrie Biolo, eine Mitkommilitonin und Perkussionistin, die später mit O'Rourke auch Braxton, Gregorio und Cardew auf-führte und im Lightbox Orchestra zusammen spielte. Zu schnell gepauktem Tamtam tupft sie hellen Windspielklingklang und lässt Schellen rasseln. Der helle Klang, lange dominant, löst sich auf, das Paukengrollen gerinnt zu einem Brodeln und entfernt sich als zuletzt nur noch dröhnender Saum. Das Ganze auf Vinyl, gehüllt in jenen Rotblaukontrast, der unwillkürlich an den Jad Fair der 80er Jahre erinnert, das macht *Old News #8* zu good news.

Bei Góða Nótt (eMEGO 156, LP) von BJ NILSEN & STILLUPPSTEYPA lässt einen anfangs das nordisch kalte Ambiente der Dröhnwelt ein wenig frösteln, die Coverkunst von Franz Graf aber durch und durch erschauern. Die klangliche Kälte wird sogar immer mehr durch eine sanfte Harmonik und hintergründige Melodik gemildert. Umso krasser springt einem die haarig derbe 'Erotik' der Coverrückseite mit der Möse ins Gesicht, nachdem man auf der Vorderseite schon grünstichiges Weiberfleisch in Netz oder Plastik serviert bekommt. Das eine ist so wenig herzerwärmend wie das andere satt macht. Dafür ist die Musik inzwischen vom Feinsten und umso wärmer, je höher der Schnee ums Haus sich türmt. Die ferne Melodik erinnert manchmal an Glocken und man könnte sich kindlich aufgehoben fühlen in einer Schneekugel, in der ewig weiße Weihnacht herrscht. Das warme Cocooning ist so wohlig und die Dunkelheit, die die Imagination umfängt, ein Fluidum, das einen bis Wer weiß wohin trägt, so dass, wenn plötzlich reale Stimmen vor der Tür erklingen, das als störender Einbruch einer trivialeren Realität empfunden wird. Die B-Seite heizt dann wieder sanft und zeitvergessen surrend als Bullerofen. Bis es grob an der Tür klopft, dass die Eiszapfen abbrechen. Ein letztes Mal kann man sich zu den Klängen eines verschneiten Eispalastorchesters wiegen, wobei jetzt schon wieder motorisch glissandierender Betrieb eindringt. Als wäre die sanfte Abgeschlossenheit nur ein Tagtraum gewesen, eine Illusion.

Würde man durch das warme Weiß von *Góða Nótt* durchbohren bis zu dessen direktem antipodischen Gegenstück, dann würde das womöglich klingen wie Factual (eMEGO 157, LP) von RUSSELL HASWELL. Sein 'Black Metal Instrumental Intro Demo' schnurrt und klopft im schönsten spiegelweltlichen Schwarz. Es ist eine knarrig eingedickte, knatternde Schwärze, als wäre von Black Metal nur ein abgenagter Knochen geblieben. 'Urban nO!se' ist dasselbe, nur in noch viel rauerem Schwarz. Auf der B-Seite versucht dann 'Killer Snakehead', den Dancefloor zischend in Grund und Boden zu stampfen. 'Record Shop Day' klingt als ein vibrierendes Bündel aus zuckend gescratchter Harshness wie vom Teufel persönlich gescratcht. 'Rave Nihilation' furzt und gurkt dumpf bratzelnd umeinander und kommt lange nicht mit sich ins Reine. Die jaulende und blitzende Modularsynthese 'Sheffield' entstand in der dortigen Channing Hall und verdiente sich den Beifall eingefleischter Aficionados gnadenloser Ohrenschauberei. Haswell scheint hier eine Art 'Missverständniswissenschaft' (Marcel Beyer) zu betreiben. Er transportiert von Black Metal, Rave, Harsh Noise, ähnlich wie Wolfgang Müllers *Séance vocibus avium* von den Stimmen ausgestorbener Vogelarten, in seiner - trotz aller - zugelegten 'Aboutness' kaum mehr als die Kinder von *Dingsda*. Als wären diese Spielarten von Noise etwas Seltenes oder schon Ausgestorbenes, über das "*next to nothing is known*", und Haswell könnte davon nur einen von Kindermund als 'schwarz' oder 'harsch' beschriebenen Grundzug rekonstruieren

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

KOJI ASANO *Mileage Reimbursement* (Solstice 048): Kaputte Muziek, richtig schön kaputte. Als ob sie von einem defekten Tonbandlaufwerk über den Tonkopf gezerrt würde, ist die Musik so verzerrt, dass ich sie kaum noch als 'klassische' erkennen kann. Knurrig und heulend wälzt sich Blasmusik (?) in Agonie. Monotone Schläge, die ich mich scheue, Beats zu nennen, setzen rasselnde Kommas. Der waidwunde Klangkörper könnte ein Orchester sein, das sich erst noch katzenjämmerlich einstimmt. Die schönen Harmonien sind vorerst nur zu ahnen. Bis sich die Erkenntnis durchsetzt, dass die Musik eigentlich so schon am faszinierendsten klingt. Im 'unfertigen', halbfesten Zustand, mit amorph schillernden Flöten und Streichern und vielleicht auch Klavier. Der Duktus ist schleppend und auf ähnlich beklemmende Weise pathetisch wie Seth Brundle's Monkey-Cat, einer seiner berüchtigten Fehlversuche im Telepod. Stabspielklänge häufen sich als klimprige Triller im morphen Klangfluss, der sich rau sirrend und surrend über volle 64 Minuten wälzt. Immer häufiger akzentuieren jetzt auch weitere Cluster schläge vom Piano und auch Paukenschläge diese Chimäre aus Spielmannszug und symphonischem Delirium. Das knurrig orgelnde und xylophonbetrihlerte Etwas kommt mir vor wie die ultimative Konsequenz aus Charles Ives' orchestralen Camp Meetings und Crossroads. Verzerrte Bläser stöhnen voller Schmerzlust, immer wieder getroffen von schweren Einschlägen, jetzt auch mit zischenden Becken. Unter unscheinbarem Titel und mit anästhetischem Cover scheint Asano hier seine Vorstellungen von 'kaputter' Schönheit auf eine neue Spitze zu treiben. Indem er Harmonik und Kakophonie verschmilzt, macht er im abendländischen Orchesterklang wieder den heilsamen Schrecken hörbar, wie ihn Dudelsäcke, Vuvuzelas, Hurdy Gurdys und Metalgitarren bewahrt haben. Nach 200 Jahren, in denen 'diese Töne!' verpönt waren, erinnert Asano daran, dass Gift, Droge und Medizin nur eine Frage der Dosierung ist.

FAUSTO BALBO *Login* (Afe Records, afe 130cd): Ich denke mal, dass Balbos Tattoos noch aus der Zeit stammen, als er Ende der 80er mit Jesus Went to Jerusalem und in den 90ern mit Der Tod noch hardcore und metallistisch unterwegs war. Sein Alleingang *Zero* (Snowdonia, 2000), angeregt durch J. G. Ballards *Concrete Island*, zeigte ihn dann schon durch neue Lektüren und Filme elektronisch umorientiert. In den letzten 10 Jahren folgten weitere Soloveröffentlichungen und Kollaborationen mit Afe-Macher Andrea Marutti bzw. mit Mark Iacona als Marfaus. Hinter *Login* steckt Harry Hallers Taumel durch das Mysterientheater in Hermann Hesses *Steppenwolf*, wobei Balbo das als Update im Web mit seiner 'Fake Reality' und virtuellen Räumen wie dem 'Bird's Room' und 'Clozier's Room' inszeniert. Wenn ich darin eine Hommage an Christian Clozier vermuten darf, den Mitbegründer der Groupe de musique expérimentale de Bourges, dann in 'Walking With Klaus' einen Spaziergang mit Klaus Schulze? Balbo ist nämlich so traditionsbewusst, um nicht zu sagen, so nostalgisch, seine Musik gänzlich mit einer freien Softwareversion des Nord Modular G2-Clavia zu realisieren, bekannt für seine Simulationsfähigkeit von Analogsynthesound und damit speziell auch den 'kosmischen' Sound. Bei 'Hi Mr. Kemp', wahrscheinlich einem kurzen Gruß an Andrew Kemp und dessen Quantum K-Projekt, und dem auf fast 18 Min. ausgedehnten finalen 'Will Future Man Develop a Third Ear?' benutzte Balbo dann DPOAE (Distorsiv produzierte otoakustische Emissionen), Verzerrungsprodukte, wie sie diagnostisch bei Hörtests verwendet werden, die einem hier insektoid um die Synapsen sirren. Ihre Tauglichkeit als Mittel der Irritation und als Transporter der Imagination kann ich dieser Elektronik mit einem 'befriedigend' bestätigen.

BRAMBLES Charcoal (Serein, SERE003): Mark Dawson dankt Katz & Maus als treuen Gefährten in den einsamen Stunden, in denen diese tagträumerische und nachteilige Musik entstand. Zeitvergessenes Gitarrenpicking und Pianoreveries, sanft umdröhnt von langsamen E-Gitarrendrones, zart beknistert wie von Kaminfeuer, gefühlvoll gesäumt von wie geseufzten Klängen. 'To Speak of Solitude' und 'Such Owls as You' sprechen beredt vom Einsamsein, die der Spiegel nur bestätigen kann, wenn der Blick darauf fällt. Bei 'In the Androgynous Dark' folgen matte Jazzbesenwischer den verstreichenden Sekunden, den mit einer Hand getippten Pianonoten. Ein Zeitgefühl wie bei Bohren und der Club of Gore stellt sich ein. 'Salt Photographs' lässt Wasser an Kieselsteinen lecken, Piano und Gitarre plinken dann von Sehnsucht fast schon befügelt zum süßen Schmelz von Streichern und Bassklarinette. 'Pink and Golden Billows' zupft und pingt golden und rosarot. Zeigt sich 'Arête', beschwingt, überrascht und holzig beknarrt, als besonders tüchtig zum Alleinseinkönnen, wird 'Deep Corridor' doch wieder von Rinnsalen unterspült, während melancholische Vokalisation hin und her schweift. Anders als melancholisch lässt sich zuletzt auch 'Unsayable' kaum nennen. Mit müdem Klampfen und wehmütigen Pianonoten schließt sich der Kokon.

EGYPTOLOGY The Skies (Clapping Music, CLAP029): Ist das nicht seltsam, Science Fiction, die statt von Zukunft von Vergangenheit träumt? O(livier) Lamm & Stéphane Laporte schwelgen mit ihren Synthesizern aus dem alten Reich der Electronica in der nostalgischen Sonic Fiction von Jarre und Vangelis. Sie lassen Alexander Nikopol noch einmal mit Jill Biskop tanzen und Rick Deckard mit Rachael. Zu den Sounds und Beats von Korgs, von Roland SH101, MC 202 und JX3P, von Yamaha CS-15, Juno 106 und Prophet 600 träumen Replikanten von elektrischen Mumien, nur die ältesten können sich noch erinnern, dass es einmal eine Zukunft gegeben hat. Die Relikte von Enki Bilal und Ph. K. Dick zeugen als Pyramiden des Pop-Zeitalters von der Hoffnung, dass, wenn überhaupt etwas überdauert, gute Geschichten eine gute Chance dazu haben. Die beiden französischen Zukunftsarchäologen finden bei ihren Grabungen Indizien, dass die gegenwärtige Zukunftslosigkeit eine heitere, zumindest gelassene und vertrauensvolle Vorgeschichte hat. 'Egyptology A - B' lässt einen in seinem melancholischen Es war einmal zurücktauchen in eine Zeit, in der Optimismus noch etwas mehr war als nur ein Werkzeug der Gier, und der Himmel noch etwas anderes als nur ein verdrecktes und verspamtes Verkehrsnetz. Egyptology erinnert an den finalen Schock von *Planet of the Apes*, als Taylor und Nova auf die versunkene Freiheitsstatue stoßen - Steinzeit ist nur ein anderes Wort für unsere Zukunft.

JIM HAYNES Kamchatka (Contour Editions, ce.cd_003, CD-R): Auf der ostsibirischen Halbinsel Kamchatka, vulgo: Pickel an Russlands Arsch, verteilt sich auf einem Gebiet, das größer ist als ganz Deutschland, die Bevölkerung von Malta, von Zürich, von Bochum. Jim Haynes, der durch Helen Scarsdale Agency bekannte Klangkünstler, hat seinen Fuß nie dorthin gesetzt. Aber er lässt einen hier seine glaubwürdigen Vorstellungen von diesem in die Beringsee ragenden Zipfel Eurasiens hören. Radiowellen verbinden Kamchatka mit der Welt, schnurrende Generatoren liefern Energie. Oder sind das vulkanische Aktivitäten und die Geysire, die den Charakter des Braunbärenparadieses bestimmen? Mahlende und knarzende Geräusche beherrschen diese mit 'rocks, hills, plains' etwas pauschal, aber zutreffend beschriebenen Gegend. Aber warum hat Haynes die ersten 20 der insgesamt 50 Min. mit 'Lilith' überschrieben? Hat sich die aus Mesopotamien Verbannte bis ins 'Sibirien Sibiriens' zurückgezogen? Haynes durchmischt einen dröhnminimalistischen Fond mit steinigem Schieben und Schaben. Als würde steinefressendes Magma seine Bahn in die Landschaft malmen. Oder spielt da einfach nur die Kamchatka mit Kieselsteinen? Und schnurrt da nicht auch ein Dampfer? Über ein letztlich unbestimmtes Motorengeräusch breiten sich harmonische Drones, matt schimmernde sonore Wellen. Der Mensch ist hier jedenfalls selten und sekundär.

ROBERT MCDOUGALL Unfinished Studies (Angklung Editions, ANG01, LP): 'Unfinished' ist vielleicht Koketterie, vielleicht aber auch die Einsicht und zugleich Hoffnung, dass ein Musikerleben ein lebenslanges Studium ist und jedes Werk nur ein Zwischenschritt. Für 'Platter Study #2' mischt McDougall, ein Newcomer aus Melbourne, den Klingklang einzelner Klangschalenschläge mit dem rieselnden Klickern von Kies und elektronischem Gedröhn. Suggestiert wird dadurch so etwas wie unberührte Natur, Natur, die als Wind mit sich selber spielt. Aber gleichzeitig ist da eine künstliche, eine zivilisatorische Präsenz, eine Verunreinigung, wie durch Transformatorengebrumm, jedenfalls einem technischen Eingriff. 'Untitled #4' mischt ähnlich (wind)spielerisch Flötenklänge (und auch ein paar gedämpfte Gitarrentöne) mit regnerischer und geschäftiger Unruhe. Tuten da Schiffe, klackert da ein Zug vorbei, heult da eine Sirene? Die Ununterscheidbarkeit von 'natürlich' und 'menschlich', von Ereignis und Eingriff wirkt zugleich metanaturalistisch und raffiniert, vor allem, da sich zunehmend eine Melodie herauschält, getragen von der träumerisch geharften Gitarre und einem Sirren wie von einer Sho. McDougall ist nämlich empfänglich für die Klangwelt des ostasiatischen Raumes, nicht zufällig hat er sein Label benannt nach dem auch manchmal schlicht Gitterrassel genannten indonesischen Angklung. In seiner 'Angklung Study (After Anne Boyd) #3' hallt es, gebrochen durch ein Pianostück der im Titel genannten Komponistin, wider, wenn auch entsprechend indirekt und eingebettet in einen summen und knisternden Bordun. Dieses sonore Dröhnen wird zum Fluidum für träumerisches, hintergründiges Pianogefunkel. 'Installation Study #2' durchsetzt seinen dröhnend aufs Trommelfell drückenden Fond mit dem Zirpen von (mehr oder weniger künstlichen) Grillen, im Hintergrund wird mit Stangen geklappert. Plötzlich ein Pianoanschlag, der sich nach einigen Atemzügen mehrfach wiederholt, zu monoton, um etwas anderes auszusagen als der kleine Totenkopf auf der Coverrückseite: Alles ringsum nur Stilleben, alles Klingen ein Verklingen.

FRANCISCO MEIRINO Untitled Phenomenas In Concrete (Cave12, c12Oo3): Das ist nun wirklich mal die Umsetzung einer grafischen Partitur im konkretesten Sinn. Ermöglicht wird das durch UPIC (Unité Polyagogique Informatique CEMAMu), ein 1977 von Iannis Xenakis entworfenes Werkzeug, mit dem er sein Stück 'Mycènes Alpha' (1978) realisierte. Es handelt sich natürlich um rein elektronische Musik, von Meirino minutiös auf das Grafiktablett des UPIC-Updates HighC gekrakelt und zu sehen auf dem Cover und einem beigefügten Poster. 85 solcher HighC/UPIC-Sessions, angereichert mit konkreten Feldaufnahmen (z. B. von Schnee, Magnetfeldern, Insekten, knackenden Knochen...) und zuletzt transferiert auf Tonband - um die digitale Kälte zu cachieren - , ergaben diese 36'44" sequentieller Klangkunst. Eine abstrakte Graphic Novel, wenn man so will, aber immerhin die erste, die man direkt hören kann - sirrend, tickelnd, glissandierend, eine komplexe Vielfalt von feinen Haltetönen oder pointillistischen Pixeln. Und Momente von Beinahestille (die Grafik zeigt abfallende Diagonalen oder waagrechte Striche).

TIM OLIVE ALFREDO COSTA MONTEIRO 33 bays (845 audio, 845-1): Das ist das Resultat einer Wiederbegegnung des mit Cremaster, I Treni Inerti und 300 Basses bekannten Portugiesen mit Wohnsitz Barcelona mit seinem kanadischen Partner 2009 in Kyoto. Olive lebt in Kobe und spielte den Gastgeber, den es in den Fingern juckte, mit einer einsaitigen E-Gitarre wieder mit den Electro-acoustic Devices seines Besuchers zu interagieren. Zusammen lassen sie's bratzeln und flattern, auf portugiesischer Seite scheint etwas Eisernes zu rotieren, Olives Drahtzaun steht genug unter Strom, um jede Wildsau abzuschrecken. Unser scheinbar so aseptisches, oberflächenpoliertes und virtualisiertes Industriezeitalter zeigt hier seine eisern raue und elektrifizierte Unterseite so wie ein umgedrehter Stein bleiche Asseln und Würmer. Hier gibt es sie noch, bruitistische Handarbeit. Unwillkürlich klingt da die Drecksarbeit an den Hochöfen, in den Minen, auf den Werften an. Olive kratzt und schlägt die Saiten möglichst anästhetisch, sein Partner dröhnt dazu wie eine Turbine, wie ein Dynamo. Es zischt und sprüht, es knirscht, sirrt, bohrt, spottzt, schnurrt, klappert und prickelt, so dass neben der Schwerarbeit auch der Feinschliff ins Bild der Imagination rückt. Ein wenig scheint es, als ob das Privileg, nicht zu denen zu gehören, die sich die Hände schmutzig machen müssen, um was zu Fressen zu haben, dadurch abgegolten werden sollte, dass man sich büßerisch die Ohren schmutzig macht. Andererseits hat (dieser ganz erstaunlich ausdifferenzierte) Krach natürlich durchaus seinen perversen Reiz, und der holden Kunst kann gar nicht oft genug ihr kakophonisches Double an die Seite gestellt werden. Aschenbützel als Dominatrix.

PIANO INTERRUPTED Two By Four (Days of Being Wild, WILDLP001): Days of Being Wild ist in London ein Forum für die eigenen 12"er und Soundfiles der beiden Franzosen Jérôme Bazzanella aka Catalepsia und Franz Kirmann aka Sir Quakam. Abseits von dieser technoïden House Music hat Kirmann zusammen mit dem Pianisten Tom Hodge ein etwas eklektischeres Projekt am laufen, das bei den Tracks 'Etude' und 'London Waltz' in seiner anfänglichen Gestalt als Duo zu hören ist. Das hat sich inzwischen zur Quartettbesetzung mit Greg Hall am Cello und Eric Young an Percussion weiter entwickelt, für Musik, die, mit Soundtrackqualitäten, zwischen Minimal und Ambient changiert. Als Orientierungshilfe schlage ich Max Richter und Co. vor. 'Hobi', 'Hédi' und 'Bulbus' entstammen tatsächlich einem cineastischen Kontext, nämlich Claire Belhassines Filmporträt ihres Großvaters, des tunesischen Sängers und Oudspielers Hedi Jouini (1909-1990). Der arabeske Anhauch der rhythmischen Webmuster oder auch des Oudsounds bei 'Bulbus' ist bei 'Son of Foug', das ebenfalls auf dem *Papa Hedi*-Kontext basiert, durch zwei Remixwaschgänge verdünnt. Repetitionen, elektronische Modifikationen (durch Loops, Klangverfremdung, Stottereffekte, Glitches etc.) und eine durchgehende Brüchigkeit (wenn ich den sublimen Breakbeatduktus mal so nennen darf) sind Stilmittel, die mit unüberhörbarer Sophistication postrockige, nujazzige und IDM-Elemente integrieren. Piano und Cello evozieren gezielt elegische und nachdenkliche 'Stimmungen', zugleich werden jedoch nostalgische Gedankenfluchten und hirnschaltendes Chillen durch die nervösen Beats selbst noch beim finalen '7 Ages' prickelnd konterkariert.

RADIOMENTALE I-Land (F4/Music, F4TLP 003): Seit 1992 arbeiten Jean-Yves Leloup & Éric Pajot zusammen an radiomentalen Traum(a)visionen und Cinemixes. Hier warten die beiden Franzosen mit drei je ca. 20-min. Soundscapes auf. 'Smooth Operator' ist Ausfluss ihrer Zusammenarbeit mit dem Regisseur Jean-Baptiste Léonetti an *Carré Blanc*, einer dystopischen Zukunftsvision über Gedankenkontrolle. Ich verspüre da zwar um einen knarrigen Puls und pfeifend schweifende Klangspuren herum auch leicht unheimliche Anmutungen, vor allem aber Leere und Einsamkeit. Der Dreamscape 'Sinking' bringt eine hypnotisierende Stimme ins Spiel, das wiederum von brummigen Impulsen, von hellen, die schweifend glissandieren, und von pulsierenden Keyboard-sounds bestimmt wird, dazu einem Brausen wie von fauchendem Wind oder Meeresrauschen. Hier ist die Suggestion durch die einlullende und manipulative Big Brother-Stimme gefährlicher und insofern dystopischer als im ersten Teil dieses Triptychons. Auf dessen drittem Flügel, 'Gotlander', durchstreift Pajot allein die schwedische Halbinsel zusammen mit dem Filmemacher Grégory Abou, dem Roland Barthes das (Kamera)Auge schärfte für *Are You There*. Gesucht und belauscht werden die Geister von Ingmar Berman und Andrei Tarkowski, dessen letzter Film *Opfer* auf Gotland entstand. Durchsetzt mit Feldaufnahmen dominieren wieder die pfeifenden und die knurrigen Laute, dazu ein hintergründiges 'Gemurmel', das einfach die Brandung sein könnte, aber auch rauschende Tonbandstimmen, die, mehr oder weniger paranormal, dem Spiritus loci zugeschrieben werden können. Der wird von einem mit knirschen den Schritten tapsenden Rufer angerufen: *Are You there, Gotlander?* Aber es 'antworten' nur ein holzig knackender Loop und das gischtige Donnern der Brandung.

RLW - PAAK Klingelbeutel (permaREV Platten 030, LP): Dieser Split von Ralf Wehowsky und Peter Kastner ist was für hartgesottene Sünder. Kastner, in Hamburg permaREV Platten-Boss und Aktivist mit dem Trans Industrial Toy Orchestra und in Futurduck & Company, kam wohl durch das TITO anlässlich der Kollaboration bei *Mahlzeit* (Hinterzimmer, 2008) und *Herzblutanteil* (Waystyx, 2009) in näheren Kontakt zu Wehowsky. Offenbar haben sie dabei ihre geteilte Aversion gegen die Ohrenbläserei des religiösen 'Ihr Kinderlein kommet' entdeckt. RLW gibt sich mit 'pay the prayer' explizit als unbekehrbar zu erkennen, als hartnäckigen Verfechter der Aufklärung, der keine Hölle fürchtet und keinen Groschen übrig hat, damit die Seele wenigstens ins Fegfeuer springt. Noisespritzer als Antidot gegen Hirnwäsche, dazu sarkastisch schmurgelnde und verhackstückte Fetzen von Glockengeläut und gurgelnden Gospelvocals gelten einem Papst, der auf dem Cover glupschäugig in den Klingelbeutel giert. PAAK unterstützt mit 'opium 1 - 4' den Vorwurf, dass die organisierten Opiumkrieger des HErrn schon früh bare Münze als harte himmlische Währung eingeführt haben. Samples von US-amerikanischen Seelenfängern und Loops wie *"Every single \$"* machen das deutlich. Beides sind Ausfluss des begründeten Verdachts, dass immer schon Mammon als einer der Oberpopanze im Vorstand von Klingelbeutel Inc. sitzt. Der Spaß funktioniert als Soundart und als flappsige Religionskarikatur nicht übel. Gegen den grasierenden Ausverkauf aufgeklärter Positionen ist aber, fürchte ich, mehr nötig als solch augenzwinkernde Ohrenzwickerei auf *Titanic*-Niveau.

TATTERED KAYLOR Selected Realities (Moozak, MZK#005, CD + DVD): Zuerst taucht einen die Australierin Tessa Elieff - stereo - mit 'Volume' in die Wellen dröhnender Klangschaalen, für ein Raumgefühl, dessen Begrenzungen unscharf werden, entgrenzt sozusagen. Dann lässt sie bei 'Drainbirds' Vögel zwitschern und flattern, aber versetzt in die Kanalisation (oder was sonst soll ich mir unter underground drainway vorstellen?). 'Volume (Extended For Stairwell)' lässt dann die Klangschaalen in einem 6-stöckigen Treppenhaus massiv schwingen und versetzt dadurch das Treppenhaus selbst in Schwingung (im vorstellenden Mitvollzug). Deep Listening in pro-saischen Umgebungen. Dann steigt Elieff in 5.1-Surround-Sound mit 'Stairwell 2007' im Treppenhaus umeinander, um dort vokalisierend zu singen, perkussive Schläge auszuteilen und wabernde und grollende Drones widerhallen zu lassen. Die gewünschte Raumillusion stellt sich so richtig nur bei entsprechendem Equipment ein. Wobei der suggerierte Raum natürlich kein Treppenhaus ist, das ist nur der Durchgangsraum. Was einem da nahegebracht werden soll, ist bestimmt kein x-beliebiges Treppenhaus. Ebenso wenig geht es bei 'Drainbirds (Drain Recording)' um die Kanalisation unter einer Vororttrambahnstrecke. Nur klingen die Vögel da, von Abwasser umrauscht, gewaltig und, statt untergründig, überirdisch. Bei 'Samadhi Mechanism' wird der schwarze Bildschirm erstmals bebildert, mit dem Versorgungsgang und der Liftmechanik unterhalb eines Theaters. Dazu gibt es einen Soundtrack aus melodiosen Drones und mechanischen Geräuschen der Hebebühne, von Druckern und Belüftungsanlagen. Der Yoga-Begriff als Titel deutet auch hier eine zweite Bedeutungsebene an, ein - mehr oder weniger ironisch suggeriertes - höheres Bewusstsein im Anblick der wie geschmiert sanften Mechanik in ihrer minimalistischen Synchronität.

* V/A The Constant Rise Of Expectations (Klappstuhl International / Drone Records, SP 003, CDr): Klappstuhl wurde bereits 1986 von 69 N+F als Cassetten-Label gegründet und hat damals schon interessante bis wunderbare Zusammenstellungen und Werke einzelner Künstler zwischen Elektronik und Gitarrenmusik veröffentlicht. Im Sommer 2012 erschien nun nach längerer Pause die Compilation "The Constant Rise Of Expectations", eine CDr bis zum Rand gefüllt mit 15 Stücken, meist bisher unveröffentlichte Aufnahmen oder Versionen. Mr.Concept, einer meiner Lieblings-Cassetentäter, der aber auch eine LP für Cordelia Records aufgenommen hat, ist hier ebenso vertreten wie Martin Newell (ex Cleaners From Venus), der mit seinem Lied zwischen den ansonsten eher elektronisch bis noisy orientieren Beiträgen einen Kontrapunkt setzt. Das harsche Frequenzrauschen am Beginn des Tracks von 9 Cento 9 stimmt diesen Sampler ein. Gerstein, eine Band, die man von früher vielleicht noch kennt, kommt mit einem fast schon synthiepopesken Instrumental daher. Mik@ steuert minimale Elektronik bei und F-Space lässt es während einer Live-Aufnahme herrlich krachen. Dann gibt es u.a. noch eher ambiente Tracks mit und ohne O-Ton-Einspielungen zu hören. Alle Beteiligten namentlich zu erwähnen würde zu weit führen.

Hier hat man es mit einer optimal zusammengestellten und auch ordentlich gemasterten Compilation ohne Ausfälle zu tun (da macht es Spaß, wieder mal richtige Kopfhörer zu benutzen). Man merkt, dass diese Musiken dem Herausgeber dieser CDr persönlich am Herzen liegen.

Gewidmet wurde diese Veröffentlichung übrigens der 2007 verstorbenen Sängerin Lydia Tomkiw von Algebra Suicide.

GZ

BÔLT / NIKLAS RECORDS (Warszawa)

Die BÔLT-Reihe 'New Music in Eastern Europe' ist ein ideales Äquivalent zum Motto 'Points East', das meine Lektüren 2012 maßgebend mitbestimmte: A. Belyi, T. Déry, N. Gogol, L. Krasznahorkai, V. Makanin, P. Nádas, M. Schischkin, S. Sokolow, J. Topol...

Mircea Cartarescus *Nostalgia*, ein phanstamagorischer Trip in das Bukarest seiner Jugend, korrespondiert mit der Entdeckung der 'musique atemporelle' seines Landsmannes CORNELIU DAN GEORGESCU (*1938). *Et Vidi Caelum Novum* (BR 1013/n/007) ist ein sehr guter Einstieg in das spannungsgeladene Œuvre eines Komponisten, der zwischen rumänischer Folklore (1962-83 sein Forschungsgebiet als Ethnomusikologe) und Darmstadter Ferienkursen (die er 1970-74 besuchen konnte) größere Gegensätze zu vereinen versucht, als es sich die Postmoderne träumen lässt. C. G. Jungsche Archetypen und Computer, Mircea Eliade, die neo-primitivistische Malerei seines Landsmanns Ion Tuculescu (die er mit drei Symphonien umkreiste) und die Geometrie von Piet Mondrian (der er sich mit acht Streichquartetten widmete), transsilvanische und kontemplativ holistische Motive werden allesamt zu Schichten musikalischer Palimpsests. 'Horizontals', genauer: Orizontale für Orchester, entstand als 2. Sinfonie und Teil des Zyklus TUTULESCU 1980 und ist in der Einspielung des National Radio Orchestra von 1982 zu hören. 'In Perpetuum', sein 10. Streichquartett von 2007, wurde, nachdem er 20 Jahre in Berlin gelebt und gearbeitet hatte, bei Georgescus Rückkehr nach Bukarest vom Arcadia String Quartett eingespielt. 'Et Vidi Caelum Novum', eine 1996 vollendete Kantate für Chor + Orchester aus dem Zyklus 'Skizze für ein Fresko 3', wird präsentiert von der Kammersymphonie Berlin & dem Ars Nova Ensemble Berlin. Die wuchtige Archaik dieser zugleich sublimen und maximalistischen Musik steht asynchron zum Zeitgeist und lässt einen gut nachvollziehen, dass sich Georgescu in Berlin als rückständiger Exot und Außenseiter empfinden musste.

Report (BR 1015/n/009) vermittelt die Bekanntschaft mit zwei jungen Vertretern der polnischen Gegenwartskunst, dem Komponisten SŁAWOMIR KUPCZAK (* 1979, Wrocław) und PAWEŁ KRZACZKOWSKI, der vorgestellt wird als eseista, literat, animator kultury und leitender Kulturredaktor bei „Recyklingu Idei“. Der schrieb das Libretto zu diesem von Computersounds dramatisierten Hörspiel für Frauen- und Männerstimme und dominiert es durch den nihilistischen Tenor. Vertont wird nämlich die Bankrotterklärung eines Mannes, der seinen Kopf als Sackgasse der Evolution deklariert, dem die Sprache zur Bedeutungslosigkeit zerfällt, der 30 Jahre lang nichts als sinnlose Fließbandidiotie erlebt hat und daher die Möglichkeit einer Befreiung nur als Hohn empfinden kann, jetzt, wo es zu spät ist. Er empfindet sich als Fleisch gewordene Angst, dem jeder Atemzug Horror bereitet. Das ganze Leben eine einzige Lüge, Zorn rumorte in ihm nur als eine Knochenkrankheit, die nie ausbrach. Zwischen dem E und dem go seines Ichs liegt ein von einem Medusenhaupt bewachter Abgrund. Die letzten 30 Jahre waren für ihn wie die letzte Zigarette, mit dem Rücken schon an der Erschießungsmauer. Seit dem Anblick eines Ameisenhaufens ist Gott für ihn tot. Wenn er könnte, würde er sich halbieren, egal ob längs oder quer. 60 Jahre an Selbstmord denken und doch mit 80 noch weiterzumachen, was für ein sinnloser Umweg vom Nichts ins Nichts. Kupczak akzentuiert diesen Nekrorealismus neben prasselnden und schleifenden Computersounds auch mit Piano und existentialistisch klapperndem Tamtam. Obwohl bekannt für seine orchestralen Werke - *Penultima* for cello and orchestra (2008), *Capax Dei* for choir and orchestra (2008-2010), *Dossier A. Z.* for three saxophones and orchestra (2009), *Figment* for orchestra (2011), *Phantasms* for clarinet and orchestra (2011-2012), *Hummingbirds* for orchestra (2012), hatte er mit *Novella* for computer (2007-2009) und *Frederic Chopin. Personal Journal* für live electronics (2010) schon eine elektronische Abzweigung beschritten. Ihm auf seinen Wegen nur bierernst zu folgen, davor rät er selbst dringend ab. Auch *Report* sollte man daher nicht auf den aus Pathos und Selbstmitleid angerührten Leim gehen.

Kupczak kehrt gleich wieder in Phonos ek MECHANES, einem 2007 zusammen mit Cezary Duchnowski & Pawel Hendrich gebildeten elektroakustischen Trio, bestückt mit Electric Violin, Piano und E-Gitarre, wobei der Instrumentalklang neben Präparationen und mikrotonaler Stimmung vor allem durch Computer erst die Gestaltung erfährt, die das Ohr erreicht. C+- (BR 1016/n/010) bringt 4 Beispiele dieses Breslauer Projekts, für dessen improvisatorische Ausrichtung Duchnowski die treibende Kraft bildet, der dem 'Maschinenklang' getauften Ganzen mit 'human electronics' auch ein menschliches Antlitz verpasst. Man hat es also mit dem künstlerischen Selbstverständnis dessen zu tun, was Ernst Jünger 'organische Konstruktion' genannt hat. Während sich die menschliche Seite prothesengöttlich aufrüstet, wird die automatische vermenschlicht durch ein Maximum an polymorpher Hypermobilität, die selbst den repetitiven Momenten den Anstrich von Unregelmäßigkeit, Impulsivität, Willkür und spontaner Gestik verleiht. 'Computerstück I' gibt sich, schnurrend, sirrend und glissandierend, betont als stringgeboren zu erkennen, die Computer dürfen nur ein bisschen zaubern. 'Pianolenie' bringt nancarrowsk klimpernde und knatternde Raserei ins Spiel, das mit groovenden Vorstößen, wenn auch blechern zerknittert, porös und stottrig, unbändigen Vorwärtsdrang oder zumindest stete Tröpflichkeit suggeriert. 'Folxus' gibt sich zuletzt als Art Brut mit dünner Percussion und rudimentären Strings, die den Attacken des Reißwolfs oder glitschiger Verflüssigung widersteht. Dadurch scheint die Automatenwelt ins Schleudern zu geraten, rauschend durchzudrehen, sich aufzulösen, so dass Verkehrsgeräusche und Vogelpiepser hörbar werden. Oder bilde ich mir das nur ein, inmitten verrauschter Entropie?

SULTAN HAGAVIK ist kein guter Künstlername, wenn man nicht unter einer Ikea-Matratze enden will. Mikolaj Laskowski & Jacek Sotomski ließen sich davon nicht abhalten, mit simpelsten Mitteln, nämlich mit Diktiergerät, Radiorekorder und Kofferradio, 9 Symphonies (BR K001/n/008) zu fabrizieren. Sinfonien, die zwischen 3 und 6 Minuten dauern und auch nur im Untertitel auf Schubert und Gorecki verweisen. Denn eigentlich heißen sie 'Cowboy Shit' (No. 1), 'Death and the Dark Whore' (No. 2), 'Rough Techno' (No. 4) u. dergl. Und klingen entsprechend. Butchered Non-Classics à la V/Vm, verschwurbelt mit Sprachlernkassetten (oder bereits deren Veräppelung) oder französischer Poesie. Ob Fußball oder Pingpong, ob Mittwoch oder Freitag, ob knurz oder knarz, ob Waldeslust oder Bandsalat, Country und Techno sind nicht die Alternativen zum Althergebrachten, sondern selber Gegenstand zwitschermaschinell überdrehter Absurdisierung oder tapsig eiernder und zerrissener Verzerrung und Verhackstückung. Simple Tricks, billige Technik und dreckiger Sound drehen nicht nur der Hochkultur eine Nase, sondern nehmen sich auch selbst nicht ernst. Kikazaru, nichts Böses hören.



Nicht die Tricolore wie bei Kieślowski, aber doch französisch getönt wehen die Landesfarben über Blanc Et Rouge (BR ES07, 3 x CD), einer Retrospektive auf Produktionen des POLISH RADIO EXPERIMENTAL STUDIO. Nachdem 2010 schon Zeitkratzer PRES-Highlights gespielt hat (*Plays PRES*), erklingen hier die Originale und lassen dabei einige Etappen der polnischen Geschichte Revue passieren, von der 'kleinen Stabilisierung' der frühen Gomulka-Jahre über die antisemitisch-antiintellektuelle Kampagne unter Moczar Ende der 60er, die Arbeiterproteste in Danzig 1970 und 1980, die Gründung der Solidarność und die Jaruzelski-Jahre unter Kriegsrecht ab 1981 bis zur Wende der roten Ära zum althergebrachten Rot-Weiß. Zwischen EUGENIUSZ RUDNIKs spielerisch nichtkonformer Perkussivität von '20th Anniversary of the Polish Worker's Party' (1962) und 'Guillotine DG' (1989), seinem süffisanten Loblied auf die Guillotine, das - 200 Jahre danach - einen historischen Einschnitt der zweiten Generation (Deuxieme Generation) feiert, richteten ein Pole im All (M. Hermaszewski 1978 in der Sojus 30) und einer auf dem Papststuhl (Karol Wojtyla wurde im gleichen Jahr Johannes Paul II.) die Blicke nach oben, während unten ein Defilee von Toten entgegenzieht: KRZYSZTOF PENDERECKIs aufwühlendes 'Brygada Śmierci (Todesbrigade)' (1964) gibt mit Leon Weliczkers von deutschen Phrasen wie 'anständig', 'sauber', 'ausziehen', 'Los, los!' vergewaltigten Erinnerungen Zeugnis von den Gräueln der 'Aktion Reinhardt', deren Spuren er bei Lemberg 1942-44 mit dem Sonderkommando 1005 beseitigen musste. BOHDAN MAZUREK (*1937) trauerte mit dem nach einem Feuersturm alarmiert nachbohrenden und an Strings rufenden 'Epitaph on the Death of Jan Palach' (1969) um den tschechischen Studenten, der sich aus Protest gegen die Niederschlagung des Prager Frühlings selbst verbrannte. Das IRCAM-geschulte Tonbandstück 'Rapsodia na smierc republiki' (1979) von ELZBIETA SIKORA (*1943) ist von der Erfahrung überschattet, dass politisch hehre Absichten sich in ihr Gegenteil verkehren und MG-Salven Argumente übertönen. Mit 'Janek Wiśniewski-grudzien-Polska' (1982-83) erinnert sie an jenes unter den 44 Opfern des schwarzen Donnerstags in Dynia 1970, das durch das Lied '*Ballada o Janku Wiśniewskim*' und Andrzej Wajdas Film *Der Mann aus Eisen* (1981) unvergessen bleibt. So gibt der richtige Titel einer abstrakten Schmauchspur doch eine gewisse Brisanz. RUDNIK (*1932) meinte mit seiner katholisch leicht verbrämten 'Elegy to the Victims of War' (1982) ebenfalls 'diesen' Krieg, und gedachte mit der ganz aus Steinklang konstruierten engagierten Musique concrète 'Epitaph of Stones' (1984) des von Staatssicherheitskillern ersäuften Priesters Jerzy Popiełuszko. Er hatte seit seiner aus Kriegslärm, Kasperltheater, Hitlergebrüll, Kinderreimen und schulischer Eintrichterei gefügten Klangcollage 'Lesson II' (1965) genug andere Lektionen lernen müssen. Lauter Lektionen gegen den Strich von *Dziennik Telewizyjny*, von 1958-1989 dem Kanal der täglichen Vergiftung, die MARIA POKRZYWINSKA mit 'Reglamentoso' (1978) zerschredete. Sich den Zumutungen und Nötigungen zu entziehen und dagegenzuhalten ist das eine, das PRES für diese Stimmen offen zu halten das andere. Dazu brauchte es heimliche Sympathien und schlechtes Gewissen. KRZYSZTOF KNITTEL (*1947) richtete sich mit 'Dorikos' (1976-77) an die eigenen Reihen. In den 7 Miniaturen für Streichquartett und Tonband lässt er Rauf- und Tiergeräusche, donnerndes Gewitter, leises Geraschel, die Meeresbrandung, ein akusmatisches Bekenntnis des Teufels, Gelächter, Pferdegetrappel und zuletzt Schritte und Schließgeräusche in einem Gefängnis in das kammermusikalisch Gehütete einbrechen. Er zitiert dabei Zbigniew Herberts hinkenden Mr. Cogito und was der über die Hölle denkt. Herbert wusste genau, dass das Paradies nur Zukunftsmusik ist. Vorerst gilt es *das Körnchen des Absoluten mit dem Körnchen Lehm [zu] vermischen... vorerst am samstag zwölf uhr mittag / heult die sirene süß / und blaue proletarier kommen aus den fabriken / sie tragen unter dem arm ihre flügel linkisch wie geigen*. ('Bericht aus dem Paradies') Vorerst ist nicht zuletzt Beelzebub mit seinem kleinen Finger ein Förderer der Künste. Mit 'Glückspavillon dla Kasi' (1978), einem Musiktheater für eine extraordinary Tuba, Alltagsgeräusche und Stimmen, zeigt KNITTEL das damalige Polen in seiner Absurdität als höllisches Paradies. Heute ist alles anders. Aber immer noch absurd genug, oder?

RECOLLECTION GRM (Wien)

Editions Mego betreibt nach dem KTL Live Archive (mit digitalen Veröffentlichungen von KTL-Performances), nach Ideologic Organ, das von Stephen O'Malley kuratiert wird, nach Spectrum Spools, das Peter Rehberg zusammen mit John Elliott in Cleveland betreibt, und nach Sensate Focus, das 12" von Mark Fell herausgibt, mit Recollection GRM nunmehr auch noch ein Sublabel, das in Koordination mit den GRM-Vertretern Christian Zanési & François Bonnet Klassiker der Musique Concrète auf Vinyl wiederveröffentlicht. Nach *Le Trièdre Fertile* von Pierre Schaeffer und *Granulations-Sillages / Franges Du Signe* von Guy Reibel bringt *L'OEil écoute / Dedans-Dehors* (REGRM 003, LP) zwei Arbeiten von BERNARD PARMEGIANI (*1927) zu Gehör, einem der Altmeister der Groupe de recherches musicales. 'L'OEil écoute' entstand 1970, 'Dedans-Dehors' 1977. Ersteres war erstmals 1971 auf der Philips-LP *Chronos* enthalten, Letzteres 1979 (und noch einmal 1983) Teil der legendären INA-GRM-LP-Reihe mit Werken von François Bayle, Michel Chion, Francis Dhomont, Luc Ferrari, Pierre Henry, Jacques Lejeune, Ivo Malec, Philippe Mion, Jean-Claude Risset, Jean Schwarz etc., die in den Jahren 1989/90 Gegenstand von 'Ein kleiner Führer durch die sonore Welt' in BA 11-13 & 16 gewesen sind. Parmegiani, der hier durch zwei wunderbare Porträtfotos vergegenwärtigt wird, hatte 1970 das Auge als 'promeneur solitaire' eingeführt, dem, von der Prävalenz des Sehens geblendet, erst das geschärfte Hören auch wieder die Augen öffnet. Er praktizierte damit nicht nur ein situationistisches 'Dérive' (ein ziellos umherschweifendes Erkunden), er markiert auch jene Wende von der anästhetisch gewordenen Moderne zur Postmoderne, die mit dem Anthro- und Logozentrismus und der Monosemie auch das Visualprimat in Frage stellt. Mit 'L'OEil écoute' begegnet man auf der 'Passage' und der 'Transition' im Dickicht der Städte Dschungelvögel, Zeichen und Geflüster, Meeresbrandung lappt an die Füße, Feuer knistert, ganz konkret und gerade dadurch surreal, schockhaft, zugleich irritierend und verlockend. Das Gewöhnliche steht einem plötzlich wie einem Alien ganz fremd vor Augen, denn Parmegianis Sonic Fiction macht entweder einen selbst zum Fremden oder das Vertraute so fremd, als wär's auf einem anderen Planeten. 'Dedans-Dehors' verschickt einen im Zug ins Abenteuerliche und Verspielte, ins Ferne so nah, der Körper drinnen, der Kopf draußen, von Insekten umsurrt, von Musikketzen gestreift, in leises Gedröhn getaucht, von unkenntlichen Klängen gestupst, die sich als zerhackte Stimme entpuppen oder als melodische Loops. Statt abfällig 'Retro' zu knurren, halte ich es für gar nicht so verkehrt, ganz normal in größeren Zeiträumen zu denken.

Das Cover von *Traces One* (REGRM 004, LP) zeigt die Gerätschaften, auf der einst eine Musik entstand, die hier endlich auch mal zwei weibliche Gesichter bekommt. Neben 'Turmac' (1961) von Philippe Carson (1936-1972), 'I palpiti' (1966) von Edgardo Canton und 'Chemins d'avant la mort' (1968) von Francis Régnier werden nämlich auch die 'Etude 1' (1960) von Mireille Chamass-Kyrou (*1931) präsentiert und 'L'Orvietan' von Beatriz Ferreyra (*1937, Córdoba, Argentinien). Nur ihr gelang es allerdings, ihr Können als Komponistin auch auszuleben. Chamass-Kyrou, von der nur diese eine Komposition bekannt ist, ist immerhin die Mutter von Ariel (Journalist und Autor von *Techno Rebel*, *Paranofictions*, *ABC-Dick* und *Google God*) und Axel Kyrou (Vox Populi). 'L'Orvietan' kontrastiert schwärmerisch summende, fast chorähnliche Elektronik mit Schüben von konkretem, harschem Noise. 'Turmac' verwendet Geräusche bei der Herstellung von Stuyvesant-Zigaretten, Gebrodel, produktionsmechanisches Steppen, Sirren und Tackern. 'I palpiti' wirkt, von winzigen klassischen Musikpartikeln durchzittert, wie atonale elektronische Kammermusik. 'Chemins d'avant la mort' zeichnet aus der Stille in die Stille eine eintönige ballistische Lebenskurve mit brausendem Höhepunkt. 'Etude 1' schließlich beginnt sanft dröhnend, gluckert dann, als wären Wassermoleküle kaskadierende Pingpongbällchen, und endet in schleifender, gläserner Bewegtheit.

SCHHH... RECORDS (Nacka)

Wenn als 'Instrumente' Pickende Hennen, genähte oder Hut- und Strapssynthesizer zum Einsatz kommen, dann kann man ziemlich sicher sein, dass da die drei Frauen dahinter stecken, die der schwedischen SoundArt mit dem weiblichen Gesicht zugleich auch einen hohen Irritationsfaktor verleihen. Dafür sorgt der denkbar unesoterischer Ansatz von SYNTJUNTAN, die ihre Ideen und ihr Instrumentarium dem Alltag entnehmen, seien es Gemüse, Nadel und Faden oder Schmuck. Da wird man leicht mal um den Lockenwickler gewickelt. Geboten werden auf Syntjuntan (SE3JQ12001) drei individuelle Kompositionen und eine gemeinsame. Ida Lundéns 'Murghi Utha' wird gespielt von Johnny Axelsson (Percussion etc.), Ivo Nilsson (Posaune etc.) und Lundén selbst an Live-Electronics sowie von Syntkretsen, fünf Syntjunta-Workshopler, die die eingangs genannten selbstgefertigten Klangerzeuger bedienen. Klangkunst wird dabei, pfiffig, nadelfein und schimmernd, als etwas suggeriert, das der Handarbeit, speziell dem Sticken und Nähen, verwandt ist. Fürs Grobe ist kurz mal Axelsson zuständig, während Nilsson rätselt, ob man am Mundstück saugen oder blasen muss. Ann Rosén lässt bei 'Head Resistance' das Gitarrenquartett Krock mit vier anderen Syntkretsen an 'Wollmützensynthies' interagieren. Aus einem anfänglich gemütlichen Zitherabend wird eine noisy entgleisende Angelegenheit, wenn vier 'Wollmützen' bis auf den letzten Tropfen Krach ausgewrungen werden. 'Atmosfärisk Drill' wird performt von Lise-Lotte Norelius selbst an Live-Electronics zusammen mit Kristine Scholz an Konzertflügel, Vibratoren etc. und einer dritten Version von Syntkretsen an collective synth and resonating objects... nein, fragt mich nicht. Hörgewohnheiten werden angebohrt und auf ihre Hohlheit abgeklopft, Scheuklappen beklimpert, abgeschliffen und zum Flattern gebracht. 'Alva' vereint schließlich die drei Syntjuntan-Macherinnen beim Elektrokränzchen. Statt beim Knöpfchendreihen geziert den kleinen Finger abzuspreizen, wird handfest gesurrt, gefiept und geschredert. Der Clou scheint mir jedoch, wie die Drei über Verständnisprobleme und Berührungängste hinweg zum Mitmachen anstiften.

Wenig dienstbeflissen zeigt sich Ann Rosén bei No Service (SE3JQ12002) im Verbund mit Jakob Riis. Als RIS OCH ROS sind die beiden allenfalls zuständig für schlechtes Wetter ('Drizzling'), kalten Kaffee ('Cold Coffee') und das, was geflügelte Wesen bedenkenlos über Land und Leute kleckern ('Guano'). Die Beiden ziehen Ohrenschrauben an, sirrend steppen sie Nähmaschinennähte, und sie lassen es donnern wie kalbende Eisberge oder wie beim Gewitter überm Froschteich. Luftiges Wischeln und brazzelndes Prickeln, tuckernde und brausende Geräusche, knarrend rotierende und mausig verhuschte, all das scheint nur dem einem Zweck zu dienen: Das Motto 'Je nutzloser, desto sinnvoller' zu untermauern. Sie produzieren ein Simulakrum von Betriebsamkeit mit all den anästhetischen Nebengeräuschen, die für fleißiges Umkrempeln stehen und für brodelnde Tüchtigkeit, für eine Mobilmachung bis auf die molukulare Ebene. Selbst Vogelschiss und Regentropfen erhöhen das Bruttosozialprodukt. Nur um den ganzen Diensteifer dann 'för ros skull' (= zum Spaß & Zeitvertreib) ins Leere laufen lassen.

AS GOOD AS IT GETS, das sind Lars Bröndum & Sten-Olof Hellström, gelingt bei der Suche nach der Weltformel immerhin ein Update von Glareans musiktheoretischem 'Dodekachordon' (1547). Dessen ionische und äolische Modi (Vorläufer von Dur und Moll) erweitern sie auf Theory of Everything (SE3JQ12003) um den ironisch furzelnden und den polymorph bruitistischen Modus. Sausende und glibbernde Geräusche, tuckernd pulsierende, brummige und sanft heulende (?)... pfeifende (?)..., jedenfalls solche, denen keine Onomatopoesie gewachsen ist, verweisen auf die schwache Kraft des Menschen, sein reduktionistisches Kannitverstan zu verbinden mit dem Streben nach dem Bestmöglichen. Um sich auf Letzteres, eh nur eine statistische Fiktion, 'so gut es geht' einzugrooven, elektro-notorischhh einzuknattern, kako-alchemischhh einzubrodeln. Zuletzt knackend wie das holzige Getriebe einer alten Windmühle aus Glareans Zeit.

SUB ROSA (Brüssel)

Welch große Bedeutung der Stimme im Werk von JOHN CAGE zukommt, wurde mir so richtig erst bewusst, als ich heuer Aufführungen von 'Litany for the Whale' (1980) und 'ear for EAR (Antiphonies)' (1983) bestaunen konnte. Davor hatte ich eigentlich nur 'The Wonderful Widow of Eighteen Springs' (1942) und 'A Flower' (1950) gekannt und Amelia Cunis 18 mikrotonale Ragas ihres 'Solo for Voice 58' aus den 'Song Books' (1970). Zu reden ist aber nicht von der großen Rolle, die Gesang ganz am Anfang bei Cage spielte und erneut in den 80er Jahren mit der 'Eight Whiskus', 'Mirakus²', 'Selkus²', 'Sonnekus²', 'Hymnkus'-Gruppe 1984-86, ganz abgesehen von 'Europeras 1 & 2' (1987), sondern von eben diesen *Song Books* (1970), die heuer im Cage-Jubiläumsjahr sowohl im Schillertheater in Berlin wie auch im Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam neu präsentiert wurden. Sie umfassen die 'Solos for Voice 3-92', denen das 'Solo for Voice 1' (1958) und '...2' (1960) vorausgegangen waren und die 'Solos for Voice 93-96' (1988) noch folgten. Das I ching hatte Cage dazu bestimmt, für Cathy Barberian und Simone Rist 90 Songs zu komponieren, eine selbstgestellte Aufgabe, die er in nur 3 Monaten bewältigte (ein Prototyp für John Zorns *The Book of Angels*). Cages Hauptziel dabei war es, *to connect Satie with Thoreau*. Er erfand in diesem Kontext auch das Kofferwort "Mureau' (Music + Thoreau), und Sätze von Thoreau bilden (neben Texten von Satie, Duchamp, Schiller, Norman O. Brown, Buckminster Fuller und Merce Cunningham) einen Hauptbestandteil in diesem Set diversester Kompositionsmethoden und Anweisungen, zu denen etwa die Verklanglichung eines Porträtfotos von Thoreau und einer Landkarte von Concord, MA gehören. Loré Lixenberg und Gregory Rose als Vokalistinnen-Performer und Robert Worby an Electronics gelingt es, von *Song Books* (SR344, 2 x CD) eine Gesamteinspielung zu bewerkstelligen, indem sie neben den Solos No. 3, 4, 5, 11, 17, 20, 21, 47, 65, 70, 79, 90 & 91 in sieben Mixes auch noch alle übrigen in- und übereinander schichten - 'Mix 1' umfasst z. B. 18 Songs. 'Mix 3' wird von No. 35 durchzogen, der kollektiven und lauthalsen Rekapitulation von Thoraus denkwürdigstem Merkspruch: *The best form of government is no government at all*. Sprechgesang, Laiengesang und wortlose Vokalisationen werden ebenso gefordert wie Belcanto und deklamatorische Rufe. Das Ganze ist durchsetzt mit Verzerrungen, Gepolter, Gehuste, Gegliffe und Geplärre, Vogelstimmen, Waldbrandlärm und realisiert durch theatralische Aktionen oder Tonbandzuspielungen. Es wird auch hier welche geben, die diesen gegen Unendlich gehenden Spaß mit *Dös is koi Kunsch!* abwinken. Aber was meint ihr, warum Cage so oft lachend fotografiert wurde?

Für die 'Late Junction Sessions' von BBC Radio 3 spielte HANS-JOACHIM ROEDELIOUS 2011 einen Pianoset unter der Prämisse, dass ein Mann seiner Wahl daraus einen Remix anfertigen würde. Er entschied sich für CHRISTOPHER CHAPLIN, den er im Jahr zuvor beim Art Brut-Festival *Gugging Irritationen 2* kennengelernt hatte. Chaplin, jüngster Sohn von Oona O'Neill und Charlie Chaplin, hat sich einen eigenen Namen gemacht durch seine elektronische Kollaboration mit Kava. Da Kava 2008 auch schon mit Roedelius eine Gugging-Connection gebildet hatte, schließt sich der Kreis, der bei *the King of Hearts* (SR 358) orchestrales Sampling beinhaltet, hinter dem die pianistische Vorgabe mal mehr, mal weniger verschwindet. Geht sie im sanften Pathos von dunklem Bläserklang, perkussiv und mit Harfenklingklang durchsetzt, ganz unter, spielt sie als minimalistischer Loop in perkussivem Schauer dann auch selbst die tragende Rolle. Chaplin hat ein Faible für romantische Anmutungen, für schattige Klarinetten im Synthiezweilicht, für Strings und Schläge mit dem Cellobogen. Der 'künstliche' Akzent dieser elektroakustischen Romantik ist ihr moderner Aspekt, der sie aus ihrem Zombietum zwar nicht erlöst, aber doch an der Gegenwart schnuppern lässt. Gelegentlich triggert Chaplin sogar einen Puls, er setzt eine Vocoderstimme ein und mit Walking Bass oder Drumming einen jazzigen Touch, den er nach dem gitarristischen 'tant mieux' bei 'voici' von launig auf melancholisch verschiebt. Mit 'By this river' wird Roedelius' Zeit mit Eno in Erinnerung gerufen, ach, verklungene Melodien, manchmal Zuckerzeit, oft genug Salz des Nordens.

In Waldi's Club - NowJazzSession bei den Donaueschinger Musiktagen 2012

NowJazz - JetztJazz (oder doch Jetzt! Jazz) - Jetztzeitmusik - treffender kann die britische Formation AMM, an diesem Abend als Duo mit Eddie Prevost und John Tilbury, kaum beschrieben werden. Jetztzeit nicht als übergeordnete Bezeichnung für jedes Geklimper und Geplonke das Jahres 2012, nicht als MenschMaschine Komplex im Kabelsalat digitaler Neutöner, Jetztzeit als der Moment wenn das Sandkorn durch den Spalt fällt: "Wir sind Hier und Jetzt" (Cage). Der Theoretiker der verlorenen Unschuld des Klangs setzt seit über 50 Jahren auf die unmittelbare Kraft und Erkenntnis des einzelnen Tones.



Große Klangkörper hat Eddie Prevost um sich geschart, eine Pauke, einen Gong und natürlich ein Tischchen mit Handwerks-/Spielzeug und nahezu unbeachtet ein paar kleinere Trommeln für zwischendurch. Mit sanftem Bogenstrich entlockt er dem Rand des Gongs ein erstes Schnurren, ein leises Schnaufen, genießt jeden Hauch, gerade als ob er das Metall nach seinem Ursprung befragt, wie einen lieben Freund, den er schon verschollen glaubte. Eins folgt auf das andere, nichts hastiges hat sein Tun - der Klang und die Zeit, die siamesischen Zwillinge. Geweckt durch dieses Gezirpe, huschen John Tilburys Finger über die Tasten des Pianos, eine erste Trockenübung, die Stück für Stück dem Korpus einzelne, verschreckte Töne entlockt. Der Mann am Klavier, der aussieht als käme er gerade aus seinem altenglischen Herrenclub, erhebt sich vom Hocker und sucht die aufgeschreckten Töne im Korpus, findet neue, läßt sie kurz herausspitzen und packt sie wieder an ihren angestammten Platz. Derweilen meldet sich die Pauke zu Wort, erzählt von ihrem hölzernen Gehäuse und läßt das Fell etwas klagen. Der Schlegel in Tilburys Hand streichelt die Metallsaiten, ein sanftes Wiegen wird unterbrochen vom Quietschen des Beckens, das Prevost am Gong reibt. Und immer wieder Stille - mal abgesehen vom Geschlurfe derer, denen das Tun der beiden älteren Herren nicht so zusagte, obwohl doch nichts Schlimmes passiert, kein ohrenbetäubender Krach und keine Obzönitäten -, die Zeit des verschwundenen Klanges. Tilbury und Prevost zelebrieren den Klang als zeitgebundene Empfindung. Klang existiert, indem seine Existenz erlischt. Er ist nicht nur vergänglich, er ist flüchtig und nur als Flüchtiger wird er wahrgenommen. Sie sehen die Freiheit des Klangs nicht im Gegensatz zu seiner Zeitgebundenheit, sondern als notwendige Bedingung. Im Gegensatz zum großen John Cage ist Zeit hier kein Diktat, das im Extrem zum Kasperletheater mutiert, wie bei Cages "I've got a secret"-Auftritt, oder bildungsbürgerlich ästhetisiert in *Europa*.

Prevost arbeitet sich zum Finale vor, nur Tilbury ist jetzt erst in der Hochphase seines Schaffens, klopft und streichelt, die Finger hüpfen. Prevost schaut auf die Uhr, ja das Radio ist live dabei, vielleicht will jemand was sagen, über den Äther, nein Prevost streichelt das Fell der Pauke, als ob er es in den Schlaf wiegen will. Da endlich merkt auch Tilbury was die Uhr geschlagen hat, steht auf, eine kurze Verneigung und ab durch den schwarzen Vorhang. Die Welt hat uns wieder, eine nette junge Dame im kleinen Schwarzen gibt zurück ins Studio nach Baden-Baden. Halbzeit.



FURT, Richard Barrett und Paul Obermayer, betreten die Bühne und nehmen hinter zwei Laptops Platz. Als Overtüre für die Aufführung ihrer Auftragskomposition "Spukhafte Fernwirkung" ein kleiner Happen vergangener Arbeit. Nintendostyle Bubble Gum, viel Lärm um nichts, allein die Show der beiden soll wohl für Unterhaltung sorgen - rechte Schulter hoch, linke Schulter hoch, wir wiegen uns nach links und nach rechts. Das war ein anderes Zeitgefühl, der digitale Habitus des Sofort und Gleich und des möglichst viel. Allein das Geschunkel bringt keine Körperlichkeit in das aseptische Geschehen. Das Ganze hatte etwas von Cheerleader-Pausenvergnügen, da hätte ich meinen Wein in Ruhe zu Ende trinken können.

Körperlichkeit, die Grenzen des eigenen Körpers ausloten, aus ihm heraustreten, also Kunst im eigentlichen Sinne präsentierten die sechs Musikerinnen/Musiker in FORCH's "Spukhafte Fernwirkung". Während Richard Barrett und Paul Obermayer die Grenzlinien zwischen Komposition und Improvisation ziehen, sind Ute Wasserman, Phil Minton, Lori Freedman, John Butcher, Rhodri Davis und Paul Lovens im digitalen Gehege umtriebiger. Minton als schnaubender, krächzender, gurgelnder Derwisch kontrastiert mit Ute Wassermans neumusikalischer Gesangkunst, Paul Lovens minimalistisches Clownsgetrommele kommuniziert mit Rhodri Davis' opulentem Harfieren, John Butcher und Lori Freedman entlocken dem Blech und Holz absonderliche Töne. Die beiden Knöpflesdrücker hinter den Bildschirmen versuchen den Sechsen ihre eigene Melodie vorzuspielen, doch die Gäste im Halbrund reiben sich weiter an der Umzäunung. Das ist jetzt nicht sonderlich originell: Elliott Sharp trieb sich schon in den frühen Neunzigern vor sich selber her, und "Say No More" kann als erlösende Aufforderung verstanden werden, als Bob Ostertag das Eigene zuspitzte und "In Person" auf die Bühne stellte. Zwar mag jede Komposition das aufgeschriebene Ergebnis einer Improvisation sein, aber zusammen sind sie zwei ungleiche Brüder, unterschiedliche Kategorien von Musik, die zusammengeführt nicht stärker, sondern schwächer werden. Struktur und Spontaneität, Ordnung und Freiheit sind nette Gegensatzpaare, über die sich trefflich diskutieren lässt. *"Jetzt gleich anschließend in der Bibliothek der Gewerblichen Schulen gibt es die Kritikkerrunde"*, verkündet die Sabine Töpferwien von Donaueschingen. Die Bibliothek ist mager gefüllt, die Kritiker sitzen auf dem Trockenen - Prost Waldi.

Text: Sven-Inge Meissel - Fotos: Hans Kumpf

... BEYOND THE HORIZON ...

PIERRE-ANTOINE BADAROUX Composition No.6 (Umlaut Records, umfrcd-06): Diese 9-teilige Composition for any group of winds/strings/percussion instruments des auch selbst an der Auf-führung mitwirkenden Altosaxopho-nisten und Umlaut-Aktivistin Badaroux ist eine von der Art, die der Interpre-tation großen Spielraum lässt. Bada-roux kann sich dabei allerdings auf das Engagement von guten Bekannten ver-lassen. Neben dem Perkussionisten Antonin Gerbal und Sébastien Beliah und Joel Grip an Kontrabässen, seinen Partnern in Peeping Tom, Megaton und R.Mutt, helfen mit Pierre Borel an Kla-rinette und Eve Risser an einem trans-portablen Klein Piano zwei weitere Um-lautler, mögliche Wege zwischen dem Bestimmten und dem Unbestimmten zu finden, wobei Badaroux den Hauptak-zent auf rhythmische Asymmetrien legt. Nicht nur das Piano fungiert per-kussiv, auch die Bassisten wechseln zwischen Bogenstrichen und Bogen-schlägen. Durchwegs markant ist die kürzelhafte Tonsetzung, kurze, abrupt zuckende Luftstöße der Münder, qui-ckes Touchieren sämtlicher Hände. Das ergibt Musik von molekularer Quirlig-keit, von abstrakt expressiver Spritz-igkeit, von verhuschter, polymobiler Flüchtigkeit. Musik, die sich nicht fest-legen lässt. Es gibt in diesem Geflipper immer wieder erkennbar zusammen-hängende Tonfolgen, auch wenn sie manchmal von Spieler zu Spieler zu springen oder abzuprallen scheinen. Auch Anflüge von Melodik und sogar von Gefühlswerten - etwa die zwischen zagend und keck changierende Melan-cholie des finalen Teils. Oder die zwis-chen sehrend und brütend vexierende des achten. Wenn Nichtromantiker das lieber in Zahlenwerten ausgedrückt hätten, kann ich leider nur schwach-mathisch die Schultern zucken.

WALTER CARDEW GROUP Chamber Music (Danny Dark Records, DD1153): Das hier ist eine andere Welt, eine ganz andere, als die von Walter & Sabrina, seinem Projekt mit Stephen Moore, in der bisher meine Bekanntschaft mit Walter Cardew bestand. Schon 'Country Con-cert after Giorgione', ein Gemälde von Stella Cardew, auf dem Cover ist ein Indiz, dass Walter zusammen mit seinem Bruder Horace, dem Leiter des East London Clarinet Choir, hier in eine pastoralere, eine weiblichere Klang-landschaft strebt. Es erklingen drei von Walter Cardew komponierte Duette, zwei Trios und ein Quartett für Klarinetten, Flöte (Helen Whitaker) und Piano (Androniki Liokoura) sowie abschlie-ßend ein Solo für seine E-Gitarre. Deren Klang ist zwar immer noch un-'klassisch', aber Car-dew demonstriert mit jeder seiner Noten die Tauglichkeit des Instrumentes zu zarten und bedachten Abstraktionen. Wenig erinnert dabei an Classic Rock, kaum etwas an Electric Eden. Der Duktus erscheint mir neoklassisch abge-klärt, friedvoll, auch wenn 'Quartet 45/2' mit energischen Gesten voran schreitet und Car-dew die Macht seines Instrumentes aufscheinen lässt. Gezierter kommt das Duett mit der voge-ligen Flöte daher, aber selbst da ist die Gitarre keine Mandoline und hält daher die Geister von Perückerträgern auf Distanz. Wenn sich an-schließend eine Bassklarinette sonor einmischt, kann die Phantasie bis zu Milhaud & Co. zurück lustwandeln, aber sie bleibt doch im 20. Jhd. Zum Date mit dem Piano erscheint die Gitarre tagträumerisch gestimmt, muss sich aber einige handfeste Takte anhören und sich einige gute Gegenargumente einfallen lassen. Das 'Duett in three parts 38' mit der Geigerin Mizuka Yama-moto wechselt von winterlichem Frösteln zu einem schnellen Trott in Pink Floydsche Gefilde, verlangsamt wieder, nun mit lebhaftem Gedan-kenaustausch, um im dritten Teil sich mit har-monischen Haltetönen aneinander zu schmie-gen. Das 'Trio 54/1' mit Piano und Basskla-rinette versöhnt kirchenliedhaftes Pianospiel mit jazzig angehauchtem Klarinetten-gesang. Allein zeigt sich Walter Cardew zuletzt als behutsamer, etwas wehmütiger Rosenzüchter, dem ein altes Lied nicht aus dem Kopf geht.

MICHAEL EDWARDS Algorithmic Compositions (Sumtone, stcd4):

Michael Edwards beruft sich auf Cage, die Kabbalah, Guido D'Arezzo und Bach als Unterbau seiner Kompositionstechnik und der dabei eingesetzten eigenen Software 'slippery chicken'. Damit hat der mit Lapslap auf Leo Records bekannte Elektroakustiker in Edinburgh die fünf hier präsentierten Stücke realisiert: 'Altogether disproportionate' für Piano und Computer (mit Per Rundberg - Piano und Edwards - Screams) zeigt ein unvermutet politisches Unterfutter, denn es bezieht sich auf ein Zitat von Winston Churchill, das klar benennt, dass sich Großbritannien ein ganz unverhältnismäßig großes Stück vom Kuchen gewaltsam angeeignet hat. Am Gegenpol dazu steht Becketts Egolosigkeit, auf der 'who says this, saying it's me' basiert, geschrieben für Tenorsaxophon (Gianpaolo Antongirolami) und four-channel sound file. 'Tramontana' für Viola und Computer ist, mit einem Gedicht von Eugenio Montale im Ohr, eine Reminiszenz an Edwards Zeit in Italien, nachdem er zuvor fünf Jahre in Salzburg gelebt hatte. Ein Gedicht von Adrienne Rich war namensgebend für 'don't flinch' für Gitarre und Computer, in dem Ry Cooders Bottleneck nachhallt. Edwards lässt seine Musik abseits aller (Rumpel)-Kammergewohnheiten und Antiquitätenladenvorlieben sich in Laboratmosphäre entfalten. Erweiterte und, speziell was Rundberg angeht, futuristisch rabiate Spieltechniken der Instrumentalisten verbinden sich mit vergleichsweise feinen Hightech-sounds. Zuerst sind schroffe Schläge, abrupte Sprünge und Schreie Programm, gipfelnd in MG-Feuer, wohl eingedenk von Hilaire Bellocs: *Whatever happens, we have got / The Maxim gun, and they have not*. Damit kontrastieren dann abgerissene Luftstöße, Geschnaube und tonloses Klappengeflatter, untermischt mit elektronischen Clicks und Glitches und unruhigen Klanggespinsten. Für Beckettsche Verhältnisse geht es ziemlich turbulent zu und kakophon sowieso. Die im Ensemble InterContemporain und dem Ardite Quartet härtegetestete Bratsche von Garth Knox kommt danach ganz getarnt daher. Mit Schlägen und wie geblasenen Klängen, schrill 'flötenden' Schraffuren und noch verdichtetem Geprassel lässt sie als eine kalte und immer aggressivere Böe einen frösteln und sich ducken. Dass Edward vor programmatischen und plastischen Anmutungen nicht zurückscheut, ist für mich kein Manko. Zagende können wieder Mut fassen zur psychedelisch umorgelten und mit Pianosplittern gespickten Akustikgitarre von Yvonne Zehner. Artauds 'Schluss mit dem Gottesgericht' ist dabei eine zusätzlich, wenn auch nur hintergründige Rückenstärkung.

EKKEHARD EHLERS Adikia (Staubgold digital 20): Wo sind wir hier - beyond? Beim geistesgegenwärtigsten Brainstorming über 'Neue Musik' von Moritz Eggert & Co auf dem Bad Blog Of Musick (blogs.nmz.de/badblog) oder von Johannes Kreidler auf kulturtechno.de steht der Zustand der zeitgenössischen Musik grundsätzlich zur Debatte. Harry Lehmann diagnostiziert, zuletzt auch auf BR Klassik (23.8.2012), am Horizont des neuen Komponierens ein ästhetikphilosophisches Ende der Fahnenstange 'Materialfortschritt' und fordert jenseits der längst selbstverständlichen Selbstreflexion (wieder) auch einen welthaltigen 'Gehalt'. Kreidler, gern vorgeführt als medienversierter Beyondler, plädiert dafür, wenigstens mal auf ein Niveau zu kommen, das ambivalent ist und von dem aus man dann weitersehen könnte. Ambivalent ist laut Lehmann, was das Unaufmerksamwerden verzögert. Wo sind wir also hier mit diesem 'atmenden Unklarsein'? Ehlers amalgamiert in einem elektroakustischen Ensemblestück von 26 ½ Min. dröhnminimalisierte 'Musique Concrète Instrumentale'-Klänge von Kontrabass (Werner Dafeldecker), Klarinette (Kai Fagaschinski), Viola (Björn Gottstein), Viola da Gamba & Subkontrabassblockflöte (Eva Reiter) und Percussion (Paul Wirkus) und vexiert mit diesen gurrenden, ploppenden, schmauchenden Atemlauten und perkussiven Geräuschen in einer Schnittmenge aus (Berliner) 'Echtzeitmusik' und Sciarrino. Nach 10 Min. scheren die Streicher aus in Richtung Alte Musik, zumindest klingt es alt und vor allem recht melancholisch. Nach einer beinahestillen Mittelachse erklingt ein Spiegelbild des ersten Teils. Zumindest ähneln sich beide Teile wie die Flügel eines Rorschach-'Falters'. So scheint es anfangs. Bis Todosch (aka Torsten Schlopsnies) zu raunen und zu singen anhebt, russisch (?) und wie geträumt, unter Schmerzen geträumt, umbrummt in sehr tiefen Registern. Und zuletzt allein gelassen. Ist das neue Archaik? Trifft diese - die im Titel genannte Göttin der Ungerechtigkeit legt es nahe - Klage über alles Unrecht, das geschah unter der Sonne, einen Nerv? Fesselt sie das Ohr auf 'erhabene' oder auf 'ambivalente' Weise? Um zumindest Letzteres zu bejahen, muss ich nicht erst Herrn Lehmann fragen.

Fast vergessen und aus Platzgründen etwas versteckt:

BAs Favoriten 2012

VINICIO CAPOSSELA -
MARINAI, PROFETI E BALANE (PONDEROSA)

NENEH CHERRY & THE THING -
THE CHERRY THING (SMALLTOWN
SUPERSOUND)

LOREN CONNORS & SUZANNE LANGILLE -
I WISH I DIDN'T DREAM (NORTHERN SPY)

EXTRA LIFE -
DREAM SEEDS (NORTHERN SPY)

SHELLEY HIRSCH -
WHERE WERE YOU THEN? (TZADIK)

JE SUIS! -
MISTLUREN (UMLAUT)

DANIEL KAHN & THE PAINTED BIRD -
BAD OLD SONGS (ORIENTE MUSIK)

MIKHAIL -
XENOFONIA (SUB ROSA)

AARON NOVIK -
SECRETS OF SECRETS (TZADIK)

WOLVES IN THE THRONE ROOM -
CELESTIAL LINEAGE (SOUTHERN LORD)



* **FAUSTO ROMITELLI Anamorphosis** (Tzadik, TZ 8087): Versammelt sind hier 6 Werke des 2004 im Alter von 41 Jahren verstorbenen italienischen Komponisten, die in den Jahren zwischen 1990 und 2001 entstanden sind. Romitelli, der früh von Ligeti, Scelsi, Stockhausen und Boulez inspiriert war, studierte bei Donatoni in Siena und am Konservatorium in Mailand, wurde in Paris Schüler von Grisey und betrieb am dortigen IRCAM Sounderforschungen. Mit seinen Werken gewann er zahlreiche Wettbewerbe. Romitelli bearbeitet Klang wie eine Materie, stellt Klangskulpturen her, indem er Gefüge, Stärke, Porösität, Glanz, Durchlässigkeit und Elastizität herstellt und verändert. Dabei entstehen instrumentale Klangkörper, die durch Verzerrung, Störung, digitale und synthetische Sounds und elektroakustische Techniken weiter behandelt werden. Romitelli ignoriert jede Unterscheidung von E und U-Musik und tradierte Kompositionsschemata zugunsten eines freien, ungezwungenen Zugangs zu den verschiedensten Musikstilen, aus denen er seine Klangkunstwerke schmiedet. *Amokkoma*, das erste Stück der CD, ist aus dem Jahre 2001, damit das zeitlich jüngste, und möglicherweise von Romitellis längerer schwerer Krankheit geprägt. Es entwickelt eine spannungsgeladene Dramatik, hin und hergerissen von steten Aufs und Abs und aufwühlend dichten Ausbrüchen von Flöte, Klarinetten, Percussion, Piano, Synthesizer, Violine, Viola und Cello, nur kurzfristig von Ruhepausen unterbrochen. Die Musik schwillt an, Melodieschnipsel beruhigen bis zur nächsten Attacke: Stimmungsschwankungen, die man als Hörer unmittelbar und intensiv körperlich mitempfinden kann. Zum Ende hin entschwindet die Musik, haucht leise aus. Bei *Domeniche Alla Periferia Dell' Impero* (2000), dessen zweiter Satz Grisey gewidmet ist, wiederholen Flöten, Bassklarinette, Violine und Cello leise und stetig eine sonore Melodie, die etwas schwerfällig wie eine Raupe sich in Wellen vorwärts schiebt und von zirpenden Klängen kontrastreich umschwirrt wird. Im zweiten Satz verschmelzen die Instrumente meist zu einem Klangkörper, aus dem die Klarinette ab und zu herausschwadroniert. *La Sabbia Del Tempo* (1991) beginnt leise und zurückhaltend. Flöte und Klarinette bereiten eine Basis, über der die Streicher zittrig nervös flirren. Nach einer Ruhephase erwacht das Ensemble mit geballter Macht. Bei *Nell'Alto Dei Giorni Immobili* (1990) schlagen Flöte, Klarinette, Piano, Violine, Viola und Cello wuchtige Soundpflocke ein, die alle klanglich leicht variiert nebeneinander stehen. *Blood On The Floor, Painting 1986* (2000) für Flöte, Klarinette, E-Gitarre, Synthesizer, Violinen, Viola und Cello beginnt düster mit unangenehm schrillen Nebengeräuschen. Da gibt es wenig Melodie. Stattdessen verschmelzen die instrumentalen Klänge, wie auch häufig bei den anderen Stücken zu einem gewaltigen Sound, der sich ständig verändert und im Fluss ist. Es ist schwierig sich Romitellis Musik mit dem Verstand zu nähern, da sich dieser bewusst wenig an formale Regeln hält. Neben großem Hörvergnügen rührt sie stark an den innersten Empfindungen. Das Talea Ensemble unter James Baker, das weltweit Premieren von Komponisten wie Boulez, Murail, Billone, Abrahamsen oder Stroppa performt, setzt die anspruchsvolle Musik kongenial in Szene.

MBeck

Ferme les yeux CRACK ! embrasse-moi SMACK ! SHEBAM ! POW ! BLOP ! WIZZZZZ !

ALLES FÄNGT AN, SICH ZU MUSIK ZU DREHEN. ICH MUSS KOTZEN. TERROR DER ORGANE, JEDES WILL SEINEN PART SOLO SPIELEN. DER DIRIGENT VERLÄSST RÜCKWÄRTS DEN ORCHESTERGRABEN INMITTEN EINES OHRENBETÄUBENDEN LÄRMS VON KÜCHENGERÄTEN UND KLEINHOLZ. NACH EINER PARTITUR, DIE AUS ROTEN HANDGESCHRIEBENEN GROSSBUCHSTABEN BESTEHT: "SCHEISSE ÜBER DEN, DER DIES LIEST." MOLTO ANDANTE ODER SO, JEDENFALLS WILL ICH NICHT, DASS DIE WELT STILLSTEHT. ICH WILL VERSTEHEN. ICH WILL NICHT, DASS DIE MUSIK AUFHÖRT, ICH MÖCHTE NOCH EIN WENIG AUF DEN DÄCHERN TANZEN. Wie ein Manifest steht das in *Niemandsland* von Blexbolex, das mit seinem rot-blau-grün-berauschten Krieg um die Imagination furios für das *Break on through* hinter den Spiegel plädiert.

Bei Guido Siebers *Stardust* steckt ein fatter blauer kleiner Teufel im Saxophon von Frank Diavolo, der alle die Engel singen hören und Diavolo zum berühmten und mächtigen Arschloch aufsteigen lässt. Solange er an den Teufel glaubt. Der wiederum immer nur einem dient, neuerdings dem ehrgeizigen jungen Trompeter 'with the Angel Voice'. Was wohl der Crack! Smack! Shebam!-Chuzpe von Serge Gainsbourg relativ nahe kommt.

Aber den comic-musikalischen Vogel schießt Eloy 'Kettlehead' ab, der kompromisslose afroamerikanische Avantgardist, der in Paul Popes 100% mit einer Symphonie in C-Dur für 100 Teekessel 100% SOUND erzeugen möchte, LIKE AN ENDLESS CHORUS, AN IMPOSSIBLE ORCHESTRA. A ONE-NOTE SYMPHONY OF CRYING, WAILING TEA KETTLES... ONE NOTE, HUGE AND SOLID, RISING UP TO HEAVENS.

Unter anderem deshalb zähle ich

- *100% (2003- 2003)* von PAUL POPE

zu meinen Top 5 des jüngeren Comics-Universums. Popes in Schwarzweiß-Kontrasten und vielen Grautönen gezeichnete Mixtur aus *Blade Runner-Noir* und Cyberpunk im Milieu von Kleinkünstlern, Tänzerinnen, Tellerwäschern und Boxern in Manhattan von 2038 besticht in ihrer unreißerischen Dramatik und ihrem unbeschönigenden Realismus.

- *Prosopopus (2009)* von NICOLAS DE CRÉCY

ist, in erdfarbenen und gedämpften Farbtönen und vollkommen wortlos, eine ebenfalls in Manhattan spielende Geschichte von Verrat und Mord. Verraten und ermordet wird eine Malerin. Der Verräter rächt sich in einem verspäteten Wiedergutmachungsversuch, hat aber nun zwei Killer am Hals. Schlimmer ist aber noch, dass ein gelber, 'komischer' Koloss in Unterhose, der sich aus Blut, Samen und Rauch geformt hat, für Killer und Verräter zur Nemesis wird. Als Hebamme, die die Schuld und das Böse ans Tageslicht bringt. Crécy scheint sein Noir irritierend grotesk in Frage zu stellen, und endet doch im Schwarz eines Hundeauges, vor dessen Schwärze sogar der Prosopopus sich entsetzt.



- *Der Staub der Ahnen* (2011) von FELIX PESTEMER

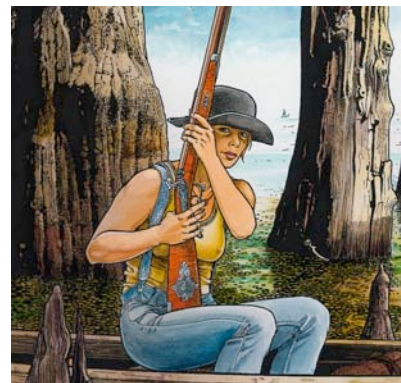
entlarvt in phantastisch-realistischer Manier am Tag der Toten Lebenslügen und Mythen. Einer angeblich glücklichen Ehe legte sich schon am Hochzeitstag ein umgekippter Schweinelaster in den Weg. Die eifersüchtige kleine Schwester beförderte die größere mit einer zugeschlagenen Kühlschrantür ins Jenseits. Der legendäre Revolutionsheld der Familie ist einfach nur jämmerlich eroffen. Der Museumswärter, der alles beschönigen möchte, verbrennt mitsamt den Erinnerungsstücken. Mit der letzten Erinnerung zerfallen auch die Skelette der Toten endgültig zu Staub. Auch Pestemers Liebe zur Wahrheit geht dabei Hand in Hand mit einer Passion für das Groteske und makabrer Poesie.

- *Pinocchio* (2008) von WINSHLUSS

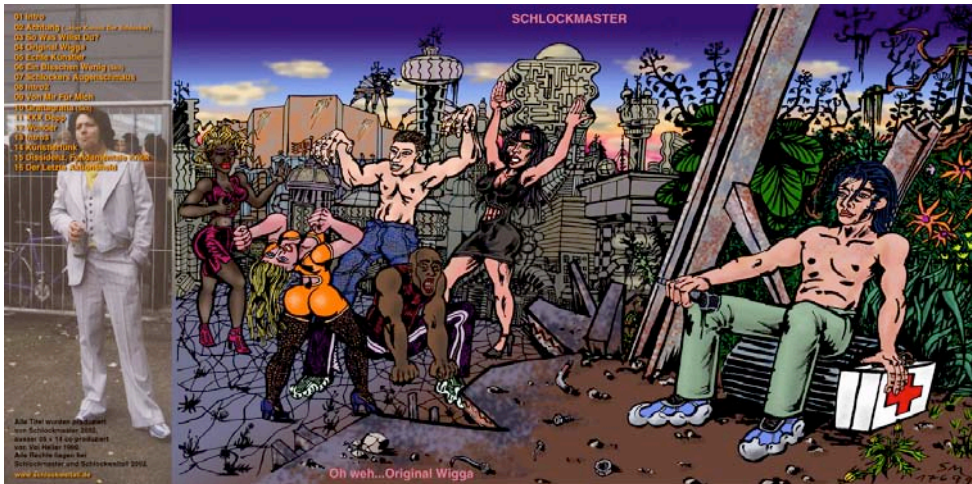
kehrt von Comics- und Märchen-Unschuld das Innerste nach Außen, als groteske und gnadenlos tragikomische Häufung von Ausbeutung, Gewalt, Boshaftigkeit, Verfall und Aberwitz (von Jiminy Crickets Amoral ganz zu schweigen). Pinocchio, Produkt eines Waffenkonstruktors, entkommt der Sex- und Kindersklaverei und seinem Schicksal als Kriegerroboter, um letztlich, mit schreckstarren Augen, traurigen Eltern das verstorbene Kind zu ersetzen. Schneewittchen, die ins Wasser geht, um nicht von den 7 geilen Zwergen gruppenvergewaltigt zu werden, landet glücklich in den Armen einer Lesbe. Der kleine, stoische Pinguin endet als Selbstmordbomber, der blinde, schickanierte Negerbettler als terroristischer Sektenprediger, Pinocchios Oliver Twist-ähnlicher Kumpel auf der Suche nach dem großen Zuckerschlecken, von einem faschistischen Clown aufgehetzt, im Kugelhagel... Alles denkbar makaber und von haarsträubender 'poetischer Gerechtigkeit'. Gezeichnet und koloriert im Stil der 20er/40er Jahre, standen de Sades *Justine*, Goreys Kindergrusel und jede Menge Underground-Comics-Sarkasmus bis hin zu Philippe Vuillemin Pate, um märchenhafte Kindergeschichten mitsamt ihren blauäugigen Happy Ends splatternd durch den Fleischwolf zu drehen.

- *Das Mädchen vom Bois-Caiman* (2009/2010) von FRANÇOIS BOURGEON

mag danach als eine etwas konservative, von Nostalgie beeinflusste Wahl erscheinen. Aber wie Bourgeon seine Kultserie *Reisende im Wind* (1980 - 1984) da fortsetzt und mit Isas Tod als fast Hundertjährige zu Ende bringt, das ist, wie ich finde, einzigartig. In der Entführung von Rassismus, Sklaverei und Frauenunterdrückung und der Rebellion dagegen, einem emanzipatorisch und multikulturell offensiven Utopismus, der sich keiner Naivität schuldig macht, gelingt den beiden Fortsetzungsbänden der Brückenschlag vom Sklavenaufstand in Haiti 1791 ins sezeptionskriegsgeplagte Louisiana von 1863, wo der Funke von Isabeau auf ihre gleichnamige Urenkelin 'Zabo' überspringt. Auf der gefährlichen Reise ins Hinterland und durch die Erzählung ihrer Ahnin macht Zabo die Erfahrung, dass der menschlichen Befreiung die Abkehr von Vorurteilen vorausgeht, an deren Stelle die Schönheit des Differenten, Respekt und gegenseitig praktizierte Hilfe treten. Das letzte Bild zeigt Zabo schreibend und im Verbund mit befreiten Sklaven. Das Bild, das aber noch stärker haften bleibt, ist Isas Fortgang. Sie verschwindet im Fluss der Zeit, in dem 66 Jahre zuvor ihre in die Sklaverei entführte Mischlingstochter umgekommen war. Isas Trauer und Isas Geist steigen aus Bourgeons 'Geschichte' mit auf die Barrikaden von 1871. Was Jacques Tardi in *Die Macht des Volkes* fehlt, ist eine Zabo.



SCHLOCKMASTER



Felix SCHLOCK-MASTER Weber ist als E. K., als Echter Künstler in seiner Festung am Ende der Welt, a) für Alles und Nichts zu gebrauchen und b) ein Meister, ein Master der 'Freien Malerei', einer Primären Malerei, einer Malerei des Werdens, einer Malerei, die aus

dem Vollen schöpft, einer Malerei jenseits der Angst vor Lächerlichkeit. Und daher c) = a). Ob allein oder auch im Gespann mit Phillip Zaiser schauen Weber dabei Basquiat, Jorn und Kippenberger, Vincent (Van Gogh) & Paul (Cezanne), letztlich sogar Kain & Abel über die breiten Schultern. Der erste Eindruck ist: wild und farbengeil. Da herrscht ein ungezierter Wille zur Überwältigung, etwas Diktatorisches, auch wenn das Diktat uneindeutig genug bleibt, um einem lediglich zu diktieren: Vergiss die Konventionen. Von den Bildern geht ein Thrill - die Alten hätten wohl gesagt: ein Tremendum - aus, ein Zittern zwischen Dinglichkeit und Dringlichkeit, zwischen Technik und Grobheit, zwischen Egomane und einer Aboutness, die nicht nur objektiv die Kunstgeschichte reflektiert, sondern auch eigenmächtig und kritisch ist, spöttisch, parodistisch, das, was ist, 'korrigierend' (etwa wenn er Tits & Bums-Kalender oder Filmplakate übermalt). Die Bilder sind nicht Abbild, sondern Vor-Bild, Über-Bild. Nicht zufällig ist Nietzsche ein Superman in Webers anderer Kunst, der Schlock-Comic-Serie GiLDA. Dabei kommt seine Passion zur Low Culture erst so richtig zum blühen, mit Großmeistern wie E. C. Segar, Jack Kirby und Jesse Marsh, Moebius und Druillet, Frank Miller und Gary Panter, deren Köpfen und Federn Popeye und Tarzan, Arzach und Lone Sloane, Daredevil und Jimbo entsprangen, Helden und andere, einer more marvelous, amazing und fantastic als der andere.

Aber das Schlockweltall ist erst komplett mit einem weiteren Ausdruck seines Freiheitsdrangs, dem musikalischen. Auf dem eigenen Label DA-REC schrammt Weber mit DA, im Duo Manüla & Felix und als Schlockmaster haarsträubend an der Schmerzgrenze entlang. Genial 'dilettantische' Free Jazz-Rants rumpeln mit low-fidelen Free Rock-Songs zusammen. Postpunk-durchlauferhitzte Amon Düül-Delirien kommen verstrashten Red Krayola-Derivaten in die Quere. Ähnelt der Gesang dabei einem kalibanischen Lallen und Deklamieren, so wechselt der wortgewaltig rappende Schlockmaster zwischen sich versumpft gerierenden Tiraden und sophisticated spitzer Zunge auf hohem Reflektionsniveau. Sätze wie *Die Dummköpfe zu retten ist falsch / Ich bleib bei meinen Leuten / Der Rest soll verrecken* zählen dabei zur zweiten Kategorie. Ganz neu ist die LOST - EP (da-rec 012) von DA in der Besetzung Schlockmaster (vocals + programming), Sepp Löbert (synthesizer + Samples), John Tiger (e-piano) und Manüla (accordion + vocals). Eine Litanei von *LalaLalaLas*, auf Synthisound gebettet, aber von Gitarrenkratzern durchschrillte, mündet in der Klage *We are lost*. Danach geht die Stimme in Akkordeonfiepen, harschen Gitarrenimpulsen und Drummachinegeklopfe unter, so dass unverständlich bleibt, was der Schlockmaster da (with Supervixens on his mind) über 'Skinny Bitches' lästert. Akkordion, Synthiepathos in schweren Mollschüben, wieder die krasse Gitarre und perkussive Schläge bilden die Klangfolie für 'Lost Again', die Reprise eines Lamentos, das offen lässt, ob ein "together" das "lost" nur halb so schlimm macht. Nicht in allem ist der Schlockmaster seinen Helden verwandt, aber in einem definitiv - er ist amazing.

inhalt

DEAD CAN DANCE 3

FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL 2012: SH.TG.N 8 - SCHERZOO 8 - LE*SILO 9

OVER POP UNDER ROCK:

MOONJUNE / NEVERMORE 10 - RUNE GRAMMOFON 12 ...

NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

AURAL TERRAINS 18 - EMANEM 20 - GLIGG 21 -

HUBRO 22 - INTAKT 24 - SVEN-ÅKE JOHANSSON 28 - LEO 29 -

MONOTYPE 34 - NORTHERN SPY 36 - UNSOUNDS 38 - WHYPLAYJAZZ 40 ...

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

AAGOO 54 - ATTENUATION CIRCUIT 55 - CRÓNICA 60 - DOMESTIC VIOLENCE / PSYCH.KG 61 -

INSUBORDINATIONS / FLEXION 62 - EDITIONS MEGO 63 ...

BEYOND THE HORIZON:

BÔLT / NIKLAS 71 - RECOLLECTION GRM 74 - SCHHH 75 - SUB ROSA 76 ...

IN WALDI'S CLUB - NOWJAZZSESSION BEI DEN DONAUESCHINGER MUSIKTAGEN 2012 77

BAs FAVORITEN 2012 81

Ferme les yeux CRACK ! embrasse-moi SMACK ! SHEBAM ! POW ! BLOP ! WIZZZZZ ! 83

SCHLOCKMASTER 85

BAD ALCHEMY # 75 (p) DEZEMBER 2012

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa, Sven-Inge Meissel, Guido Zimmermann

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

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

Zu BA 75 erhalten Abonnenten die Sonderausgabe eines >Schlockcomics<
von Felix SCHLOCKMASTER Weber

Cover: Schlockmaster
Rückseite: Miyako Kanazawa - Foto: Lutz Diehl www.progrockfoto.de

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

1982 23 - ABDELNOUR, CHRISTINE 38 - ALTBAU 14 - AMM 77 - AMORPH 59 - AS GOOD AS IT GETS 75 - ASANO, KOJI 65 - BADAROUX, PIERRE-ANTOINE 79 - BADRUTT, GAUDENZ 62 - BALBO, FAUSTO 65 - BERGMANN, HUBERT 42 - BISHOP, JEB 29, 48 - BISIO, MICHAEL 31 - BLIND DATE QUARTET 41 - BLONDY, FRÉDÉRIC 20 - BLONK, JAAP 34 - BORCHERT, JOHANNA 40 - BÖTTCHER, ULI 21 - BRAMBLES 66 - BRENNAN, JOHN WOLF 30 - BRÖTZMANN, PETER 42 - BROWN, CHRIS 33 - BUTCHER, JOHN 37, 78 - B°TONG 56, 58 - CAGE, JOHN 76 - CARDEW, WALTER 79 - CARRIER, FRANÇOIS 43 - CHAPLIN, CHRISTOPHER 76 - CHRYSAKIS, THANOS 18, 19 - CLEAVER, GERALD 31 - COLE, B. J. 23 - CONNORS, LOREN 36 - COPERNICUS 11 - COSTA MONTEIRO, ALFREDO 43, 68 - CREMASTER 43 - CRUZ, KATJA 44 - CULTURAL AMNESIA 15 - CURTIS, HOWARD 44 - DAHINDEN, ROLAND 32 - DAVIES, ANGHARAD 43 - DEAD CAN DANCE 3 - DEEP 59 - DEISON 54 - DICE FACTORY 44 - DICKEY, WHIT 31 - THE DOGMATICS 17 - DON VOMP 55 - DUBOC, BENJAMIN 50 - DUS-TI 45 - EDWARDS, MICHAEL 80 - EGYPTOLOGY 66 - EHLERS, EKKEHARD 81 - ELEPHANT9 12 - EMERALD 63 - EMERGE 55, 58 - ENSEMBLE5 30 - EVENTLESS PLOT 18 - EX, TERRY 39, 49 - FAGASCHINSKI, KAI 35, 81 - FAVRE, PIERRE 25 - FIFTY FIFTY 45 - FIIUM SHAARRK 46 - FISCHER, JÖRG 21, 42 - FLÜCKIGER, ESTHER 30 - FORCH 78 - FURT 78 - GEORGESCU, CORNELIU DAN 71 - PAUL GIALLORENZO'S GITGO 29 - GRATKOWSKI, FRANK 32, 33 - PHILIPP GROPPER'S PHILM 40 - GRYDELAND, IVAR 23 - GUANTES, ELMAR 42 - GUY, BARRY 20, 26 - HASWELL, RUSSELL 64 - HAYNES, JIM 67 - HOLZKOPF 56, 59 - HOMBURGER, MAYA 26 - HUG, CHARLOTTE 20 - ISBIN, GILBERT 46 - JOHANSSON, SVEN-ÅKE 28 - JOHN 3:16 14 - KAHN, DANIEL & THE PAINTED BIRD 16 - KAISER, HENRY 47 - KALING, ANDREAS 47 - KLEEB, HILDEGARD 32 - KOCH, HANS 62 - KOCHER, JONAS 62 - KRYNGE 55 - KUPCZAK, SLAWOMIR 71 - LAMBERT, MICHEL 43 - LANGILLE, SUZANNE 36 - LE*SILO 9 - LEAN LEFT 39 - LEEB, ROOT 26 - LIGRO 10 - LSD MARSCH 61 - LUNDE, ERIC 61 - THE LUZERN-CHICAGO CONNECTION 48 - MAHOGANY FROG 11 - MAMA BÄR 61 - MAYAS, MAGDA 38 - MCDOUGALL, ROBERT 67 - MEIRINO, FRANCISCO 68 - MEKURIA, GETATCHEW 49 - MELCHIOR, DAN 36 - MINOY 57 - MOOR, ANDY 39, 49 - MORRIS, JOE 31 - MOSKUS 22 - MÜLLER, TORSTEN 47 - NABATOV, SIMON 29 - NIKU SENPUKI 57 - NILSEN, BJ 64 - O'ROURKE, JIM 63 - O'SULLIVAN, JAMES 19 - OLIVE, TIM 68 - PAAK 69 - PANZERPAPPA 13 - PARKER, EVAN 20 - PARMEGIANI, BERNARD 74 - PBK 57 - PERELMAN, IVO 31 - PERRAUD, EDWARD 50 - PETIT, PHILIPPE 54 - PHONOS EK MECHANES 72 - PIANO INTERRUPTED 68 - QUARZ 60 - RADIOMENTALE 69 - RAINE-REUSCH RANDY 47 - RAINEY, TOM 29 - RIS OCH ROS 75 - RISSER, EVE 50 - RLW 69 - ROBINSON, JASON 50 - ROEDELIIUS, HANS-JOACHIM 76 - ROMITELLI, FAUSTO 82 - RUTHERFORD, PAUL 20 - SCHLIPPENBACH, ALEXANDER VON 27 - SCHLOCKMASTER 85 - SCHUBERT, MATTHIAS 21 - SH.TG.N 8, 10 - SHIPP, MATTHEW 31 - SKARBØ, ØYVIND 23, 51 - SLIGTER, JESSICA 22 - SOMMER, GÜNTER BABY 24 - ALISTER SPENCE TRIO 51 - STEVENS, JOHN 20 - STILLUPPSTEYPA 64 - SULT 52 - SULTAN HAGAVIK 72 - SUM OF R 17 - SYNTJUNTAN 75 - TATTERED KAYLOR 70 - V/A POLISH RADIO EXPERIMENTAL STUDIO 73 - V/A THE CONSTANT RISE OF EXPECTATIONS 70 - V/A TRACES ONE 74 - VANDERMARK, KEN 39, 49 - WALTON, SCOTT 46 - WEBER, CHRISTIAN 35 - WEGNER, EPHRAIM 60 - WESTERHUS, STIAN 12 - WIGENS, JERRY 19 - WINANT, WILLIAM 33 - WIND TRIO 52 - WINTSCH, MICHAEL 35 - WOGRAM, NILS 29 - WOLFARTH, CHRISTIAN 35, 62 - XU, FENGXIA, 26 - MIA ZABELKA TRIO 34 - ZAUSS 53

