

**BAD 76  
ALCHEMY**

**Die Lektüre diesmal?  
Wie immer querbeet:**

**Jeremy A. Bastian - Cursed Pirate Girl**  
**Jedediah Berry - The Manual of Detection**  
**Andrea Camilleri - Der Kavalier der späten Stunde**  
**Emmanuel Carrère - Limonow**  
**Pierre Christin + Enki Bilal - Der Schlaf der Vernunft**  
**Guido Crepax - Laterna Magica**  
**A. Dan + Maximilien Le Roy - Henry David Thoreau. Das reine Leben**  
**Hartmut Dietz - "Lust- & Mordgedanken" Arno Schmidt und Ernst Jünger**  
**Gunnar Ekelöf - Spaziergänge und Ausflüge**  
**Kerstin Ekman - Geschehnisse am Wasser**  
**Per Olof Enquist - Lewis Reise**  
**Jon Fosse - Melancholie**  
**Neil Gaiman + Michael Zulli - Alice Cooper - Die letzte Versuchung**  
**Bettina Galvagni - Melancholia**  
**Einar Már Gudmundsson - Engel des Universums**  
**Willem Frederik Hermans - Die Dunkelkammer des Damokles; Nie Mehr Schlafen**  
**Fritz von Herzmanovsky-Orlando - Rout am Fliegenden Holländer**  
**Ulrich Holbein - Weltverschönerung**  
**John Irving - Zirkuskind**  
**Daniel Katz - Der falsche Hund**  
**Björn Larsson - Träume am Ufer des Meeres**  
**Rosa Liksom - Crazeland**  
**Torgny Lindgren - Das Höchste im Leben**  
**Jörg Magenau - Brüder unterm Sternenzelt. Friedrich Georg und Ernst Jünger**  
**Karl May - Der Ölprinz**  
**Terézia Mora - Alle Tage**  
**Morton Ramslund - Hundsköpfe**  
**Pentti Saarikoski - Aufforderung zum Tanz**  
**Scarlett Thomas - Troposphere**  
**Sergio Toppi - Sharaz-De. Tales from the Arabian Nights**  
**Thórbergur Thórdarson - Islands Adel**  
**Kjell Westö - Vom Risiko, ein Skrake zu sein**  
**Carl-Henning Wijkmark - Letzte Tage**  
**Mary Wollstonecraft Shelley - Frankenstein or, The Modern Prometheus**  
**(illustrated by Bernie Wrightson)**

Freakshow:

## KISSES OF FIRE



Die Narren feierten am 10.2.2013 wieder mal sich selbst, wir Freaks hatten besseres vor. Wer am Faschingssonntag die Schlange an der Würzburger Posthalle hinter sich ließ, den erwartete im versteckten Freakasy! IMMERHIN zuerst ein Wiederhören mit den COWBOYS FROM HELL. Das Schweizer Trio bot da ein Update seiner Horrorshow für Liebhaber fetziger Jazzrockkonstrukte. Der Cybersaxmann Christoph Irniger, Marco Blöchlinger mit seinen flinken Bassfingern & Chrigel Bosshard als knackiger Rhyth-

muscrack hatten sogar zwei neue Stücke mitgebracht, darunter das pfiifige 'Urbi et Orbit' (sic!), um einen in selbigen zu schießen. Irnigers Sound ist ja auch zum schießen, wenn er etwa bei 'Hymn For The Sailor' zu den Sternen "Du da, Du da, Du da" sagt. Denn sein Horn klingt futuristisch gepimpt nach Wahwahgitarre oder Synthie, nur beim taffen 'Walk' halbwegs nach einem Bariton, das den Großen Bären tanzen lässt, und gleich schon wieder nicht mehr. Saxophone sind out in Outer Space. Da sind Witz, angewandte Relativitätstheorie und blitzgescheite, hellwache Quickness Conditio sine qua non.

Bei AVA MENDOZA UNNATURAL WAYS, ehrlich gesagt der wahre Grund für das erwartungsvolle Schwanzwedeln ringsum, kommen danach auch Schwachmathiker wie ich auf ihre Kosten. An der Seite dieses Cowgirls from Oakland, die sich einst von Brötzmans *Fuck de Boere* in den Schlaf wiegen ließ, scheint Nick Tamburro, ein wuscheliger, bebrillter Kopfüberdrummer, keine Hemmungen zu kennen, während Dominique Leone an den Keys seines Basssynthes den ruhigen Gegenpol bildet. Dass Mendoza sich für ihre Tripps durchs Gitarrenpluriversum Sonny Sharrocks Anspruch *to find a way for the terror and the beauty to live together in one song* zu eigen gemacht hat, hört und sieht man, ohne sich satt hören und satt sehen zu können. Taff und effektiv pulverisiert sie alles, was Blues, Folk, Psychedelic Rock, Free Jazz und Noise künstlich und ängstlich scheidet. Sie lässt einen von 'I'm So Glad' zu 'Goodnight, Irene' taumeln, nimmt einen mit knurrigen Eigenkreationen wie dem brachialen 'Penumbra' und dem desertbluesigen 'Shadowtrapping' in die Mangel. Wem stand zuletzt der Blues so gut wie dieser jungen Frau? Verdammt laut und schnell spielt sie, gleich mit den ersten Riffs fetzt sie MC5-Breitseiten. Nie glatt, nie zahm, immer mit Seele und dunklem Feuer. Eher androgyn als burschikos, und ganz ohne Posen. Einmal bellt sie *"All time tolls, all the lifetime"* ins Mikrofon. Aber an sich ist ihre Fender Jaguar ihre Stimme, ihre Feuerzunge, die sie moduliert mit energischen Gitarrenriffs, per Whammy, Overdrive, Distortion, Ultra Vibrato, Volume Pedal, Looper und Delay. Einmal saugt sie den Sound sogar rückwärts. Bei der Erkennungsmelodie 'Quit Your Unnatural Ways' möchte man gleich mitheulen. Toll ist, wie wenig Mendoza sich damit begnügt, nur Gekonntes vorzuführen. Die Lust am Liverisiko beim Shapeshifting ihrer Stücke erhöht noch den Reiz, sie überhaupt spielen zu sehen. Mit Karacho wird durchs rasante 'The Furious Harpy' gerattert, durch Ornette Colemans hendrixifiziertes 'Free' gesprintet. Als Dreingabe gibt es den alten Tango 'El Choclo', als 'Kiss of Fire' ein Ohrwurm der frühen 1950er, der mit verdutztem Lächeln quittiert wird. So avafiziert, möchte man sich wochenlang nicht mehr waschen.

Foto: Monika Baus artrockpics.com

# ALBATRE

Im Grunde wünsche ich mir ja, dass *Freakshow*® offensiver für bestimmte Inhalte stünde - antibornierte, grün-linke, feministische, übereuropäische... Aber dann kämmt mir, wie am 17. März im IMMERHIN, wieder Musik die Flausen, selbst noch unter meiner Kappe, und pulverisiert alles Fragwürde durch die allerschönste Wunschübererfüllung. Ich mag die Sonntagsmatinees, weil die nachmittäglichen Eindrücke sich festsetzen können, statt über Nacht zu verdunsten. Und was sind das für furiose Eindrücke, die einem ALBATRE da ins Hirn bläst. Mit einem Jazzcore-Mahlstrom, der uns verschlingt mit besten Empfehlungen durch Heinz Karlhausen & The Diatonics. Dort spielt nämlich Gonçalo Almeida ebenfalls Bass, E-Bass mit allen Schikanen, genauer gesagt. Nur dass der bärtige Portugiese, der eigentlich mit dem Kontrabass in *Clean Feed*-gütegesiegelten Projekten wie Tetterapadequ und Lama sich einen Namen gemacht hat, aus Rotterdam zwei neue Gesichter für das gleiche heiße Spiel mitgebracht hat: Seinen Landsmann Hugo Costa, ein kompakter Iberer wie aus dem Bilderbuch, der mit schrillum, immer wieder per Delay auch mehrstimmigem Überblaskirren auf dem Tenorsax ganze Halden von Sardinendosen aufschneidet. Und den, trotz der 8-stündigen Anfahrt aus Gorizia, hellwachen Dortmunder Drummer Philipp Ernsting. Der vereint scheppernden und rasselnden Überschall mit knüppelharter Präzision und quicker Intelligenz. Die ist auch notwendig, um immer wieder zwischen stehenden Wellen und agitierenden Stakkatos so hin und her zu schalten, wie Albatre das tut. Zugleich wirbelt Ernsting mit elektronischem Gefrickel die Übergänge von einer Etappe zur nächsten. Man weiß kaum, wo man seinen Beifall anbringen soll, um die Konzentration der Drei nicht zu stören. Almeida steuert die albatrossischen Gleitflüge und die infernalischen Tauchfahrten souverän mit flinken Arpeggios, aber mehr noch mit Soundeffekten, mit Fuzzgeknurr, schwebenden Drones und Slideglissandos. Costa schürt, seltsamerweise immer noch in Strickweste, am Intensitätspol die Weißglut. Das macht Albatre zu einem dicken Fisch im gleichen Schwarm mit Zu, frühe Ultralyd, MoHa, Ballister. Wie Ernsting da einen Sturmangriff ankurbelt bei 'Aphotic' und überkreuz hämmert bei 'Deep Trench' (wie mir im Nachhinein *A Descent into the Maelström* verrät, die bei Shhpuma erschienene CD zum 6-Länder-Zickzack von Zürich über Bratislava nach Wü). Wie da ein harpunierter 'Vampyroteuthis infernalis' in seiner Wut zur Riesenkrake mutiert, da wird das *Immerhin* zum trunkenen Schiff, zur 'Nautilus'. Und wir zu Nemos mit einer Vision von einer entsprechend extraordinären Welt, von deren Selbstverbesserung aber offenbar nur Freaks und Clowns träumen.



## BORING MACHINES (Treviso)

Durch Nar (BM045, LP) mache ich Bekanntschaft mit Federica Rossella, die, wenn sie nicht mit der dreifach bebrillten Frauenband Brabrabra den Glauben an Wonderland fördert oder mit dem Neuseeländer Will Gresson in Fausto Maijstral die "saddest music of the world" improvisiert, solo als DUCHAMP nach Dröhnotopia aufbricht. In Berlin macht sie als Mitkuratorin des *OccultoFest* von sich reden, das im März 2013 im *Ausland* zum dritten Mal stattfindet. Sie versteht was von Seegurken und Magnetresonanztomographie und bedient sich in ihrer DIY-Philosophie gern auch ungewöhnlicher und abseitiger Strategien. Als Duchamp transformiert sie Anregungen durch Dröhn-Pionierinnen wie Catherine Christer Hennix, Eliane Radigue und Pauline Oliveros in melancholische Dreamscapes, in denen sie - tongue in cheek - selbst die Seligkeit sucht, die ihr der Föhn zublies, mit der ihre Mutter sie als Kind frisiert hatte. Sie mischt da hintergründig zu den Sounds von Bass- & Baritongitarren, Keyboards und - gleich beim Auftakt 'Gemini' - Akkordion auch mal eigene Vokalisation oder - bei 'A Worship' - ein flehend wiederholtes "*Won't You like me?*" von Brian Pyle (Ensemble Economique, Starving Weirdos) in die sonoren Durststrecken, die uns von Betterland trennen. Atmendes Pulsieren und stehende Wellen wechseln mit melodisch geschrammelten Repetitionen, den Sitarklängen von Filipe Dias De und tickenden Sekunden. Mit 'Protect Me From What I Want' erinnert sie an Jenny Holzer. Aber Sophistication ist hier von vorne bis hinten groß geschrieben. Dass sie mit 'Seiachtheia' für Schuldenerlass plädiert, da muss man erst mal dahinter kommen.

Hazy Lights (BM046, LP) bringt ein Wiederhören mit BEMYDELAY. Nach ihrem bluesig ge-loopten Erstling *ToTheOtherSide* (2011) schlägt Marcella Riccardi hier leichtere Töne an, sie mit akustischer Gitarre und an ihrer Seite nun Maurizio Abate (Neokarma Jooklo Trio) an Bass, E- & Lapsteel-Gitarren und Mundharmonika. Damit und vor allem natürlich mit ihrer bittersüß hellen Stimme gibt die auch mit Franklin Delano und Blake/e/e/e aktive Italienerin ihren Songs ein inniges und melancholisches Folktunes-Flair, eher amerikanisch als britisch geprägt im Klang, aber vom 'alten, unheimlichen Amerika', in dem der Coo Coo Bird aus der alten Heimat noch zu hören ist. Entsprechend beginnt sie mit William Blakes düsterem 'I Fear'd the Fury of My Wind' und endet mit einem Gedicht von Alfonso Gatto (1909 - 1976). Dazwischen singt sie mit belegter, immer etwas bebender Stimme in mythopoetischer Abkehr vom Alltäglichen hin zum Existenziellen von Blüten, die keine Frucht bringen, von Rosen und Schnee, Liebe und Abschied und dunklem Wald. Sie ist die Einsame und die Fremde, die Geliebte der Dunkelheit, verwunschen und verletzt wie Nick Drake, wie Fovea Hex, wie eine von Mehltau befallene Sandy Denny oder Judy Collins. Wehmütig, lebenswund, sehnd, ohne unterwürfig zu betteln, gehört sie mit ihrem Timbre zu den Seltenen, die mich ganz auf die Knie zwingen.

MY DEAR KILLER bestimmt The Electric Dragon of Venus (BM047, LP) mit träumerisch plinkenden Gitarrennoten, in die er immer wieder Stimmen auf Russisch einmischt, offenbar mit der Beschreibung der von Blitzen durchzuckten Venus-Atmosphäre, wie sie auf den *Venera*-Missionen beobachtet wurde. Zu 'Good Night' beginnt Stefano Santabarbara aber selber zu singen, auf Italienisch und Englisch, mit einer Stimme, die er mit Vibrato und luftigen Schnörkeln emotionalisiert. Aus Spieluhrklingklang setzt er an zu rockig auf-rauschenden, psychedelischen Gitarrenschlieren. Helles Timbre geht einher mit Vanitas-Lyrics und Weltschmerz, die trübsinnigen Gitarrenarpeggios werden umspült von Wasser-geplätscher, umspielt von dunklen Bläsern, schreienden Kindern. Pfeifendes Feedback mischt sich mit Bahnhofsdurchsagen, ohne dass eines dieser Ornamente den trüben Grundton aufhellen könnte. Der Rauschpegel ist zuletzt so hoch, dass die Stimme wie aus dem psychedelischen Hinterland von Englands Hidden Reverse daher kommt. Wie ein Troubadour aus Electric Eden bereist My Dear Killer, immer wieder mit russischen Stimmen im Kopfhörer, per Zug Bungabungaland, wobei offen bleibt, ob er oder seine Landsleute die höhere Dosis Mondstrahlen abbekommen haben.

*A screaming comes across the sky. It has happened before, but there is nothing to compare it to now.*

## CASSIBER

'A SCREAMING'!!!, ein HEULEN, Christoph Anders' Geheul und die Schreie, der Alarm von Alfred Harths Saxophon und Trompete, schießen mir durch den Kopf, wenn der Name CASSIBER fällt. *"I came to the city / I had to eat / Arriba !"*... *"O cure me / Ach heile mich, du Arzt der Seelen / Ich bin sehr krank und schwach / Man könnte die Gebeine zählen"*... Dazu haben wir mitgefiebert, mitgemost, mitgeseufzt, angestachelt von einer der (neben Skeleton Crew und Debile Menthol...) packendsten Livebands Mitte der 80er. Wenn Anders *"In einer Minute"* schrie und aufs Blech hämmerte, wenn die Rache tanzte *"in a whirl of green; a flirt with Murder - Justice is her tambourine"*... Wenn der Emigrantenblues *"Und ich werde nicht mehr sehen / Das Land aus dem ich gekommen bin"* erklang, und Prometheus stöhnte *"I ache & ache & ache..."*. Wenn die Sehnsucht ihren eigenen Schatten jagte: *"I tried to reach you / Through the mirror / Through the window / Through the past"*... Und wenn zuletzt der große Herzensbrecher angestimmt wurde: *"At last I am free / I can hardly see in front of me... But who am I fooling / When I know it's not real? I can't hide / All this hurt and pain inside I feel."* Letzteres hat dann Heiner Goebbels gesungen, mit Robert Wyatt-Feeling.

Was mich da chronoportiert, ist The Way It Was (ReR CCD5), Vorhut einer großen CASSIBER-Box mit den 4 Studioalben, DVD und Gesamtdokumentation. Bisher unveröffentlichte Studiosketche & Livemitschnitte (vor allem vom MIMI-Festival 1987) vermitteln, von Bob Drake abgemischt, den ungefähren Verlauf eines typischen Cassiber-Konzerts der Spätphase - wie bisher nur *Live In Tokyo* (mit Shinoda Masami, 23.10.1992). Leider war da Alfred 23 Harth nicht mehr dabei, dessen Bläserfächer und Sophistication bei *Man Or Monkey*, dem Debut von 1982, und *Beauty & The Beast*, dem Höhepunkt 1984, den speziellen Goebbels-Harth-Touch und den Bach-Eisler/Brecht-Thrill mitbestimmt hatten. Die brisante Mixtur aus Engagement, Improvisation, Songs, Postpunk-Verve und Intelligenz, wurde getragen von der zugleich mitreißenden und widerborstigen, von Montage und Morphing bestimmten Goebbels/Harthschen Musikalität und durchwirbelt von Chris Cutlers File Under Popular-Drumming, während seine Lyrics denkbar unplump, aber nachdrücklich dazu aufforderten, über die herrschenden Verhältnisse den Stab zu brechen. Zuerst brach aber Cassiber beinahe selber auseinander.\*) Ohne Harth (denkt an Van der Graaf Generator ohne David Jackson) entstanden *Perfect Worlds* (1986) und *A Face We all Know* (1990), für das, neben denen von Cutler, auch Zeilen von Thomas Pynchon und Rainald Goetz herangezogen wurden.

Aus Pynchons 'Gravity's Rainbow' stammen die Fetzen, die Anders bei 'Archways', 'A Screaming' (comes across the sky) & 'They have begun to move' schreisingt oder spricht. 'It's Never Quiet' ist ein einziges Kaleidoskop von Splintern, 'Six Rays' (light my way) ein von Gitarre durchschrillter Fetzer. Und dann kommt schon, gepaart aus Elegie, Pathos und Beklemmung, der 'Prisoner Chorus' mit seinem *"Wie ein Stück Vieh / Heiliger Gott!"* und - aus Schönbergs 'Moses und Aron' - *"Oh Wort, du Wort, das mir fehlt"*. Bei 'Disk Not Responding' wird um ein technisches Malheur herum improvisiert, 'Oh No' macht aus Sex- & Soul-Gestöhne Popcorn, bevor mit 'Gut' (*Wenn schon, hätte ich es geahnt, hätte ich die Größe der Gefahr geahnt*) der Gröfaz selbst den Text für Cassibers vielleicht schlagendsten Ohrwurm liefert. 'Crusoe's Landing' zerockt Robinsons Inventarliste zu Klassik-samples, Meeresbrandung und Rabenkrächzen für seinen Schiffbruch mit 1 Überlebenden. 'Miracolo' bestaunt die Kluft zwischen Reichen & Armen als absurdes Wunder, um mit 'Our Colourful Culture', lachend und Machete schwingend, die Städte und die Paläste der Reichen zu stürmen. Bei 'In A Room' fällt der Blick aus einer Klausur durchs offene Fenster und sieht *"HORROR / HEAVEN looking in"* - Cutlers 'Weltanschauung' in der Nusschale. Zuletzt schüttelklirrt und hämmert 'Not Me' noch einmal alles Pharisäertum so durch, dass die Scheidelinie klar wird - diesseits der Schmerzgrenze gibt es keine sauberen Hände.



Cassiber 2011 Foto: A23H

CASSIBER stellte in den Verwerfungen der 80er Jahre die ultimative Frage: Man, or Monkey? Horror / Heaven? Technisch avanciert und durchströmt von einer kritischen Erregung, die sich auffächerte in Parallelaktionen: Harth, Goebbels & Cutler mit Duck and Cover (w/ Krause, Frith, Cora, Lewis) und Cassix (w/ Fabri, Fiori, Martini), Harth mit Gestalt Et Jive, Vladimir Estragon und Lindsay Cooper, Anders mit State Of War, Cutler mit News From Babel, David Thomas und Les 4 Guitaristes De L'Apocalypso-Bar, Goebbels mit Heiner Müller, dessen mythopoetische Lakonie und Kryptik auffallend mit der von Cutler übereinstimmten. Beide waren entzündet vom offenbar desaströsen Telos der prometheischen Flamme. Die Flüsse zu vergiftet, um damit Augiasställe zu reinigen, die Blumen der Utopie verwelkt, der national braune wie der stalinistisch blutige Sozialismus untot und zombifiziert, die kolonialen Früchte sauer und bitter geworden. Die Touristenströme teilten mit den gegenläufigen Migrantenströmen nichts, außer Illusionen von einem besseren Leben. Der Fall der Mauer brachte nicht die Lösung, und auch nicht das Ende des Dritten Rom in Gewimmer, es schürte nur die Illusionen. Und schon war auch wieder ein Heulen über Bagdad zu hören. Als 'Philosophy' blieben (auf *A Face We All Know*) nur sprachlose Kürzel. Cutler drehte das Projekt Zivilisation noch einmal auf Anfang - ein schiffbrüchiger Adam und etwas Strandgut ('Crusoe's Landing'). Und sah doch auf *Domestic Stories* (1992, mit Lutz Glandien als anderem Goebbels und wieder A23H, Krause & Frith) im Grau in Grau der Posthistoire Minervas Eule fliegen. Nach innen gerichtete gerichtsmedizinische Spurensuche und Ursachenforschung war nun angesagter als Hebammenkunst.

Cassibers fiebernd hämmernde Dringlichkeit, die gleich ihre allerersten Takte so mitreißend gemacht hatte, blieb derweil ungebrochen, als ein Insichwiderspruch aus Erwartung und Enttäuschung, der sich als euphorisierter Apocalypso Luft machte. Als ob es für die Wenn-nicht-Dann-Entscheidung zwar höchste Zeit wäre ('Time Running Out' beschleunigte 1984 auf 45 rpm), aber eben nie zu spät. Es gab da immer auch noch ein Gelächter, und eine musikalische Vitalität, die nach dem Mond mit den Zähnen schnappte und dabei jeder Endgültigkeit und jeder Eindeutigkeit spottete. Denn Vorsicht - das Titelstück des Debuts ist ein aufgekratztes Goin' Ape. 'Primitive' Percussion und Gitarrennoise kollidierten mit avancierter Samplingtechnik, improvisatorisch verspielte Offenheit und multiinstrumentales Anything-goes wechselten mit schlagkräftigen Texten und einem unbändigen Über-Stock & Stein-Drive, der Bullshit, Brainwashing und betriebsblinder Affirmation Paroli bot. Gut genug, dass mir heute noch das Herz höher schlägt. Arriba! HaHaHaHa! Arriba!!

\*) siehe goebbelsharth.blogspot.de

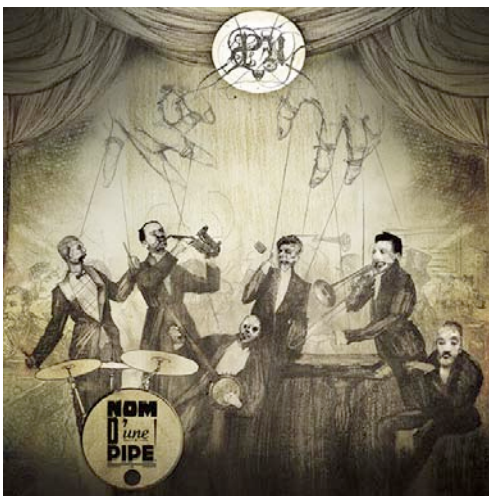
# LES ACTEURS DE L'OMBRE PRODUCTIONS

(Champtoceaux)

WAY TO END aus der Normandie vertiefen mit Various Shades of Black (AO-007) meine Bekanntschaft mit LADLO Productions und überhaupt mit der schwarzromantischen Seite der französischen Metalheads. Dabei beginnen Hazard, Rust, Vaerohn & Decay mit einem fast Bach'schen Intro auf zarten Gitarren und nur hintergründig raunenden und summenden Stimmen. Dem folgt aber der Kopfsprung in den Mahlstrom von 'L'Apprenti', mit rauem Schreigesang, dem die singenden und trillernden Gitarren nicht das Infernalisische nehmen können, weil es den gehämmerten Trommelstakkatos nicht tief genug hinab gehen kann. Trotzdem bleibt da eine mit Schunkelchor verbreitete Seligkeit, der Schwarz die größte Lust bereitet. Zähflüssige Breitseiten der Strings treiben den gegurgelten und abysalen Gesang auch durch 'Evolution Fictive', das mit kleinen stolprigen Breaks, angesoffenem Chor und Theremin zu Blüten aufblickt, wie sie eine Schwarze Sonne treiben würde. Der, der die ganze Welt in seinen Händen trägt, ist aber ein zahnloser Alter, von dem etwas zu erhoffen vergebliche Liebesmüh wäre. Hächselnde Mähdreschergitarren und jubelndes OoOo versuchen sich dennoch in einer Theodizee und verschaffen mit dem monoton geschrammten 'Aganippe' eine Atempause, der mit 'La figure Dansante de l'Incompréhension' eine Verlangsamung des Mahlstromwirbels folgt, den Gebetsgemurmel weiter zu zähmen versucht. Decays Getrommel reißt die Gitarren aber schon in die nächste Raserei, die mit kollektivem Gesangspathos bejaht wird. 'A mon Ombre' swingt mit spanischem Anklang als hordenverbindende Mitsinghymne. Knarrender Gesang bestimmt 'Au Fond d'un Verre de Poussière', dem vulgäres Gröhlen antwortet, während sich die entfesselten Gitarren und die Trommelraserei um Harmonie in gemütlicher Runde bemühen. Zischende Paukenschläge und ein gebrüllter Fahnen-eid leiten über zu 'La Ronde des Muses Fanée' mit seinem Bassdrumfuror und wieder hymnischem Männerchor, der sich als Reigen welcher Schwäne und morscher Nussknacker unter die Arme greift. Das tatsächlich englisch gesungene Titelstück reckt sich zuletzt mit neuem Sänger aus dem Metalteer und lässt die Leadgitarre trillern, bevor noch einmal mit schwarzen Formeln und hymnischem Chor der große Pinsel geschwungen wird, der aber den halbstarke Gesamteindruck nicht ganz übertünchen kann.

Die brachialen REGARDE LES HOMMES TOMBER debutieren mit einem Konzeptalbum, das sie ebenfalls Regarde Les Hommes Tomber (AO-009) taufen. Zu fast maschinenhaftem Gehämmer und dunklem Getrommel ziehen sie mit biblischen Bildern eine Mythopoesie der Revolte auf, die sie mit Bildern von Dürer, Goltzius und Doré illustrieren. Die Vertreibung aus dem Paradies, der gestürzte Morgenstern, der verbannte Kain, der Ewige Wanderer. Nur dass die auf die Erde Verbannten mit luziferischem Trotz rebellieren. Sie sagen nicht Ja und Amen. Lieber würden diese Rebellen und stolzen Sünder zum Frühstück einen Engel verspeisen und dann den Himmel stürmen als Armee aus lauter erigierten Ichs, die sich ihre Hörner nicht stutzen lassen wollen, die auf Sonne und Schönheit schießen und genug haben von 1000 Jahren als Hund und als Knecht. Ein Turm muss her wie einst der stolze Turm zu Babel, um den Himmel zu belagern und zu stürmen. Ulrich schreisingt seine rauen Tiraden über dem dichten, harmonischen Riffing zweier Gitarren, während Drums und Bass im Nähmaschinentakt ihre Bolzen einhämmern. Die Intensität erreicht bei 'A Thousand Years of Servitude' und Zeilen wie *A thousand years / Living for a god / Living as a dog / Running after absolution / Betraying his own flesh*, bei denen sich Ulrich die Lunge aus dem Leib schreit, einen Höhepunkt. Das Verkehrte umzudrehen ist danach fast nur noch Dénouement und Katharsis. Bei 'The Fall' stürzt die alte Herrschaft und erheben sich die Gestürzten. *For we are men*. Das hämmern die Franzosen unermüdlich noch in das matteste Hirn.





PENSÉES NOCTURNES und ihr Mastermind Vaerohn, der soeben schon für Way To End mit seinem Bass den Weg in die Schwärze pflügte, ist mit *Vacuum* (2009) und *Grotesque* (2010) das größte Untier und zugleich das schwarze Schaf der kleinen LADLO-Herde. Man muß den schamlos in klassische Nocturnes getauchten Wahnsinn etwa von 'Luna Malade' und 'Dés-Espoir' gehört haben, die auf Romantizismen und Mitsummharmonik gebettete ultimative Raserei und sein wie am Spieß geröstetes Foltergeschrei, um das ganze Ausmaß seiner Bizarrerie zu fassen. Auch auf *Grotesque* spielte er einen Chopin, dem der Verstand platzt wie eine Klaviersaite, einen von Berlioz unter den Galgen und triumphal gleich weiter in die Hölle Geschleppten. Jedes Stück exzentrischer und pathetischer, aber auch hinter sinniger als das andere, weil Vaerohn an den unvermuteten Stellen plötzlich ein Tubachor einfällt oder ein tristes Sibeliuszitat. Entsprechend wurde Vaerohn mit seinen lunaren Gedanken als geistesverwandt mit Unexpected, Diablo Swing Orchestra und Mr. Bungle in den Freaktrakt eingewiesen. Mit *Nom d'Une Pipe* (AO-010) gibt er sich nun ganz als surrealer Surmâle zu erkennen, als Direktor und zugleich sämtliche Freaks eines Einmannzirkuses und Grand Guignols, der seine klassisch eingeschwärzte Kapelle noch erweitert mit Saxophon, Trompete und vor allem einem Akkordeon. Zirkushumptata wird verquirrt mit Musette, Jazzcabaret, sogar einem Spritzer Reggae. Black Metal bekommt einen Mona-Lisa-Schnurrbart verpasst, groß wie Fahrradlenker. Vaerohn feiert alles Gemischte und Bizarre, 'La Chimère', 'L'Androgyne', 'La Sirène'. Nino Rota und La Banda gehören plötzlich ebenso in seinen Stammbaum wie Burzum. 'Le Berger' sucht als Bastard seinesgleichen. Aber 'La Chimère' ist mit seinen zarten und launigen Einbrüchen schon die nächste Attraktion, die einem den Rest an Logik und Linearität raubt, bevor man bei 'L'Androgyne' mit der lauthals jublierenden Mireille Tango tanzt oder von einer Sirenenpieluhr mit 'Greensleeves' gelockt wird. Vaerohn denkt nicht daran, seine Hörer als böse Buben zu bestärken. Er verwandelt sie in enfants du paradis, denen er ein neues Alphabet vorbuchstabiert: A wie Apollinaire und Artaud, B wie Baudelaire und Berlioz, C wie Céline und Chopin... bis T wie Toulouse-Lautrec und Topor etc. 'Le Coeur des Valseurs' beginnt als windschiefes Einfingerpiano und walzt dann wie Sebkhachott durch Ohreland. Ein Posaunensolo führt zum zauberlehrlingshaften Finale, das mit Olé und Bumkuncha durch die Manege kasatchockt. Vaerohns französischer Humor trägt da etwas arg dick auf. Aber als Schleudergang für bornierte Hirne ist dieses Cabaret Noir DIE Herausforderung.

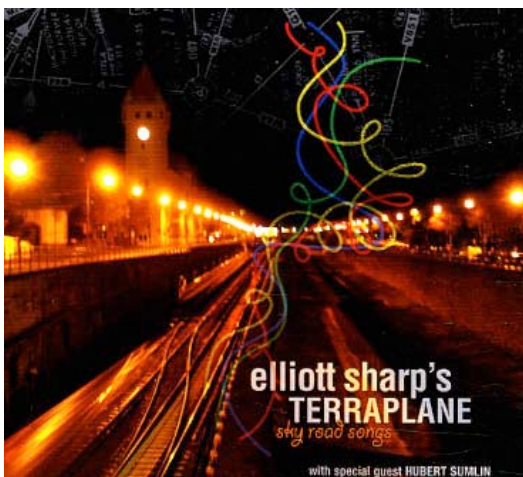
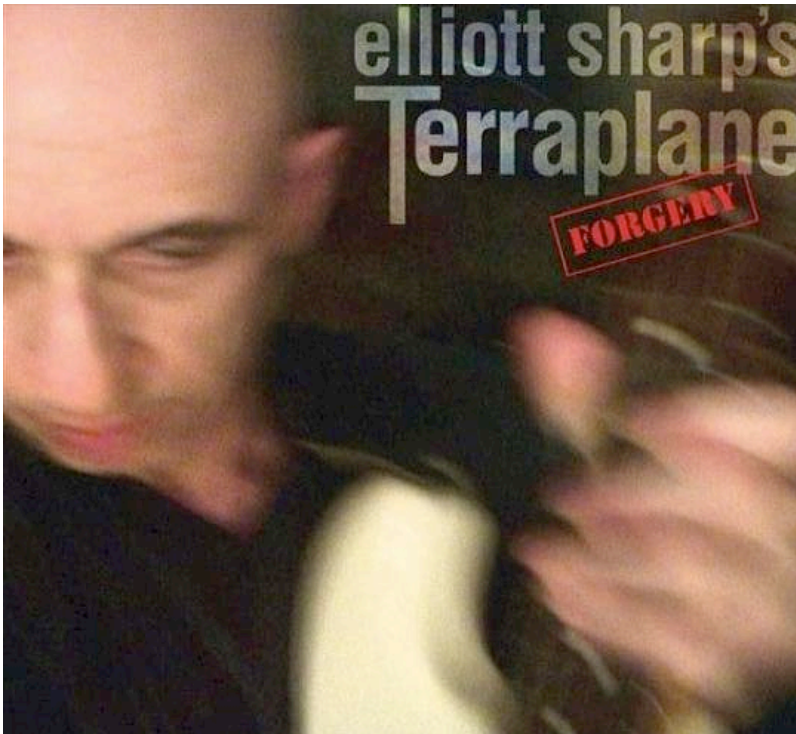
## \* Die andere Seite

E#

Auch ein Hansdampf wie ELLIOTT SHARP kann sich wie beim *Hafensommer* 2012 in Würzburg mit den 17 Hippies in einer Sackgasse vergaloppieren, deutete bei seinem damaligen Soloauftritt aber seine Affinität zum Blues an, eine Nebenstrecke, die er seit 2005 immer wieder erfolgreich sucht.

Im Klappentext zur damals bereits aufgenommenen, aber erst 2010 erschienen CD Electric Willie – A Tribute To Willie Dixon (Yellowbird, yeb 7715-2) erinnert sich E#, dass er, wie auch wir in Europa, als typisches Mittelschichtskind mit Bands wie Rolling Stones oder Yardbirds aufwuchs (die uns mit dem Blues infizierten und somit den Weg auch für Jazz und schließlich Avantgarde ebneten) und unter den Credits dabei immer wieder auf Willie Dixon gestoßen war, einem Bindeglied zwischen Rock und Blues in Amerika. Zusammen mit Henry Kaiser gebar er dann das Electric Willie Konzept. Sie holten als dritten Gitarristen Glenn Phillips und als Rhythmusgruppe Melvin Gibbs (Bass) und Lance Carter (Drums) dazu. Die Vokalparts übernahmen Eric Mingus, der grunzend Captain Beefheart ziemlich nahe kommt, und Queen Esther. Auch wenn sich die Band um weniger bekannte Stücke wie 'Eternity' (co-written by Bob Weir) oder 'Which Came First' (co-written by Ray Cooder) verdient machte, bleiben doch die über 10 minütigen 'Same Thing' und 'Backdoor Man', sowie das achtminütige 'Spoonful' die Highlights, die wie monumentale Denkmäler zwischen den flotteren Titeln stehen. Während die Grundstruktur und der Groove des Blues beibehalten werden, geben die Gitarristen durch ungewöhnliche Soloparts oder Klangeinsprengsel den Songs ein neues eigenes Flair. Bei 'Backdoor Man' steigern sich Sänger und Saitenartisten in einen regelrechten Spielrausch. Nur Bass und Schlagzeug behalten die Ruhe.

2005 begann dann mit der Veröffentlichung von *Secret Life* (Intuition Records, INT 3385 2) auch das Projekt ELLIOTT SHARP'S TERRAPLANE, dem 2007 *Forgery* (Intuition Records, INT 3411 2) folgte. 'Smoke And Mirrors' ist ein von den Bläsern Curtis Fowlkes (trombone) und Alex Harding (baritone saxophone) dominierter Dampfhammer, während bei 'Tell Me Why' Eric Mingus mit äußerst kraftstrotzender Stimme eher in tradierter Bluesmanier nach Gründen sucht. 'Katrina Blues / How The Crescent City Got Bleached', von Tracie Morris gesungen, laviert spannungsgeladen zwischen Jazz, Blues und Reggae. Virtuos, aber dezent, schlägt Tony Lewis den Rhythmus, zu dem E# ein Solo beisteuert, weit entfernt von Gitarrenwixerei. 'Badlands' prägt er dann mit seiner console steel guitar. 'Dance 4 Lance' könnte ein Hendrix-Song sein, dem die Band neue Farbe gibt. 'Juke' klingt wiederum eher nach Jazz: E# am Tenorsaxophon im Disput mit den anderen Bläsern. 'Boom Baby Boom' geht in Elmore James Manier ab, wie einst Fleetwood Mac auf ihren ersten Scheiben. 'War Between The States' bekommt durch die Verwendung der blechernen Glissentar (elfseitig, bundlos) einen orientalischen Touch. Elliott Sharp vergräbt sich in sein Instrument, entfernt sich von ausgetretenen Bluespfaden zu experimentellen Klängen, wie er sie beim Soloteil des *Hafensommer*-Konzerts immer wieder entstehen ließ. 2008 erschien *Do The Don't* (Intuition Records, INT 3425 2), bei dem, wie bei *Secret Life*, die Legende Hubert Sumlin an einem Stück beteiligt war.



Diesem ist das neueste Werk von ELLIOTT SHARP'S TERRAPLANE Sky Road Songs (Yellowbird, yeb 7724-2) gewidmet. Es enthält Songs „*about what we do, feel, say, speculate upon, remember/forget, joke about, get furious on, and take to heart: all part of the long line of blues traditions*“, ohne in nostalgischer tradierter Form zu erstarren. Die Stücke sind fast alle von Sharp komponiert und deutlich von seinem Gitarrespiel geprägt. Allerdings wurde unter dem Produzenten Joe Mardin, der bei etlichen Stücken mit shaker, piano, tarang, plastic bag oder vibraphone mitmischt, deutlich am Sound gefeilt. David Hofstra (electric bass) und Don Mc Kenzie (drums) geben den Stücken

gehörigen Drive. Eric Mingus und Tracie Morris tragen ihre Lyrics kraftvoll und empathisch vor. Zusätzliche Power bringen Curtis Fowlkes (trombone), Alex Harding (baritone sax) und E# mit alto sax, bass clarinet oder electronics. Ein Höhepunkt ist 'This House Is For Sale', bei dem neben Sharps electric slide guitar der kurz nach den Aufnahmen verstorbene Hubert Sumlin den Gitarrenpart übernommen hatte. Bei 'Off The Hook' sprengt E# mit der lapsteel guitar den Bluesrahmen, wie er es auch beim *Hafensommer*-Solo anklingen ließ, allerdings kommt seine Virtuosität in der Verbindung mit Bass und Schlagzeug weitaus besser herüber. 'Off My Mind' ist recht traditioneller Blues, 'I Blame You' hat nur entfernt damit zu tun. 'The Common Extreme' wäre eher unter Jazz einzuordnen. Beim kurzen 'Inward' beweist Sharp mit mandocello, electronics und throat singing wie eng Tradition und Avantgarde beieinander liegen können. Mit bewährter Crew und kreativem Produzenten erfährt der Blues durch Elliott Sharp eine belebende Blutauffrischung, dem das in Würzburgs Freakshowpalästen übliche Prädikat „Rock'N Roll“ sicher verliehen werden würde und an dem auch notorische Verächter Gefallen finden könnten.

MBeck

## THRILL JOCKEY (Chicago)



Mit neuen Musikern hat der Eleventh Dream Day- und Tortoise-Veteran Douglas McCombs sein altes Projekt BROKEBACK wiederbelebt. James Elkinton von The Zincs, einem weiteren Thrill Jockey-Act, trommelt, Pete Croke spielt Bass, Chris Hansen von den Pinebenders und zusammen mit Croke in Head Of Skulls! die eine Gitarre, McCombs die andere auf Brokeback and The Black Rock (thrill 312). Das Ganze natürlich in Chicago. Aber Broke-

back ist ein 'Colossus of Roads', der die Weiten von Americana durchquert wie einer, der sich nichts mehr vornimmt, der es nimmt, wie es kommt, und dabei Postrock so nach Spätwestern klingen lässt wie kaum eine andere Band. Vom 'Gold!'-Rausch blieb nur ein bitterer Nachgeschmack, aber auch das erhabene Gefühl, ein tödliches Fieber überstanden zu haben. Brokeback ist langsam und wird allenfalls mal nahe der mexikanischen Grenze etwas munterer. 'Tonight at Ten' erinnert da ein wenig an Calexico. Von Morricone das Once Upon A Time-Panorama, von einem verstummten Roy Orbison die Tristesse. Der Gesang der beiden Gitarren genügt, um einen begreifen zu lassen, dass die Vögel, die da in der Dämmerung ihren Flug beginnen, keine Falken sind. 'Don't Worry Pigeon' ist retro- und introspektiv, nicht resignativ, die Gitarren klingen nachdrücklich, hartnäckig. Erst 'Tonight at Eleven' ist eine einzige Elegie auf Männer wie Bozo Texino und Colossus of Roads, jene anonymen Hobos, deren Graffiti auf Eisenbahnwaggons einst Amerika durchkreuzten *from Meteor City to peyote trails*. Willie Nelson hat ihn besungen, der Filmemacher Bill Daniel hat ihnen 16 Jahre lang nachgespürt und sie dokumentiert (*Who is Bozo Texino?*, 2005). Brokeback liefert dazu einige Fußnoten, heroische, melancholische, keine prahlerischen. Nelson und Bozo Texino haben ja auch schon alles gesagt.

Brokeback... MOUNTAINS? Die Musik, die Brendon Anderegg & Koen Holtkamp unter diesem Namen in Brooklyn machen, ist so post und so ambient, dass das Wörtchen Rock dafür nur falsche Vorstellungen wecken würde. Aber auch Folktronic ist mir für Centralia (Thrill 323) nicht sandig genug. Denn mit 'dafür' ist ein harmonisches Orgeln und Sirren gemeint, ein ständig vexierendes Dröhnen und Flattern, wie es einen Wüstenreisenden als akustische Fata Morgana bedröhnen könnte. Als ein erhabenes Adagio, das sich als großes Ja und Amen bis zum Horizont wellt. Der Auftakt 'Sand' ist mit seinem Goldrand und seinem Om eigentlich schon das Finale. So stark ist der Eindruck, schon angekommen zu sein, dass der von einer Akustischen gezupfte, be-'flötete', elektronisch unschwirrt Aufbruch mit 'Identical Ship' einige der Reisenden erst aus ihren Träumen stupsen muss. 'Circular C' surrt und dudelt, kreist und pulst jedoch so zauberteppichsanft und von Silberfäden durchwirkt, als ob der Aufbruch und die Weiterreise noch Teil eines Traumes wären. Repetitiv drehen die Finger auch bei 'Tilt' ihre kleinen Kreise, Faheyesk gepickt als paradiesischer Bluegrass, als dröhnend gefederte Melodienseligkeit, vom Wind elementar umschmeichelt. Mit bebendem Orgelpuls hebt 'Propeller' an, die zeitvergessenste Etappe. Als würde hier das Mutterschiff der Sphärenmusik dahin schnurren und auf breiter Spur harmonischen Klingklang säen. 'Liana' ist ein einziges trillerndes Aufschießen von Orgelpfeifen, ein schillerndes Feld klingelnder Sprossen, nichts als heliotropes Gefunkel, das sich zu prächtigem E-Gitarrengedröhn entfaltet. Über der Wüste also ein dröhnendes Zelt, unter den Lidern geträumte Weiten, und ein Einklang, der nicht mehr unterscheidet, ob da Sandkörner oder Sterne zwischen den Fingern rieseln.

## zach records (Linz)

Felix Austria? Naja. Immerhin gab es da den 50. Geburtstag von Peter Androsch mitzufeiern und die Uraufführung seiner Oper *Spiegelgrund* (über eine Kinder-Euthanasie-Anstalt während der Nazi-Herrschaft) im Österreichischen Parlament in Wien. Und es gibt Dr. Didi mit deftigen Neuen Songs und weiteren, halbklassischen Rochaden und Paraphrasen. Und und und... es gibt &&& (zach016, in Leder) mit neuen Liedern von STEPHAN ROISS, für die er 15 Bände mit dem Mikrokabel an sich fesselte und in den Dienst seiner Stimme und seiner Texte stellte. Gesandwicht zwischen ein &&&-Intro und -Extro von Tumido bzw. Irene Kepl und eine Ouvertüre von Fang den Berg und das postkoitale 'So' von Stephan Blumenschein & Alexandr Vatagin tun von JuJu, Regolith, Dokta G.C., Mario Stadler und noch mal Fang den Berg mit Tormota bis Äffchen & Craigs alle, was man in Linz, Wien, Graz und Berlin so tut, wenn man der reiferen Jugend Feenstaub ins Hirn blasen will. Aber Vorsicht, gleich 'Ausseer Konk' dreht Songform und Stimmklang durch den Wolf, bevor Roiss mit aufgeladenen Batterien das Konzept expliziert. Rappend verkündet er die Absicht, seine beste Platte zu machen und dafür mit Dreck am Stecken, knackigen Beats, krachigen Gitarren und gebrüllten Weckrufen nicht zu geizen. Ein ABC-Schützenfest von hirntierischer Entschlossenheit. 'Bukowskit' katzenjammert mit Freejazzsax und Gegeige und Brandflecken auf dem Herzen einen Raben-Blues. 'Fata' rechnet zu monotonem Pulsieren mit den stummen Vätern ab, bereit, im Menschenzirkus die nächste Generation von Clowns zu spielen. 'Milch und Honig' ringt rappend um Luft im Scheißfluss und um Abstand zum jammerläppischen Gejammer auf Wohlstandsniveau. Bei 'Aggropolis' bricht Roiss vehement den Stabreim über zerebrale Zebras, die eine nur schwarzweiße Welt zelebrieren. Bei Bulbuls unheimlichem 'Faustboi' und als Äffchen raunt und rappt er mit österreichischem Zungenschlag und sich selbst bebrunzendem Schmäh, um mit Hidden by the Grapes zu Bettgeflüster und rockigen Höhepunkten zu wechseln. Mit den düsteren Mes gibt er sich reuevoll, aber trostlos als Liebeswürger und Asphaltwolf. Denn *was bedeutet schon: Es tut mir leid?* Zum Fauchen von Cordula Böse geistern nur Satzketten umeinander, und bei Mussurungas Breakbeatgewitter schreien Roissens klaps-



mühlenumklapperten Synapsen auf unter dem Dauerbeschuss durch Außenkrach. Beim 'Outro' phantasiert er sich, wolkensteinerisch bezupft, eine bündige Idealbiografie auf einem einzigen Blatt Papier und lupft als Nachschlag noch ein selbstironisches <sup>2</sup> auf die Metaebene.

Als zwei Brautpaare präsentieren sich Roiss, Fizl & Mario Stadler und Manuel Mitterhuber auf Viel schlafen (ZACH 16, LP), als ob die gschlamperten Verhältnisse bei FANG DEN BERG einen Lebensabschnitt überdauern sollten. 'Awuzibambam' referiert eine österreichische Bubenmisere vom Bettnässer bis zum Gymnasiasten mit Sex Pistols- und Nietzsche-Befruchtung. Danach weiß Roiss aber nicht, wie es weiter gehn soll *bis zum Elefantentod*.

Gibt es überhaupt noch ein *großes Leben* in einer *schwarzen Welt*? Die Band knurrt dazu in einem Unentschieden zwischen Lethargie und Verhängnis. Roiss macht Diät und hält sich fit für alle Fälle. Die Band spielt auf Zeit mit zuckenden Repetitionen und träumerischen Hintergedanken. Der Urknall erscheint in 'Geburtstag' als kosmische Fehlzündung, als nachhallendes Gelächter über uns von Anfang an beschädigten Schädlinge, vulgo Krone der (Er)Schöpfung. Immerhin gibt es Handball, und die Möglichkeit "I would prefer not to" zu sagen. Ein instrumentaler Aufschwung konterkariert das verbale Down, vorübergehend. Roiss beschwört Frühling und Schabernack. Aber Gitter und Winkel hindern uns zu flirren. Gram statt Grammy. Kein Trost, kein Pathos, keine Parolen, kein Sekt, kein Schnaps. Nur Tee, um nachzudenken. Starker Tee.

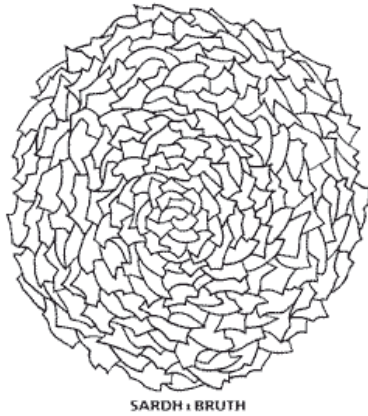
## ... OVER POP UNDER ROCK ...

CANDELILLA Heart Mutter (ZickZack, ZZ 23/33): *Hier regiert der Spaß und Spaß im besten Sinne! / Wir sind mit Freude dabei all unsere Wunden zu lecken... "Nein" sagen wir schon gar nicht, das spucken wir aus / aber durch all den Nebel und den Applaus. Ist das eine Ansage, bei der 'Retromania'-Diagnostikern die Spucke weg bleibt? Zickzack: mind your luck. Studenten Musik zu vertickern, die nicht klingt 'wie eine Rockband, die Bücher schreibt', sondern mit lakonische Zeilen witzelt wie: Ahoi! Schiffe sinken & that CD sells.* Die kessen Sprücheklopferinnen mit Reflexionsappeal kommen aus München, sind aber stolz darauf, wie nicht von dort zu klingen, sondern wie taffe Grrrls, die von Steve Albini produziert wurden. Girls, die *Break the state* (burn the cat) als zu romantisch abtun, die mit *be a bot!* dennoch an (der Oberfläche) der Wahrheit kratzen? Mit Artwork im Thomas Ott'schem Weiß auf Schwarz als designer Sophistication und Rockeuphorie, durchnummeriert und nach dem Baukastenprinzip? Geht das wieder, authentisch jung sein mit Versatzstücken von 'Schau mal was ich kann' und gutem alten Mädchen-die-krähn-Krach auf der nach vorne offenen Liliput-Skala? Dem Herz in der Schachtel Feuer predigen, und selber in einer Pfütze ersaufen? Wie sich wahr machen, wie sich selber erfinden, wie das Richtige tun? Lauter gute Fragen. Auf keinen Fall sollte sich das Quartett die blöde Rolle einer großen neuen Hoffnung aufhalsen lassen. Mira Mann, Rita Argauer, Lina Seybold & Sandra Hilpold kommen erfreulich cool daher. Zundertrocken schrappelnd schlagen sie über die Drei-Akkord-Stränge, ohne Kindchenschema, mit 4-Piano-Füßen auf dem Boden, wenn auch nicht immer der Tatsachen. Warum schreiben sie 'feminism' klein? Warum wollen sie nur eine forsch(end)e, keine politische Band sein? Weil die Behauptung eines romantischen Konzepts ironischer rüber kommt? In den Kehlen haben sie jedenfalls jenes Etwas, jenen kirrenden Biss und Überschwang, der jungen Müttern besser ansteht als schon etwas betagteren.

douBt Mercy, Pity, Peace & Love (Moonjune Records, MJR049): Vom Geist William Blakes und dem Zorn Gottes scheint dieses Powertrio erfüllt zu sein. 'There Is A War Going On' lautet die engagierte Botschaft von Alex Maguire (keyboards), Michel Delville (guitar, synthesizer, samples) & Tony Bianco (drums, sequencer) an Leidens- und an Kampfgenossen. Die Botschaft erinnert an Sly Stone und mehr noch an Bobby Jameson. Aber der große Stichwortgeber ist Blake mit seinen *Songs of Innocence and Experience*. Der Titel ist eine Zeile aus 'The Divine Image', auf das 'The Human Abstract' seinen dunklen Schatten wirft, 'No More Quarrel With The Devil' stammt aus 'Little Vagabond', 'Rising Upon Clouds' aus 'The Chimney-Sweeper'. Aber nach dem Appell zu Beginn an den US-Präsidenten, den Krieg gegen die Armen zu beenden, folgen nur noch musikalische Argumente, Argumente, in denen die Power von Lifetime nachhallt und der Spirit von Hendrix, dessen 'Purple Haze' furios gecovert wird. Maguire beeindruckt als quirliger Orgler, der die Lektionen von Larry Young verinnerlicht hat, im Wechselspiel mit virtuosen Statements von Delville, während Bianco, von programmierten Basslinien hinterfüttert, polymobil Druck macht. 'No More Quarrel...' ist ein crimsonesker Fetzer mit *Schizoid-Déjà-vu*. 'Rising Upon Clouds' wird als an sich psychedelischer Schauer von der erst überdreht rasenden, dann feierlichen Orgel bestimmt. Nach dem lyrisch schwebenden 'The Invitation', das Maguire auf Orgelpfeifen flötet, und dem anfangs wie von einem Cello gestrichenen Titelstück, bei dem Bianco dann wie eine Gerölllawine abgeht und seine Partner über Wendeltreppen kobolzen, drückt Delville auf die Tränendrüsen der Konkurrenz. Aber Demut gedeiht, von Tränen gewässert, schon bei Blake besonders gut unter einem grausamen Stiefelabsatz, und Musik ist nicht erst bei 'Mercury' ein Bote, der mysteriöse Schatten wirft. 'Goodbye My Fellow Soldier' treibt zuletzt einen Insichwiderspruch aus elegischem Gedröhn und rasend polternden Drums aus sich heraus, als eine brisante Mischung, aus der sich kameradschaftlich etwas machen lässt.

EYELESS IN GAZA Orange Ice & Wax Crayons (Cat Sun, CAT9): Seltsam, dass ich eine Band, die sich nach einem Roman von Aldous Huxley benannt hat, den ich sogar zweimal gelesen habe, in ihrer Blütezeit komplett ignorieren konnte. Aber da gab es Mitte der 80er mitten durch Post-Punk/New Wave eine Nerd-Linie, die Spezielles - Danielle Dax, The Homosexuals, Legendary Pink Dots, Lora Logic, Ludus, New Age Steppers, Pop Group, The Slits, Work, Young Marble Giants... - von Bands wie The Smiths, Japan und auch dem Duo von Martyn Bates & Pete Becker schied. Diese in Polen wiederaufgelegte Compilation von 1992 bringt 15 Stücke aus den Jahren 1980 - 85, durchwegs von entwaffnender Eigenart. Zeigen sie doch eine Experimentier- & Improvisierfreude, die den konventionellen Keyboards-Synths-Drumbox-Sound ständig variiert mit Tapes, 'Wasps', Stylophone, Glockenspiel, (Pump)-Organ, präparierten Gitarren, Autoharp etc. Nur eine kleine Handvoll der Stücke sind Songs, nur 1/3 haben Beats, die andern driften auf Orgeldrones dahin oder erzeugen mit String- und Tapeeffekten 'atmosphärische', zuweilen nicht ganz geheure Stimmungen. Terry Riley wird ebenso als Anregung genannt wie This Heat und der BBC Radiophonic Workshop. Den Zusammenhalt stiften freilich Bates' Poesie & Gesang, sein helles, eindringliches Timbre, das mir erst sein Zusammenspiel mit Troum nahebrachte. In Shakespeares County Warwickshire musste der Verehrer von Yeats, Dylan Thomas, Joyce und DH Lawrence nicht erst groß nach 'England's Hidden Reverse' suchen. Hier hört man ihn & PB so unpopulär wie man es nur wünschen kann.

MARTEAU ROUGE Noir (Gaffer Records, GR 035, LP): Der Clash von Marteau Rouge mit Evan Parker (In Situ, 2009) war schon ein großer Hammerwurf. Aber auch zu Dritt und im Studio tendieren Jean-Marc Foussat, Jean-François Pouvros & Makoto Sato weit nach Draußen. Pouvros mit disparaten Gitarrengriffen, Sato mit pelzigem Getapse, erratischen Schlägen und zischendem Gerassel. Und Foussat lässt seinen VCS 3 stöhnen, als würde King Kong liebeskrank auf einem Grashalm blasen. Denn die Drei sind alles andere als Grobiane. Sie sind Prospektoren, die die schwarze Kruste über uns mit dem Hämmerchen abklopfen, was da wohl dahinter ist. Das Sehnen verlagert sich auf die Gitarre, Sato rumort und bebt aus den Handgelenken, Foussats Synthesie beginnt zu blubbern und zu schnurren. Ohne Scheu, sich dem Dunkel und dem leeren Raum zuzuneigen, in dem sich die Klänge verlieren. Wir sind Troglodyten geblieben, nur die Höhle ist größer und universaler als gedacht. Bei 'voir' wird ein Loch in die Schale gebrochen, ins 'Dach' der Welt, und knarzend und reißend erweitert, Pouvros mit manischen Griffen, Sato mit febriler Feinarbeit. Dazu schreit Foussat wie durch ein Megaphon, seine Blackbox knattert, furzt und zischt. Und doch verhallt das Alles mit leisem Hauch. Weil Sato ganz sublim zu Werke geht, weil Pouvros, der ja auch schon mit Kawabata Makoto Mars und Venus ansteuerte und mit Keiji Haino dem Noir huldigte, ein Faible dafür hat, gewittrig Brachiales mit leisen und zarten Tönen zu paaren. 'Entre...' beginnt mit gezeigten Sounds, bevor die Triebwerke gezündet werden. 'Noir' selbst wird von Sato durchflickert, Pouvros streut fein plinkende, Foussat gepresst furzende Klänge ein. Aber dann stimmt die Gitarre ein bluesig verzerrtes, zunehmend intensives Statement an, während ringsum ein Mahlstrom tobt. Doch auch hier mündet alles in ruhigem Fahrwasser einer - vergesst die Dunkle Materie - einer dunklen Poesie, die ihre eigenen Geheimnisse hat.



**SARDH : BRUTH** (Mysyc 11, 2 x LP): Nur mit einem verlegenen Grinsen mag ich mich an meine anfänglichen Schwierigkeiten mit diesem Dresdner Kollektiv erinnern. Längst hat sich meine Skepsis in Respekt verwandelt und in aktive Solidarität, etwa mit dem 'Pyradigma'-Projekt, jenem babylonisch-metamedialen Großentwurf der Schweigwerkstatt. Siebgedruckt mit Lineamenten von Detlef Schweiger präsentiert ein neues Klappalbum in schnörkellosem Schwarzweiß neue 'Art Bruth' von Balog (Gesang, Alien-Stimme, E-Bass, Rumpf-Piano, Türen, Kaoss Pad, Sampling Programming), Joel (Monochord, Spatula, Metallband, Vibroline, Stimme, Feldaufnahmen...), Schweiger (E-Gitarre, Alien- & Lyrik-Stimme, Meta-Tisch, Federdreieck, Orlando, Pisspott, Eso-

Kugel, Harke, Air FX, Trompete etc.), Voxus Imp (Keyboard, Expander-Feder, E-Bass, Megaphon, Schlauch-Stimme, Percussion...) & a.G. Ed Myer (E-Gitarre, Federdreieck, Stimme). Die Dresdner Brutisten besetzen einen Alienpol, den man über Non Toxique Lost und N.N. Und Ähnliche Elemente triangulieren könnte, ohne deswegen dann schon auf ihre ganze Verve gefasst zu sein. Sie sind groß darin, stramm zu schwittern, etwa wenn da *"tüeren lautzen / krache oehren / raune stimmen / schwittern ein"*, wenn *"blech gefaechte [heikel] schallen"* und *"nois akuste"* sardhinesk zerschreddert. Dabei fängt es leise an, bevor ein erster Schlag aufschreckt, ein zweiter und ein dritter, bevor Türen schlagen und verzerrte Alien-Stimmen dämonisch zu raunen und zu krächzen beginnen. Danach - a capella - ein expressionistisches Manifest im Black-Metal-Update und - in Englisch - der düster geschriene und gehämmerte Gothic-Rocksong 'notreya', der seinem apokalyptischen Rappen die Sporen gibt. Wie die Ork- und Troll-Bataillone aus Isengard und Mordor stampft 'tessga tendur' dahin und der dabei angestimmte metalistische Schreigesang und das viehische Schlachtengetümmel mitsamt dem gutturalen Raunen im elegischen 'kolog' danach legen nahe, endlich die Verblendung zu überwinden und es einzugestehen - Isengards Brut, das sind wir. 'asterloh' wird in einem Pseudo-Ungarisch geschrien, diesmal zu einem synkopierten Partisanen-Hop. 'brutex' evoziert noch einmal 'Menschheitsdämmerungs'-Poesie, gefolgt von 'aera eff' und dem gebrüllten Befehl: *Legt euch flach auf den Boden!* Mit einem gezielt eingesetzten Vinylrauschen schraubt sich 'veny vox' voran, als metallischer Klingklang-Loop, mit dumpfem Wummern und pulsierendem Surren, wie eine Raupe auf dem Schüsselrand. Nach der Verve zuvor ist diese stagnierende Leier, dieses leiernde Stagnieren womöglich das, worum sich vieles, vielleicht alles dreht? Erdumdrehungen und Sonnumkreisungen mit leichten Variationen, eigentlich kaum mehr als ein Rauschen. Und am Ende ein schwarzes Loch.

**YAGULL Films** (Zozemusic, zm12001): Ein gewisser Sasha Markovic frönt hier seinem Faible für imaginäre Filmmusik. Er inszeniert alles als One-Man-Band mit Gitarre, Bass, Percussion und Saloonpiano, aber einigen Szenen lässt er jeweils von Cello, Flöte oder Saxophon einen besonderen Touch geben. Erst für's große Finale vor dem Abspann kommt die ganze Band plus Drums zusammen, auch wenn da grollender Donner und Regen einsetzen. Aber an sich bewegt man sich in stimmungsvollen Desertrock- und Ry Cooder-Gefilden, meist mit akustischer Gitarre, aber 6- bis 8-händig und durchwegs melodiös, um nicht zu sagen, zum Seufzen schön. Freilich ist, nicht nur wenn einem das Cello ans Gemüt geht, die Tönung dabei elegisch, gedämpft, wehmütig, und wenn das Saxophon einsetzt sogar noir, fernab von billigen Happy Ends, mit einer Träne im Knopfloch. Schwer zu sagen, ob da der Abend einen Goldrand oder der Horizont einen Silberblick hat. Titel wie 'Los Pajaros' und 'Mosquita' führen die Imagination south of the Border und an die Küste, wo der Westener Seemann werden oder umkehren muss. Ein der Gesamtstimmung angepasstes Arrangement von 'White Room' von Cream und 'Sabbath Bloody Sabbath' von, na wem schon, als geträumter Tanz wirken mitten in diesem Spätwestern wie Erinnerungen an bessere Zeiten.



**TAKAMOVSKY In Streams** (Etymtone, ETYM-001): Als Takamovsky begegnet einem hier der Sprachsoundscaper und Radiokunstmacher Jürgen Berlakovich, Gummihandschuhdudelsackspieler in Sergej Mohntau, einem langjährigen Projekt mit Thomas Pfeffer, und Gemüsiker in Das Erste Wiener Gemüseorchester. Wenn ihm hier bei 'The Central Speech-scrambler' aber die Worte wie Pilze im Mund zerfallen, dann hallt da nicht sein Landsmann Hofmannsthal nach, sondern dessen Update W. S. Burroughs mit seinen Cut-ups und der 'Electronic Revolution'. 'Dogstar', ein schwanzwedelndes Selbstbekenntnis als junger Hund unter Hunden, funktioniert prächtig als süffisantes Stückchen Zeitkritik, während 'Paranoid King' tatsächlich paranoid daherkommt mit Versen wie *Senses and brains / Nothing remains / Life is decore / In invisible streams // Control, command / Delete, escape / Return, shift / And the function*. Was freilich keineswegs heißt, dass sie nicht hinter dir her sind. Catch-22? Ph. K. Dick? Das instrumentale 'In Streams' lässt einem 8 1/2 Min. zum Nachdenken, bevor einen das zu Gitarrengeflirr geraunte 'Data d'amour' mit TV-Soaps einseift, erotisiert und Microchipessenzen auf der Zunge zergehen lässt. Den Schlachtenlärm im Cyberspace, den die mediale Sprachverstümmelung nicht übertönt, den übertönt der 'Lonesome DJ', der uns die auf der Strecke Gebliebenen überlebenseuphorisch 6 feet under in den Boden stampfen lässt. Sich nur nicht unterbrechen oder stumm schalten lassen. 'Dead Air' ist der Bogeyman, vor dem sich alle Blabbermäuler und Medienhuren hüten müssen, *Cause he brings dead air with him... Bombs and birds and freaky blenders / Anchormen and / Fancy spenders / He cuts them off / And blends them out*. Viel zu selten schlägt er zu gegen die 'Speechscrambler' und die Schleimer mit ihrem ewigen 'Analogue Cheese Smile'. Berlakovichs spitze Zunge ist immerhin ein kleiner Spieß, um sie daran zu rösten, mit einer Sophistication, wie ich sie seit Bing Selfish viel zu selten gehört habe.

**WUNDERBARE KATZE Gold on the pavement** (Tucan Records, TC81339): Katzensgold? Der Frisell-, Shakti- und Munir Bashir-Fan Maiki Mai und die Sängerin Gudrun Mohácsi knüpfen hier, perkussiv unterstützt von Jörg Biel-feldt, an ihre wilden Zeiten mit HiPNoSES an, und der Beatboxer Sebastian Fuchs setzt dazu gezielte Duftmarken. Mit einem Stand-bein im württembergischen Brackenheim, strecken sich die Spielbeine ins Popuniversum, mit freundschaftlichem Miau Richtung Sophie Hunger und PJ Harvey, aber auch dem Temperament für einen orientalischen Hüftschwung. Mai, der seinen Strings einen immer wieder effektiv sprudelnden Klangfluss oder einfühlsame Arpeggios entlockt, greift fürs feurig seilspringende 'Skip the Rope' zur Oud. Derweil besticht Mohácsi, die bei 'Springtime' noch das hohe C küsst, gleich danach bei 'Ghostwriter' mit erwachsenem Alt. Wenn sie da a capella auf ihrer Schreibmaschine mit eiskalten Händchen Dichtung und Wahrheit spaltet, dann zeigt sie sich als Dichterin mit integrativ geschulter Stimme und starken Texten, die sich nicht schämt, erwachsen zu sein. 'Fountain' ist ein seltsamer Traum, in dem die Stimme als Yo-Yo auf und ab saust. Die Arrangements geben sich betont nichtprovinziell, streetwise und taff, beim rockigen 'Black Mascera' sogar so krallig und von Zorn erfüllt wie die Lyrics. 'Stylish like the Avengers' sucht mehr als nur ein neues Outfit: *I want the artists to redesign my view, to rock me, to shock me / Wanna be thrilled to bits or driven to tears*, singt Mohácsi über ihren Besuch im Museum, der ihr aber den Blick nicht verstellt für die tamilischen Flüchtlinge, die ebenfalls offene Augen fordern. Daraus folgen auch keine musikalischen Referenzen auf die 60ies, das erneut taffe 'Spitting Image', bei dem Mohácsi mit ihrem Zerrbild als Krähe hadert, unterstreicht eher eine Sozialisation in den 80er /90ern. Dass sie aber auch eine gute Figur als Gärtnerin und Spaziergängerin macht, die vor Dornen oder Regen nicht zurückschreckt, das zeigen der artrockige 'Garden Song' und abschließend 'Rain', das Streicherschmelz mit knackiger, bassbetonter Rhythmik vereint und zuletzt nur noch den Regen selbst sprechen lässt.



## RUPP / MÜLLER / FISCHERLEHNER

Es hat lange gebraucht, um am 18.01.2013 endlich mal wieder nach Weikersheim zu kommen. Aber ein Trio von derart bad alchemystischem Zuschnitt zu verpassen, das konnte, das durfte nicht sein. Olaf Rupp, der den Weg von Berlin zur wohl heimeligsten Adresse für außerordentliche Musik inzwischen schon ganz gut kennt, hat den Posaunisten Matthias Müller und den Drummer Rudi Fischerlehner mitgebracht. Mit Jahrgang 1971 und '77 gehören sie einer Improviser-Generation an, für die es nichts gibt, was es nicht gibt. Müller bläst mit Superimpose, The Astronomical Unit, Trigger und dem Foils Quartet umeinander, also mit Kapazitäten wie Clayton Thomas, Chris Heenan, John Edwards und und und, als Posaunglanzterzett mit Johannes Bauer und Christof Thewes, im Ensemble Xenon mit einem Bein freiwillig auf einem Notenblatt, und in Blisk auch schon mit Fischerlehner. Der klappert und tickelt ansonsten mit Pinx und Fium Shaarrk, und wie ich ihn da erstmals live in Aktion sehe, kommt er mit vor, als hätte er Alles, was je an den Plinkplonkstrand gespült wurde, aufgesammelt und würde darüber mit wissenschaftlicher Sorgfalt herrschen. Mit Scheuerdraht, mit dem man Töpfe reinigt, poliert er die Toms, er raschelt und tickelt mit Krimskrams und Stöcken in verschiedener Dicke, klimbimt und rappelt mit allerhand Blechen, mit Haken und Ösen, mit Rundungen und Kanten. Um mitten in solcher Klangfarbakribie und Burkhard-Beinserei im lockeren Handumdrehn drauflos zu marschieren und zu rocken wie ein junger Han Bennink, komplett mit Ferse auf der Snare. Und schon ist er wieder zurück bei der Feinarbeit. Müller schmaucht derweil zirkulargepustete Dauerdrones, überbläst oder schmurgelt mit Dämpfern in allen Größen. Dabei ist er doch nur ein Schmalhans, dessen kleinkarierte Außenseite aber einen Ausbund an knörigen und knurrigen Dynamiken zusammenhält, bis runter zu tonlosen Luftstößen. Und all das, ebenso wie Fischerlehner, mit einem Understatement, aus dem sie sich gleich mehrere graue Anzüge schneiden lassen könnten. Dazwischen Rupp, unten Turnschuh, oben halb Popeye, halb Buddha, dazwischen das Virtuoseste, was sich die Gitarre gefallen lässt. Sie muß, das grüne Stück, Rupp hat es fest im senkrechten Griff à la Flamenco. Und er bekrabbelt und beharft es mit der lang bekrallten Rechten mit superschnellen Arpeggios. Ständig unterdrückt er den Nachhall, um Zeit zu gewinnen für weitere Notenkompressionen auf engstem Raum. Dazu gibt es aber auch ganz zartes Blinken, ein vorsichtiges Tupfen und Streicheln. Mir sticht aber vor allem seine Entschlossenheit ins Auge, die festen und bestimmten Griffe. Als würde er da von innen heraus seine eigenen *Freeman Etudes* diktiert bekommen. Als ob die hyperkomplexen Muster nur so, mit genau diesen Glissandos, exakt diesen Stakkatos im dreifaltig crescendierenden und diminuierenden Morphing verfugt und verschachtelt sein könnten. Der Grundzug des Freispiels, nämlich ein endloses Gespräch zu sein, ein sich selbst generierender ergebnisoffener Prozess, wird dabei fast ein wenig oxymoronisiert. Rupp taucht nach dem Verhalten der jeweils letzten Stecknadel aus seiner Versenkung auf wie aus einer anderen Welt und ersetzt das ihm ins Gesicht kalligrafierte Kanji für Konzentration durch das für Zufriedenheit. Zufrieden über etwas, das zwischen teilchenphysikalischem Pingpong und intelligentem Schwärmen vexiert. Ich lasse mir die kitzligen, womöglich aber gar nicht witzig gemeinten Finessen gefallen, weil sie das, was ist, viel weniger starr erscheinen lassen als ich es gewöhnlich wahrnehme. Aber dann gibt es immer wieder auch rasante Rucks über das Kleine & Feine hinaus, mitreißendes Geprassel und Growling, das den Jackpot knackt und Serotonin ausschüttet. Dazu dann noch dieses w71-spezifische Drumherum, diesmal mit Ulrichsberger *Kaleidophon*-Reminiszenzen, seltsamen Geräuschen als die Rede auf Baby Sommer kam, ökofeministischen Ausführungen zu Wolfes In The Throne Room und verdammt rauchigem Scotch. Und auf der Heimfahrt dann Dillinger Escape Plan. Das nenn ich einen ordentlichen Freitag.



## BALLISTER

Zu versäumen, wenn zwei Größen der Chicago-Szene mit PAAL NILSSEN-LOVE Station in Weikersheim machen, da hätte ich mir in den Arsch beißen müssen. So aber bin ich dabei, am 21.2.2013, wenn DAVE REMPIS, der schon mit seinem Percussion Quartet im w71 gespielt hatte, und FRED LONBERG-HOLM, der genau ein Jahr zuvor mit PNL und Peter Brötzmann als ADA im

tauberfränkischen Brückenkopf des NowJazz sein Cello traktiert hat, mit diesem Rock'n'-Roller unter den Freispielern zusammenrauschen. Der hämmert auch gleich los, um mit accelerierendem und crescendierendem Powerplay diesen Donnerstagabend über andere Donnerstagabende hinaus zu katapultieren. Wie er da losknattert mit typisch seitwärts gedrehtem Gesicht, ist es kein Wunder, dass sein graues Hemd bald dem gefleckten Fell einer Hyäne gleicht. Lonberg-Holm, der als magerer Asket mit seinen unter der Wollmütze herab hängenden Strähnen und dem im Partnerlook die Haare sträubenden Bogen etwas von einem Erweckungsprediger hat, ist anfangs mehr zu sehen als zu hören. Verschüttet von PNL, und von Rempis mit spitzen Altoschreien überschreilt. Dass im Verlauf des vor und nach der Pause jeweils nochmal zweigeteilten Sets aber doch auch noch die leisesten Schab- und Knarzlaute am Cellokorpus hörbar werden, weil Rempis sich zart zurücknimmt, nur ploppt oder tonlose Luft übers Mundstück bläst, und PNL, wenn auch alles andere als geziert, Stöcke aneinander reibt, Gongs schwenkt oder das Fell nur schabt, das macht die spezifische Totalität dieses Trios und ihrer musikalischen Sprache aus. Lonberg-Holm arbeitet viel mit bloßem elektronischen Noise, hantiert aber auch pizzikato oder mit dem Bogen zwischen und sogar unter den Saiten und hinter dem Steg, wenn er nicht gegen den herkömmlichen cellistischen Strich quietschfiedelt. Umso verblüffender dann die kurzen 'schönen' Passagen, wenn er die Saiten sonor 'sprechen' und singen lässt, und wenn auch Rempis süße Lollies lutscht. Die Duette von Cello-Schlagzeug und Cello-Saxophon sind Highlights, weil sie den dichten Nahkampf der Drei transparent werden lassen, die zwischen den furiosen Attacken sich immer wieder die Zeit nehmen, nach neuen Klängen und Geräuschen zu stöbern. Ballister bedeutet 'Armbrust', was, deutsch und wörtlich, sehr gut dem Wesen dieser Musik entspricht, ihrer Körperlichkeit und dem Handwerken mit Holz und Blech. PNL macht es besonders augenfällig: Ein Schlagzeuger ist einer, der Zeug schlägt, und das Zeug ist Holz, Metall, Fell, es ist rund, eckig, scharfkantig, geriffelt, hohl etc. Er kann zwischendurch tasten, kratzen, prüfen, auch mit bloßen Händen. Aber er kommt unvermeidlich mit eckig pleuelnden Ellbogen und knüppelhartem Stockschlägen wieder ins Rollen, wobei er die Lokomotivisierung mit Überkreuzhieben und gezielten Takt- und Tempowechseln ab- und umbricht. Grooven wie blöd, das können andere. Hier geht es um einen Generalcheck der Sinne, der der stumpfen Linearität und Rotation, die selbst Sex, Drugs & Rock'n'Roll schon durchwirken, quertreiberisch spottet. Der zweite Set ist anfangs jazziger, weil Rempis sich als versierter Sprudler einbringt. Aber die Drei stürmen, angetrieben von PNLs Geknatter und Geschmetter, wiederum zum rasanten Feuerio! Das gibt es zuletzt auch nochmal als Encore, die uns, pfeilgenau ins Herz getroffen und mit nachglühenden Backen, an den Freitag weiterreicht.

Foto: Schorle

# NOWJAZZ, PLINK & PLONK

## & records (Montréal)



Ich muss die Buchstaben erst etwas zurecht schütteln, um bestätigt zu finden, was anfangs einigermaßen rätselhaft klingt. Ja, ALEXANDRE ST-ONGE spielt auf Ailleurs (EZ 18) basse électrique assistée par ordinateur, also E-Bass & Computer. Er schrappelt die Saiten, und der Rechner generiert saußende und sirrende Wooshes, Triller, klirrende, zischende und jaulende Sounds. Als wäre man in ein Meeting von R2D2s geraten, bei dem es heiß her geht, eine Klimakonferenz vielleicht, was weiß ich. Diese effektvolle Sonic Fiction führt jedenfalls anderswohin, weg von üblichen Bassfunktionen, hinein in ein elektronisches Abenteuer. Mit sprudelnden und zirpenden Klängen, tröpfelnden und klingelnden Lauten, zu denen sich beim besten Willen kein irdisches Ambiente mehr assoziieren lässt. Nicht hier, nicht da, sondern fern, abgeschieden und fremd. Größer als die Nullen und Einsen leuchtet da ein X, das für xeno steht. Gefragt sind Xenolinguisten, denn St-Onges seltsame Lautwelt hat etwas Sprechendes, eine Art Sprachrhythmus, rhetorische Akzente auf der Basslinie und um die Basslinie herum. Bei 'À L'écart' und 'Pas là' gibt es zwar auch die Anmutung irdischer Melodievorstellungen, aber wie zerlegt von einem Übersetzungsprogramm, das mühsam hinter dem sinnvollen Tempo her hinkt. Komisch ist dennoch, das da etwas Elegisches, eine gewisse Tristesse als Stimmung durchaus sich vermittelt. Ein universaler ET-ismus, die von Hier wollen fort, die von Dort wollen heim.

A suite of five pieces repeated four times. At each repetition, I scratched, twisted, dislocated, polluted, deboned, objected. A record about exhaustion, saturation and sinking.

So beschreibt BERNARD FALAISE selbst das, was er da als S'enfour (ET 19) konstruiert hat. Bass, Keyboards, Gitarre, Klavier, Flöten, eine Sprechstimme oder was auch immer, womöglich auch nur Samples davon, dekonstruiert, kannibalisiert, verdreht, geloopt, anagrammatisch permutiert, umgestellt, zerrüttet, verstümmelt, abgestumpft, zermulmt. Aus 'ruine' wird 'nuire', 'urne', 'ri' und 'zuletzt 'nu', ich nenne das keine Karriere. Aber durchaus eine Philosophie, ein Sicheingraben in die Variabilität des Ruins, ein Sichvertiefen in Variationen des Scheiterns und des Schwunds. Jedoch den Kreislauf ebenso bejahend wie die Transformation - beides als nackte Wahrheiten, die man letztlich nur mit einem Lachen quittieren kann. Die Musik selbst ist nicht unbedingt lustig, aber konsequent.



## HINTERZIMMER (Bern)

Mit dem Kofferwort Equilirium (HINT 15), vorne Equilibrium, hinten Delirium, hat die PRSZR - das ist ein gestauchtes Pressure - getaufte Kollaboration von Pure & HATI einen schönen Namen bekommen. Peter Votava operiert wie gewohnt elektronisch, Rafal Iwanski & Rafal Kolacki, seine Partner aus dem polnischen Torun, klimpern, tocken und dongen mit Gongs und diverser Percussion. Der Eindruck ist rituell und meditativ. Dass von HATI schon zwei Veröffentlichungen gemeinsam mit Z'ev vorliegen, überrascht kaum, es gibt da eine offensichtliche Verwandtschaft. Der Klang von geklopftem Metall, als ein pulsähnlicher Beat, der sich durch die elektronisch-motorischen Einmischungen nicht aus der Konzentration bringen lässt, suggeriert dennoch keine bloße Archaik oder tribale Exotik. Dafür ist der Einfluss von Pures Sound und der Antrieb seines Drive zu groß. In das zentrale der fünf Stücke mischen sich auch röhrende Blasinstrumente und schüren die hohe Erregung dieses Pow Wow. Gibt es eigentlich noch Stadtindianer? Das scheppernde und umeinander klackende 'IV' wird durchschnurrt von motorischem rrrrrr. Im 17 ½ min. Schlussteil dominiert zuerst wieder händisches Metall-Tamtam, dem sich regelmäßige, dampflokähnliche Noiseimpulse anschließen, dazu rumorende und rauschende Gongs, wie mit Nadeln getickeltes Metall und ein helles Automatenflattern. Im Einklang schwingend als 'Organische Konstruktion'. Mensch und Machine im Gleichgewicht? Pure hat sich mit *Ification* (Crónica, 2008) ja schon als ein kleiner Philosoph des Als-Ob und heimlicher Utopist zu erkennen gegeben.

Ghost Time (HINT 16) von GHOST TIME ist der elektroakustische Clash zweier Soundschamanen, nämlich Ken Hyder (bekannt von Talisker und als Seelenbruder von Tim Hodgkinson) und Z'EV, im Verbund mit dem Pockettrompeter Andy Knight. Die Drei sind miteinander vertraut durch ihr Quartett RealTime (mit Theo Scipio) und ihrem Release *In the Shaman's Pocket* (Ayler Records). Tibetische, sibirische und altschottische Anregungen rauschen ineinander im Sirren und Brausen von Cymbals und Rolmos, das sind tibetanische Ritualbecken, von Metallscheiben, Snaredrum, der Pockettrompet und Hyders Vokalisation. Z'EV hält die Dröhnscapes zusammen durch Basslinien und seine Postproduction. Aber wer kann schon den Wind zusammenhalten und das Geheul von Wölfen? Knights Trompetenklang ist ein einziges hintergründiges Verhalten, ein flüchtiges Kaskadieren, Hyders Stimme nur ein Nebelstreifen, ein klagendes Aaaaah, eher gespenstisch losgelöst, als aus menschlichem Mund. Der Klang ähnelt einem Regenguss, den Böen umeinander peitschen, annähern und weg blasen. Man kann - wegen der Trompete und den Drones - an die Spaceheads & Max Eastley denken. Aber dieses Trio ist doch noch geisterhafter, zivilisationsferner, wehmütig und der Gegenwart abgekehrt. Mit einem Trinkspruch unter letzten Mohikanern.



Field Day Rituals (Hubro CD2520), das neue Album von SPLASHGIRL, hebt an mit 'Long Story', einer von drei Kompositionen des Bassisten Jo Berger Myhre, die mir den elegischen Ton von Badalamenti's 'Laura Palmer's Theme' in Erinnerung ruft. Aber auch der Pianist & Keyboarder Andreas Stensland Løwe behält für das anschließende, von Andreas Lønmo Knudsrod dunkel bepochte Titelstück die wehmütige Aschermittwochstimmung bei. Und 'All The Vowels Missing' folgt als weiteres Nachtstück. Offenbar wurde da mehr als nur das E gemeuchelt, wie bei Perecs *Anton Foyls Fortgang (A Void)*. Auch 'Dulcimer' stimmt ein dunkles Lamento an, das Eyvind Kangs Viola und Philipp Glass'sche Synthie-Repetitionen jedoch etwas aufhellen, obwohl Løwe vom wehmütigen Brüten nicht lassen kann. Mit dem bassbestrichenen 'Mass' erreicht die Dunkelheit einen Höhepunkt, obwohl Nadir es wohl besser trifft. Die Bratsche mischt sich orientalisches klagend ein, wobei ihr Schmerz fast schon wieder zur Lust wird. 'Never Been Anywhere Before' wird von Synthierauschen verunklart, und das seltsame Pfeifen von Kang lässt mich beinahe überhören, dass die aufs Piano und die Drums geklopften Töne nicht mehr nur melancholisch klingen, sondern unternehmungslustig, zumindest von der Vorstellung beseelt, dass es noch ein (anderes) Leben gibt. Was fehlt ist noch der Ausgang. Bei 'The Portal' zeichnet sich eine Tür ab, aber mit den Basstupfern und sirrenden Cymbals doch etwas zu ominös, um nicht das Piano ins Grübeln und Flattern zu bringen. Zudem knarzt es im Gemäuer, so dass Løwes wachsendes Zutrauen verwundert und auch bald wieder Resignation einsetzt. 'Twixt It and Silence' ist jedoch keine Alternative, die einem viel Wahl lässt. Bass und Piano stellen sich der Herausforderung, der eine mit markigen Griffen, das andere, indem die Finger die Tonleiter auf und ab tigern (panthern?). Woher hat 'I Feel Like I Know Her' plötzlich ihr 'Her'? Fiel die Wahl nicht auf 'It', sondern auf 'Silence'? Der melancholische Tenor scheint mit ihr zu liebäugeln, dieser stummen und fatalen Schönen.

Mit Sails Set (Hubro CD2524) knüpft das MATS EILERTSEN TRIO direkt an die Tristesse von *Elegy* (2010) an. Harmen Fraanje brüht über den schwarzen Tasten, Thomas Strønen spielt den perkussiven Sandmann und Eilertsen zupft den Bass, als wäre er mit den Kindern der Nyx verwandt. So leiden sie mit Tristan und Isolde '(Sails Set)', baden im Mondlicht wie Vampire der alten Schule ('Lunar Light'), oder streunen als einsamer Hund ('Stray Dog') um einen Leuchtturm, der schon lange ausgedient hat ('The Lighthouse'). 'Alone' ist das Stichwort für diese Spaziergänge am Ufer eines müden Meers. Nur bei 'Monument' beleben sich die Gedanken, betrillert von Erinnerung an vergangene Zeiten, vergangene Größe. Danach gleich wieder Melancholie, Trauer, Nostalgie, dunkle Tupfer, nachdenkliches Zupfen. Bei 'Currents' beginnt Fraanje träumerisch zu singen, von Eilertsen monoton sekundiert, während Strønen dunkel klirrt und pocht. 'Stone and Sand' bezaubert mit melodischer Besinnlichkeit, die sich, quecksilbrig betropft, munter reckt und streckt, aber sich dann doch verfängt in kreisenden Figuren und monotonem Ticktack. Für 'Music Box' ertastet Fraanje wehmütig ein Schlafliedchen, das ihm nicht so recht mehr einfallen will, und Strønen prickelt dazu Sandkörner. Den Ausklang 'singen' Eilertsens Finger allein, ein lunares Pizzikato mit schwarzen Samthandschuhen, die zuletzt ein desillusioniertes usw. usw. repetieren. Bei solchen Nocturnes wirkt die Blaue Blume nahezu schwarz.

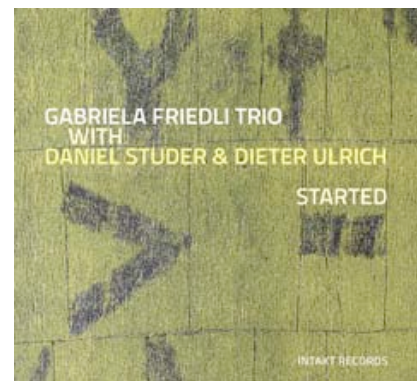
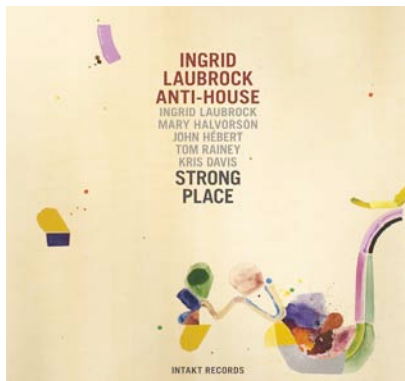
## INTAKT RECORDS (Zürich)

Ihre *Tales from 30 Unintentional Nights* (2006) hatten KOCH-SCHÜTZ-STUDER ganz ohne Worte erzählt und auch *Walking and Stumbling Through Your Sleep* (Intakt CD 201), ihr Rendezvous with SHELLEY HIRSCH, beginnt (mit einem nur träumerisch vokalisiertem) 'Ohne Worte'. Aber danach schlägt einen die New Yorker Sheherezade in den Bann ihrer Erzählungen von 1001 (Alb)-Träumen in einer Nacht. Während die Hardcore Chambermusic von Hans Koch, Martin Schütz & Fredy Studer lärmiger und elektronischer denn je aus Reeds, Cellos und Percussion atompilzt wie ein Dschinn aus der Flasche, taumelt man mit Hirschs delirant gesprochenen und gesungenen 'Geschichten' in Abflussröhren und auf Schokoladenberge. Mit Kippeffekten von splattrigen Phasen zu trippigen, von hochverdichtet qualmenden zu lyrisch versponnenen. Studer bürstet und feilt sein Werkzeug, nicht zuletzt seine Schmiedehämmer. Hirsch tändelt mit mondsüchtigen Saxophonergüssen und einem vergeigt schnurrenden, jaulenden, schrillenden Cello, das Schütz auf waffenscheinpflichtige Frequenzen trimmt, ohne dass ich ihm seine krummen Touren krumm nehmen könnte. Hirsch, die Schütz und Koch schon mindestens seit 1990 von *Approximations* und X-Communication her kennt, scheint in letzter Zeit Schweizer Connections zu bevorzugen - Simon Ho, Joke Lanz...



Foto: Petra Cvelbar

Sie lässt es schneien, oder stellt den mehr und mehr perplexen Lauschern, auf Deutsch radebrechend, die komplexen Probleme mit Sprachen vor Augen, Marillen vs. Aprikosen, heiß = hot, scharf = hot, scharf ≠ heiß. Sie ringt mit den Silben, den Wörtern, ihrem Klang, ihrer Bedeutung und schmiegt sich dabei in den sonoren Cellosound wie Wanda in Pelz. Bei 'Auf dem Land' tutet und jodelt sie alpin. Und kirrt und jubelt, stammelt und kräht danach als Krawallschachtel in der brachial-furiosen Kakophonie von 'L. Russolo's Nightmare' mit. Mit hexenhaftem Vibrato und entflammtem Pathos geht es dann, bassklarinetten umgurgelt, mit Kopf und Kragen 'Against the Wall'. Schon 'Komplex/Perplex' und zuletzt das unglaubliche 'The Afternoon - After All' zeigen als Livemitschnitte vom Jazzfestival Saalfelden 2011, dass dieser Irrwitz nicht erst in Studioretorten ausgebrütet wird. Krach und Groove, der vorwärts gehämmerte oder schep-pernd umflirrte Clash von Cello und Bassklarinetten mitsamt Hirschs Wortkaskaden, mit anstoßender Zunge gezischten und gehaspelten Ausgeburten ihrer wilden Phantasie - "so schön und so schwer" - kulminieren 1:1 als brennende Giraffenherde. Das nenn ich JetztMusik, noch ne Schraubendrehung strammer als Studers Hendrix-Projekt mit Stucky! Bei einem Durchschnittsalter > 60! Grandios!



Was ist neu, was ist anders bei Strong Place (Intakt CD 208) von INGRID LAUBROCK ANTI-HOUSE, im Vergleich zum Debutalbum von 2010, im Unterschied zu *Sleepthief*? Nicht so sehr anders ist Laubrocks gewisses Etwas, das ich statt klar (wie sie selbst) und rigoros (wie Clifford Allen in den Linernotes) lieber bedacht und bestimmt nennen würde. Eine bestimmte Quirkiness, die sich, soweit ich weiß, nicht beschimpft fühlt, wenn man sie als kopfgeboren auffasst. Neu ist die feste Einbindung der Pianistin Kris Davis, Laubrocks Partnerin auch in *Paradoxical Frog*, die beim Debut nur gastierte. Ansonsten tupfen, tickeln und streichen Tom Rainey an den Drums (wie auch bei *Sleepthief* und im Tom Rainey Trio) und John Hébert am Bass wieder den Fond, ein Spielfeld, mal mit Kanten, mal mit Fransen, während sich Davis und Mary Halvorson nun darin abwechseln, Laubrocks leicht spröde Harmonik, die keiner Symmetrie sich verpflichtet fühlt, mit zu verfechten. Es gibt da eine geistesverwandte Intellektualität, die, eigenwillig zwar, aber keineswegs zickig, mit blitzgescheitern und überraschenden Wendungen ebenso punktet wie mit deren Gegenteil, nämlich dem beharrlichen Festhalten an repetierten Noten. 'An Unfolding' ist zuerst ein Paris s'evening, nur dass da nicht Paris erwacht, sondern allerhand Gequirle und etwas mit martialischem Tritt. 'Der Deichgraf' lässt dann vermuten, dass Laubrock mal den *Schimmelreiter* gelesen hat. Ein rhythmisches Galoppmotiv würde dazu passen. Aber vermutlich saß sie nur im IC von Westerland gen Süden und tagträumte was Schönes. Dazu würde alles Andere passen, vor allem zuletzt der einullende Riff, über den die Gitarre sich in eine irrwitzige Wunschvorstellung versteigt... eine Karriere in New York?... 'From Farm Girl to Fabulous Vol. 1', wie ein späteres Stück heißt (das mit gitarristisch-pianistischen Kapriolen zweier fabelhafter Mädels einsetzt und dann ostinate Repetitionen hämmert, bevor das dritte Mädel ihr Horn übersprudeln lässt)? 'Count 'Em' erinnert an den New Yorker Theatermacher Richard Foreman, Begründer des Ontological-Hysteric Theaters, der mit seinen Inszenierungen und eigenen Stücken oder auch Opern wie dem 2009 mit John Zorn realisierten *ASTRONOME* alternative Modelle von Wahrnehmung, Selbstorganisation und Verständnis vorschlägt. Lange verhalten und zart, aber schließlich doch mit einem "Wake Up Mr. Sleepy!". 'Alley Zen' lässt über ein kreisendes Pianomotiv das Sopransaxophon die dünne Luft auskosten. Ins verhaltene Titelstück führt ein Gitarrenintro, für das man Mary H. selig sprechen möchte, Davis greift ins Innenklavier, ein Pfeifen ist genau so geheimnisvoll wie die Widmungsträgerin Emanuella. Mit dem erst melodischen, dann abgezirkelt rhythmisierten 'Cup in a Teastorm' und ihren hier besonders lyrischen Sopranoerfindungen bedankt sich Laubrock bei Henry Threadgill, um zuletzt mit 'Here's to Love' noch etwas lyrischer und zärtlicher auf die Liebe anzustoßen. Ist das neu? Nicht wirklich. Aber ich habe bisher Laubrock selten so unspröde, so gefühls-echt gehört - oder sollte ich sagen: gefühlt?



DIE ENTTÄUSCHUNG untertreibt, wenn sie ihre neue Scheibe Vier Halbe (Intakt CD 211) nennt. Nicht weniger als 21, nun, nennen wir es "Erfrischungsgetränke", werden gezischt. Axel Dörner als Trompeter für Anfänger und für Fortgeschrittene, Uli Jennessen an den Drums, Jan Roder am Bass und Rudi Mahall an Bassklarinette & Baritonsaxophon machen natürlich keine halben Sachen. Allein schon Mahall... Als Alfred Harth, selbst ein Bassklarinettist, dem man nichts vormachen kann, kürzlich auf irgendeinem chinesischen Flughafen kibitzte, was der Rudi gerade schmökert - John Irvings *Die Vierte Hand* - konnte er das nur mit "Kein Wunder...!" quittieren. Dritte, vierte und einige unsichtbare Hände sind ganz nonchalant im Spiel dieses Berliner 4tets, in dessen Postbop Bert Noglik einen Spirit am Werk hört, wie ihn zuletzt Monk, Dolphy, Coleman so frisch versprühten. Federnde Rhythmik und umeinander quirlendes Gebläse, quicke Turns und eine ausgelassene Stimmung summieren sich zur Empfehlung, sich Enttäuschung mit Bindestrich vorzustellen. Neben Gänsefüßchen und Bindestrichen gibt es zahllose weitere Kürzel, um 'Aqua Satin Flame' auf dem Bariton mit viel Feeling zu knarren, keck 'Das Jan vom Stück' zu quäken oder den 'Children's Blues' so klingen zu lassen, als würde am Spielplatz ein Schafott drohen. 'Möbelrücken' ist angesagt, um im Haus des Jazz wieder freie Sicht zu bekommen über den totgespielten und -gehörten Plunder hinaus. 'Falsches Publikum' wird dabei 'Vermöbelt', nicht brutal, nur so, dass der crashend kapriolende Jennessen die Lacher auf seiner Seite hat (darunter sogar einige der vermöbelten selbst). Dörner nuckelt die Jazzgeschichte rückwärts, alles wie auf Anfang, taufrisch genug für ein neues Heureka! Da darf bei 'Jitterbug Five' auch schon mal Fats Wallers Ohrwurm geklaut, und mit Kuhglocke geschep-pert werden, 'Gekannt' ist dafür gleich wieder nagelneu und in seinen Tempiwechseln ein großer Spaß für den Bass. Pfiffiger als mit diesen mit verblüffender Spielkunst und ansteckender Spielfreude gewürzten, durchwegs im bündigen ca. 3-Min-Format gehaltenen Jazzessenzen kann man der so verblendeten wie bornierten Vorstellung, schneller, heller oder sonstwie weiter zu sein als vor 50 Jahren, kaum zuprosten.

Nach den Tänzchen mit Oliver Lake, bei In Transit auch schon mit dem Bassisten DANIEL STUDER und in Omri Ziegele Billiger Bauer und Objets Trouvés bereits vereint mit der Leaderin des GABRIELA FRIEDLI TRIOS, prägt der Drummer DIETER ULRICH mit seinen pelzpfotigen Sprints und seinen Gemssprüngen nun auch dessen Started (Intakt CD 214). Um dem Pianotrio neue Reize abzugewinnen, gehört schon Einiges dazu. Das behaupte ich einfach mal, als jemand, der sehr wenig gegen TV-freie Sonntage, autofreie Werktage oder eine 10-jährige Jazzpianoklimperabstinenz einzuwenden hätte. Da ich andererseits neue Reize für weit überschätzt halte, kann ich mich durchaus mit Schweizer Qualitätsarbeit anfreunden, deren intelligente Manier, Träume und Troubles unter einen Hut zu bringen, ich mir als Menschenpflicht den Menschenrechten gleichgestellt wünsche. Troubles sind das, in was man steckt, wenn man den Atem eines Raubtiers im Nacken spürt - 'Interludio' deklariert es als Ausgangslage. Hetzerei mit Atempausen, die einen in falscher Sicherheit wiegen. Bis gehetzte Basstriche den Puls wieder hoch treiben. Und elegische Töne keinen guten Ausgang verheißen, aber nicht nachlassen, ihn sich zu wünschen, und mit fragenden und beherzten Fingern nach Auswegen zu suchen. Meist bleibt aber nichts anderes, als Blumen aufs Grab zu legen. 'I Wrap My Dreams In Troubles' wird zum elegisch unterfütterten Lebensmotto, wobei Friedlis rechte Hand nicht glauben will, dass sich nichts Besseres finden lässt, gefolgt von energischer Wühlarbeit, bis sich die schwankende Gefühlslage auf ein melancholisches Mittel einpendelt. Studers kobolzendes 'Drei in eins', bei dem er selber heftig umeinander holzt, mündet in ausgeklügeltem Unisono. Dem quick auf Amerikanisch swingenden 'Mbruef' wird zuletzt doch wieder lyrisch zumute, worauf 'Avram' mäuseeifrig stöbert, zwischendurch einige Illusionen schürt und dann Tempowechsel und Stimmungsschwankungen zum Normalfall erklärt. Für 'Started' legt Studer alle Sehnsucht in Friedlis Hände. 'Come Lately' geht ihr umso leichter von der Hand, und Ulrich bekommt Gelegenheit, jeden cm<sup>2</sup> seines Drumsets abzuklopfen. Das Finale ist dann zirpend und klackernd, mit Griffen ins Innenklavier und weiteren hingeworfenen Tupfern, die sich zu einem launigen Tänzchen formieren.

Der Zürcher Pianist YVES THEILER könnte in Schwarzweißdesign gut als Zeitgenosse von Dave Brubeck und Bill Evans durchgehen. Aber der Brillenträger mit der hochintelligenten Ausstrahlung eines Cartier-Models ist mit Baujahr 1987 doch ein weit jüngeres Modell. An der Seite von OMRI ZIEGELE auch schon in dessen Where's Africa-Trio, tritt er auf Inside Innocence (Intakt CD 218) in die von Irene Schweizer vorgeprägten Fußstapfen, die von Zürich bis zum Kap führen. Afrika ist Ziegeles Sehnsuchtshorizont, seine Herzensangelegenheit, sein Land des Lächelns ('Land of Many Smiles'). Davon, von dieser Afrophilie mehr als vom Schwarzen Kontinent selbst, singt er auf dem Altosaxophon, von Theiler mit elfenbeinharten Schlägen unrattert. Der vollmundige, mal melodienselige, mal träumerische, mal abenteuerlustige Gesang und das pianistische Uhrwerk greifen zahnradfein ineinander und gehen Hand in Hand, auch wenn die Landkarte zerknittert ist wie bei 'Broken Dreams'. Da rappt Ziegele beatpoetisch von verlorenen Illusionen, aber nicht verlornen Hoffnung, und Theiler hämmert dazu geknickte Takte, denen das Alto ungebrochen kecke Spitzen aufsetzt. Bei 'Home Is Where My Heart Grows Loud' sind zwischen die melodiosen Motivwiederholungen markante Call- & Response-Stakkatos und eine Gershwin'eske Pianorhapsody gesetzt. Auch ohne Worte selbst bei 'Listen to the Poet' findet Ziegele sprachrhythmische Wendungen und eine narrative Suggestivität, um davon zu erzählen, wie man Poeten den Mund zu verbieten versucht. Von solidarischem Pianorabbatz unterstützt, singt er unstillbar, wonach ihm zumute ist. 'Camel, Where's My Land' bläst danach Trübsal, und Ziegele wird zum Sprecher von Heimatlosen. 'Between' wechselt zwischen Walking und sprudelnden Kapriolen, bevor das Titelstück einen betrübten, von einem mitfühlenden Altosolo geprägten Schlusspunkt setzt.

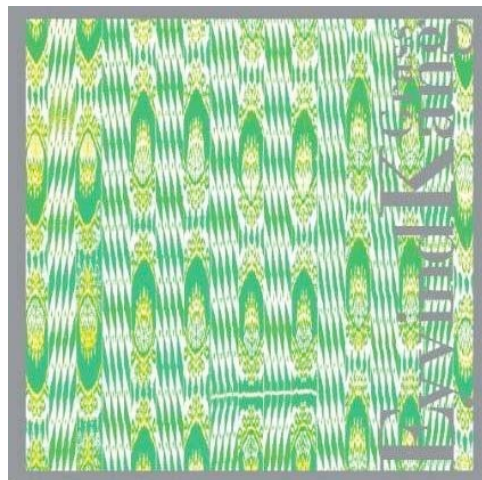
Transatlantische und generationsübergreifende Meetings sind im Jazz nichts Besonderes. Aber wenn man aus der Schweiz oder aus Braunschweig stammt und einem um 30 Jahren älteren Meister wie OLIVER LAKE auf Augenhöhe begegnet, ist das doch ein Kick, der ganz besondere Ambitionen und Synergien zeitigt. Der Drummer DIETER ULRICH ist zwar ein paar Jahre erfahrener als CHRISTIAN WEBER am Bass und der Posaunist NILS WOGRAM als besonderer Gast in diesem 2007 begonnenen Zusammenspiel, das mit All Decks - Live At Unerhört (Intakt CD 220) zum Herzkönig auch noch mit einem Herzbuben auftrumpft. Denn gut und schön, dass Lake in jüngeren Jahren im World Saxophon Quartet oder mit James Blood Ulmer Jazzgeschichte geschrieben hat. Jetzt zählt dennoch nur, was man hört. Am 25.11.2011 bestimmte der Altosaxveteran aus Arkansas temperamentvoll wie ein junger Hirsch die Szene. Dass aber die Bluessensibilität und die feurige Melodienseligkeit der Black Music nichts mit Genen oder Blut zu tun haben, macht Wogram deutlich, dessen Ton mit den Quintessenzen der Posaunentradition gesättigt scheint. Jazz ist Sprache gewordene Erfahrung, und Wogram fabuliert, als wäre es seine Muttersprache, die ihn an ein spezielles kollektives Gedächtnis anschließt. Lakes Gemüt zeigt sich besonders schön bei seinem 'Rollin' Vamp', wenn er auf Ulrichs und Webers Drehwurm sanft dahin reitet und ab und zu kurze Lustschreie ausstößt, eine Lust, die Wogram spielerisch zurück gibt, wenn er sein Statement mit schnaubenden Lauten verziert. Sein Beitrag 'Listen to Your Woman' trieft vor Mississippibrühe und Rübensirup, sein gutturales Growling und mundgeblasenes Wahwah und die zweistimmige Überlaserei bei Ulrichs träumerischem 'Oddy-C' verursachen ein breites Honiggrinsen. Nach dem Ellington/Strayhorn-Klassiker 'Johnny Come Lately' als aufgekratzter Zugabe muss man die Kontinental-mit-samt der Zeitverschiebung für Illusionen halten.

# EYVIND KANG



\* In BA70 zollte rbd EYVIND KANGs Werken gehörigen Respekt. Mit Narrow Garden (Ipe-cac, ipc132) legte dieser 2012 nun ein weiteres Meisterwerk vor. Gleich zu Beginn lässt er mit *Forest Sama'i* einen fernöstlichen Garten in seiner verspielten farbigen Pracht entstehen. Teilweise erhalten die Klänge märchenhafte mittelalterliche Färbung. Danach verzaubert Jessica Kenney mit dem choralartigen betörenden *Pure Nothing* (einem Poem von Guilhelm IX, Herzog von Aquitanien, ins Englische übertragen von WS Merwin), dem süßesten, reinen Nichts: *I'll make a song of pure nothing / Not about me or another being / Not about love or being young / Not about anything*. Und was das Schönste ist ..*It came to me while I was sleeping / On my horse*. Das folgende *Usnea* ist eine Improvisation, die von Flöten geprägt ist. Ansonsten dirigiert Kang ein großes Orchester. *Mineralia* dominiert sehr andächtig wirkender Gesang, der irgendwo zwischen Sakralem, Mittelalterlichem, Orientalischem und Fernöstlichem anzusiedeln ist und theatralisch im  $\frac{3}{4}$  Takt vorwärts schreitet. *The Narrow Garden* öffnet sich mit fremdartigen Klängen, die eher unheimlich und bedrohlich wirken, einen in die üppige Pflanzenwelt hineinsaugen und zu verschlingen drohen. Sie schwellen an, brechen plötzlich ab, dann steht man wieder draußen vor der Gartenpforte im Regen eines in der Ferne abziehenden tropischen Gewitters. *Nobis Natalis* vertont die Lyrics der römischen Dichterin Sulpicia und wirkt wie ein kurzer Choral. Danach entführen Oboe, Fagott und Talking Drum in ein orientalisches Ambiente mit *Invisus Natalis* (Text ebenfalls von Sulpicia), das mit zunehmender Dauer dissonant auseinander laufend einem tonalen Höhepunkt zustrebt. Nichts kann so schön sein!

\* Ganz anders Grass (Tzadik, TZ 8089). Im dreisätzigen Titelstück schleicht Adrienne Varner über die Tasten des Pianos, schlägt zaghaft oft nur einen Ton an, verharrt wieder, um sich dann langsam mit zwei Stimmen durch die Klaviatur zu arbeiten. Bei Satz zwei und drei springt die Musik etwas rhythmischer von Halm zu Halm, eine fette Wiese beschreibt sie dabei nicht. In *True Ashes* werden ebenfalls einzene Klangpunkte unaufgeregt ruhig und konsequent streng gesetzt, und das über 7:19 Minuten. *Wintercount*, mit den Sätzen *Manifold*, *Avallika Svava* und *Wintermoon*, entwickelt eine eigene fremdartige Folklore bei der Taina Karr (Englisch Horn), Mary Riles (Cello), Moriah Neils (Double Bass) und Eyvind Kang (Piano) in einen Dialog eintreten, der an einem abgelegenen chinesischen Fluss stattfinden könnte. Der zweite Satz ist sehr ruhig, nur Geräusche, die schweres Atmen und langsamen Herzschlag suggerieren. Satz 3 lässt über einem schnellen Grundschlag eine düstere Ambientatmosphäre entstehen, als ob dicke schneebefrachtete Wolken immer wieder den Blick auf das kalte Licht des Wintermondes freigeben, um ihn dann wieder zu verhüllen. Bei *Gringsing* feilen Timba Harris (Violine), Eyvind Kang (Viola) und Janel Leppin (Cello) vorsichtig an den Saiten ihrer Instrumente und mit Dissonanz an den Gehörnerven. Langsam gesellt sich ein tiefer Grundrhythmus dazu, der beschleunigt und die Gehörknöchelchen wieder schmiert. Am Ende werden die lauschenden Ohren mit einzelnen gezupften Tönen abgetupft. Wer sich bewusst Zeit zum Entschleunigen nehmen will, findet mit dieser CD den passenden Hintergrund.



MBeck

## LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)



Leo Feigin präsentiert gleich zweimal EVGENY MASLOBOEV & ANASTASIA MASLOBOEVA, das Vater & Tochterpaar aus Irkutsk, das vielleicht seine schönste Entdeckung der letzten Dekade und ihm eine Herzensangelegenheit ist. Your Beautiful Face Makes Me Cry (LR 658) vereint die Beiden wieder daheim, er als Einmannorchester und schöpferisches Genie, sie als Undine und Waldfee. Ihre blonde Stimme lockt unwiderstehlich in

folkloreske Gefilde ebenso wie in jazzige oder gregorianisch-byzantinische. Ihr Vater lässt sie selten nur simple Lieder anstimmen. Er erfindet und spielt multiperkuksiv, mit Hackbrett, Flöten, Pfeifen, Piano und Gitarre, größtenteils präpariert und mit einem Drumherum von Selbstbaukram und Krimskrams Lieder ohne Horizont, mit Luftwurzeln in weit mehr als nur einer Zeitzone. Der Gesang schwebt und webt, oft gemeinsam, manchmal sogar rückwärts, in einem mystischen und mythopoetischen Ichweißnichtwo, das der Phantasie und dem Gefühl zugänglicher ist als dem Verstand. Lyriks lösen sich auf in versponnene Vokalisation, Suggestionen von Zärtlichkeit, Trauer, Hoffnung. Die Liedform öffnet sich für rituell und sakral angehauchten Zauber. Haben denn das Wasser oder der Wind ein Form? Was nur in märchen- und mythenhafter Verdichtung Gestalt annimmt und Gesichter und Namen bekommt, findet in dieser Musik eine Hintertür zur Gegenwart, weil die Masloboevs ganz avancierte Töne anschlagen. Ich muss an Boris Kovac denken, oder an die Compagnia d'Arte Drummatica, an phantastische und psychedelische Hybriden, die aus den folkloresken Wurzeln nur die süßen Essenzen saugen.

Russian Folksongs in the Key of New Jazz (LR 659), der vierte Teil der *...in the Key of-Reihe*, entstand weitab von Sibirien in Moskau. Dort vereinten sich die Masloboevs zwei Tage lang mit einer Handvoll bekannter Leo-Musiker, um neben Songs, die EVGENY MASLOBOEV mitbrachte, auch noch sieben weitere kollektiv zu improvisieren. In the Key of... Anything goes. ALEXEY KRUGLOV blies Saxophone, SERGEY STAROSTIN volkstümlichere russische Blasinstrumente, ARKADY SHILKLOPER Wald- & Alphorn. Dazu spielte RENAT GATAULIN Piano & Synthie, und ANASTASIA MASLOBOEVA beklimperte das Cymbalon. Einem getragenen Intro folgt schnell kecke Pseudofolklore, mit Anastasia als einem Lämmchen, das seinem Schutzengel inmitten des wölfischen Gehechels einiges abverlangt. Er sorgt dafür, dass alle Friede und Freundschaft als oberste Prämisse althergebrachter russischer Metaphysik beherzigen. Die Bläser nehmen die Stimme als kleine Schwester unter ihre Fittiche, bieten ihr lauschigen Anschluss. Oder necken sie mit quäkender Clownerei, der jedoch wieder unschuldige Kinderliedchen und Wald & Wiesen-Eiapopeia folgen, aber auch das meck beflötete, halbwegs mongolisch-finnische Hopsasa 'Kvashnya', bei dem die Lumpen am Stecken ins Flattern kommen. In 'Discussion', einem rumpeligen und heulenden Duett mit Evgeny M., zeigt sich Kruglov chekasinesk gelaunt. Gataulins Synthie tut dem Miteinander unerwartet gut, selbst dem nebulösen 'Lullabye'. Der 'Siberian song' fädelt mit Cymbalo auf der Seidenstraße ein, um mit Freejazzfeuer Persien aufs Dach zu steigen. Klängen, die sich etwas verloren vorzukommen scheinen, stehen auch entschlossene und miraculös harmonisierende an der Seite wie das sich um sein simples Reimschema wenig scherende 'Gulbushka'. Den Ausklang gestalten Masloboev und Gataulin träumerisch, als ob sie sich mehr Gemeinsames vorstellen könnten. Als ob Moskau etwas mehr Besinnung gut gebrauchen könnte.

Mit Fuzzy Wonder (LR 661) und GOAT'S NOTES stellt Leo Feigin eine Neuentdeckung aus Moskau vor. Grigory Sandomirsky, Architekt und Pianist, Vladimir Kudryavtsev, Theatermacher und Bassist, Maria Logofet, klassisch geschulte Geigerin, Piotr Talaly, Jazzdrummer, Andrey Bessonov, Linguist und Klarinetist, und Ilya Vilkov, ein bigbänderfahrener Posaunist, taten sich zusammen für eine swingende und verspielte Musik. Groove, Maß und Form halten die übersprudelnden Einfälle in der Spur, die sich ihres postmodernen Rückgriffs auf New Yorker und Pariser Tage vor so manchem Krieg nicht schämt. 'Shy Guests From Mars' taucht zurück in die Zeit, als man noch paranoid nach grünen Männchen Ausschau hielt. Die 'Little Scene from Beckett' wird in the Key of Popow geclownt. Goodman und Grappelli sind hier noch Referenzen, bei 'Landscape Architecture' sogar auch Ravel. Alte Zeiten kehren wieder, nur unrußisch hip, mit keckem Pizzikato wie 'Kitchen On Fire' (ich mach da einfach Kittchen draus). Statt postsowjetischen Nekrorealismus, Bachtinschen Karneval oder Putinschen Zynismus feiert 'Moses' First Desert Morning' den ersten Tag in Freiheit, mit dem Piano als Cymbalon, mit Wüstenfüchsen, Katzenjammer und weit und breit noch keinen neuen Götzen. Mit 'The Fence' werden doch wieder Zäune gezogen, die Klarinette schrillt Stacheldraht, ausgesperrt baut sich posauenbegowlter Blues auf. Schon ist wieder eine 'Elegy' angesagt, tonlos flatulierend, mit Zahnlücken. Für die Happy Few gibt's Salat ('Salad For The Happy Ones'), die dabei von einer Party zur nächsten zappen, auch wenn sich da manch Simple nur wiederholt. Für den Rest gibt's nen mächtigen Krümel ('A Crumble'). Ferien, das ist doch nur romantischer Trott zu Posaunenschmus ('Beware Of Holidays'). Dafür gibt's für die Bröseleser jeden Tag nen prächtigen Sonnenaufgang für lau.

YANG JING folgt ein weiteres Mal einer Einladung in die Schweiz. Nach den Begegnungen mit Pierre Favre und Oester, Wintsch & Pfammatter im 4tet - Different Song zupft sie auf No.9 (LR 662) ihre Pipa nun im Verbund mit CHRISTY DORAN. Auch wenn die beiden Wumen Huikai und William Blake zitieren, einen Zenmeister des 13. Jhdts. und einen Visionär der Romantik, hat ihre Evokation von Birnenblüten und Rosenschatten bei Sonnenuntergang etwas von einem alten Mönch mit einer nagelneuen Rolex. Sie zupft altehrwürdig und zauberhaft, er bringt seiner Duesenberg chinesische Arpeggios bei. Sie zieht Noten krumm wie mit einem Geißfuß und twangt wie auf einem surrealen Banjo. Er lässt die Saiten singen und summen, als müsste kein Bergquell mehr in die Kläranlage münden, als würden Kühe Parfüm scheißen. Fünfmal gibt Yang Jing den Ton an, zart wie dünnstes Porzellan und poetisch verträumt, als wäre das Instrument einfach unfähig, je kitschig zu klingen. Doran lässt die E-Gitarre so fein an feinen Blüten schnuppern und unschuldige Sekunden ticken, als hätte da nie der Teufel seine Hände mit im Spiel gehabt. 'Shadow of Roses' lässt aber dann doch einen Blakeschen Wurm eindringen, der die reinen Töne zum Schillern und Tanzen bringt und der Innocence "Are You experienced?" ins Ohr flüstert. Doran leistet bei seinem 'The Other Side of the Fence' mit einer Tonleiter Fluchhilfe, die Ausreißer suchen Hand in Hand das Weite, wieselnd wie nur Asiaten wieselnd können. Mit Joe Zawinuls 'In A Silent Way' wird dann noch ein Joker aus dem Ärmel gezogen, wobei dieser modale Ohrwurm nur auf seine pipaeske Erweckung gewartet zu haben scheint.

## RELATIVE PITCH RECORDS (Plainsboro, NJ)

Auch wenn ich nicht dahinter steige, ob ich hier zwischen Sternmiere, Igelfisch und Seifenkraut botanisch oder zoologisch eingeseift werde, dass WAY OUT NORTHWEST kein 08/15-Jazztrio ist, das erkenne ich durchaus. John Butcher bevorzugt Solos, Duos und seltsame Quartette wie The Cortet oder Embers und ungewöhnliche Trios wie The Contest Of Pleasures. Seine Begegnung mit Torsten Müller und Dylan Van Der Schyff 2007 in Vancouver verlockte ihn dazu, sich nach unkonventionellen Konstellationen mit Gitarre & Synthesizer, Geige & Piano, Percussion & Koto etc. doch wieder mal auf das herkömmliche Saxophon-Bass-Drums-Format einzulassen. The White Spot (RPR1006) stellt sich den formativen Bedingungen, ohne ihnen auf den Leim zu gehen. Anders gesagt, wird da mit Englischer Schulweisheit das Quadrieren von Kreisen exerziert, um durch die Präferenz von nur schwach idiomatischen und dafür ausgeprägt idiosynkratischen, temporeichen und geräuschbetonten Spielweisen vorgegebene Rollenspiele und deren Redewendungen zu vermeiden. Jazz wird weniger kammermusikalisch hintergangen als vielmehr durch Exkursionen in eine bruitistisch-disharmonische Wildnis voller 'Unkraut' und Bizarrerie. Müller besticht durch extreme Bogenskapaden, Van Der Schyff, dezidiert in der Tradition von Stevens, Moholo, Turner, Lovens, durch seine hyperaktiv rappende, nadelnde Spritzigkeit und trockenes Kollern, Butcher, wechselnd zwischen Tenor & Sopran, mit zirkularbeatmet sprudelnden Molekülketten, diskant und spitz angeschliffenen Splintern und knarrenden, zülenden, hechelnden oder schlüpfenden Kakophonien, die immer wieder mal sich ununterscheidbar mit perkussiven oder bassistischen Sounds decken. Das ist nur im engeren Sinn ein Beispiel für die nachhaltige Virulenz der SME-, Incus- und Bead-Jahre, im weiteren ist es eine Demonstration von sich gegenseitig fördernden heterogenen, unkastrierten Eigentümlichkeiten.



Im URS LEIMGRUBER / ROGER TURNER DUO sind auf The Pancake Tour (RPR1007) zwei Hauptvertreter der gern 'englisch' genannten, eigentlich aber europäischen Heterogenität am Werk. Am 28.10.2011 im Kölner Loft gerieren sie sich als Eierdiebe im Hühnerstall der unendlichen Geräuschvielfalt, die sich mit Soprano- & Tenorsaxophon sowie einer mit Snaredrum, Tom-Tom, Hi-Hat, Cymbals, Blechen und Ketten bestückten Rappelkiste bewerkstelligen lässt. Damit intonieren die Beiden das unermüdliche Ceterum censeo der JetztMusik: Seit auf dem Quivive, Leute, seit quick, wendig und unerschrocken im Ansturm dessen, das nicht von der Stange kommt, das nicht schon medium zubereitet ist (und erst recht dessen, das abgepackt kommt oder medial aufbereitet). Die Spezialität des Hauses 'Turngruber' ist das geschliffene Diskant, ein spitzes und spotzendes Öhrenböhen als lautlich stenografiertes Effata-Ritus, dazu ein perkussives Schep-pern, Wuseln, Rappeln, Knispeln, das wie manisch wirkt, zugleich aber eine koboldhafte Organisation und Finesse verrät. Hier ein tockendes Trippeln und Trappeln, da ein Stricknadelping, schon wieder ein raschelndes Huschen, ratschendes Schaben oder blechernes Klopfen im 'Artjungle'. Alles passiert schnell, zuckend, impulsiv, und doch kontrolliert in der Dynamik. Aber auch ohne zu forcieren wird die Schmerzgrenze immer wieder gestreift und im Grunde ebenso ignoriert wie alle andern Beschränkungen. Das Verbindliche daran ist ein, wie ich finde, therapeutisches Bemühen, das Ganze als Sinnes- und Nervenkitzel wirken zu lassen, als eine Speed-Akupunktur, die sämtliche Chakren gleichzeitig stimuliert.

## rune grammofon (Oslo)

Das polyphemische Stelldichein von COLIN STETSON & MATS GUSTAFSSON beim Vancouver Jazz Festival war zwar eine typische Festivalidee, aber zugegeben eine, die nahe lag. Die beiden formatsprengenden Saxophonisten der Jetztzeit vereint - was für ein Oomph-Effekt. Selbst Sonore hat da kaum mehr ROAAAARRRRR. Nicht zufällig sind sowohl der Schwede durch The Thing und Stetson mit Arcade Fire, Tom Waits, TV On The Radio, Bon Iver etc. Jazzer mit Populärmusik-Appeal und furioser Überzeugungskraft. Gustafsson hat den nun als Stones (RCD 2136) zu hörenden urigen, jedoch keineswegs kompetitiven Clash seiner rauen Bariton- & Tenorsaxpower mit Stetsons Bass- & Altosaxgrowl fundiert mit einer Hommage an Gunnar Ekelöf (1907-1968), jenem Außenseiter, der in den Steinbrüchen der schwedischen Sprache sich an der Sinnlosigkeit und Absurdität der Existenz abarbeitete. Mit Zeilen wie *Du bist das Sandkorn / auf dessen Unbestand / will ich meine Wüste bauen* oder *Das einzige was es gibt / in dem was es gibt / ist das was darin / etwas anders ist* gab der Autor von *Der Weg eines Außenseiters* (1941) und *Non serviam* (1945) Gustafsson Ansporn für die eigene Widerständigkeit. Kein Stein ist hart genug, um unter den flatterzügelnden Meiselhieben der beiden Klangmetze nicht seine goldenen Innereien zu zeigen, um nicht unter dem brüllenden Druck anzufangen zu bluten. Lapis Exillis. Unter brütendem und bohrendem Nachdruck kommt die vereinte Poesie mit wilden Verschleifungen und frenetisch zuckenden und ploppenden Attacken himmelschreiend ins Rocken.

*The sea is the greatest sculptor / The sea is the greatest jeweller / The sea and death / There is no stone so jagged / the sea won't rub it smooth / or grind it to sand...*

Als Exit! (RCD2138) am 13.1.2012 im Fylkingen entstand, hat Thomas Mera Gartz (1944 - 2012), der Trommler von Träd Gräs O Stenar, Arbete & Fritid und der Bitter Funeral Beer Band, noch mitgetrommelt bei etwas, das er bald selbst als Himmelfahrtskommando befehligte. Was Mats Gustafsson, Johan Berthling & Andreas Werliin da angeboten und ihm als RIP mit auf den Weg gegeben haben, sucht seinesgleichen: Ein FIRE! ORCHESTRA, angefacht mit 11 Bläsern, 4 Gitarren, Piano, Orgel & Electronics, 3 Kontrabässen + E-Bass, dazu 4 Trommler, darunter solch illustre Zünder wie M. Broo, P. Å. Holmlander, F. Ljungkvist, S. Runolf, D. Stackenäs, S. Sandell. J. Grip. J. Williamson. Das Himmelfahrts-Knowhow der Bitter Funeral Beer Band, von Archimedes Badkar, der Circulazione Totale, Too Much Too Soon, Seven Peace und Barry Guy New Orchestras, von Alvars Orkester, Atomic und der Territory Band, gebündelt. Dazu mit Mariam Wallentin & Sofia Jernberg zwei Sängerinnen mit von Arnold de Boer (The Ex) geschriebenen Lyrics, die das Irreale und Imaginäre als Möglichkeitsräume aufschließen und austasten wollen. Aber was heißt schließen und tasten? Feuer kennt keine Türen. Die beiden intensiven Stimmen, die auflodernden Feuerzungen der Bläser, die fräsenden Gitarren, die splitternden Salven des Pianos, der Nachdruck eines schnellen Walking Bass fressen sich durch jeden Widerstand. Und landen plötzlich in einer Leere und Stille, in der nur noch eine einzelne Frauenstimme fragt und fleht, soulig beorgelt und von den Bässen umsummt. Bis eine Posaune das ganze Kollektiv wieder feueranbeterisch mit hochzieht: *Fire stay with me*, und ich nicht mehr weiß, ob ich mit Agent Cooper und Laura Palmer im Red Room taumle oder in der Church of John Stevens ein neues "Let's sing for him" mit anstimme. 'Part Two' ist anfangs nur eine wieder tastende und rufende Stimme zu erratischen Electronics und Piano-pings. Bis rockend die Drummer einsetzen und röhrend und stoßend die Bläser, angeführt von Gustafssons durchdringenden Schreien, die mir das Herz aus dem Leib und das Wasser aus den Augen reißen! Eine einzige Feuerwalze, die plötzlich wieder ins Leere stößt, Platz für eine zitternde und keckernd fragende Stimme und ihre stöbernden Begleiter: *Is it safe inside?* Ein sprintender Bass und zugleich schrillende und knurrende Bläser helfen ihrem immer keckeren Melisma auf die Sprünge. Bohrende Trompetentriller bahnen den Weg für den letzten Sturm des außer rand & banden Kollektivs, das, der Schwerkraft entkommen, entschwindet. Ich kann nicht glauben, dass danach die Welt noch ganz die gleiche ist.



"*Being music enthusiasts almost to the point of absurdity*", diese Selbstbeschreibung der Rune Grammofon-Macher, die bewahrheitet sich tatsächlich in an Absurdität grenzender Stupendität mit *Solidification* (RLP 2137, 7 x LP in Box). Dieses Prachtstück verlegerischen Mutes, das hoffentlich viele Coffee- & Turntables zieren wird, huldigt mit ARVE HENRIKSEN einem Musiker, der weit vor einem Jubiläumsalter, an denen so etwas ansonsten geschieht, als ein ganz besonderer Künstler es verdient, so hervorgehoben zu werden. 1968 in

der Provinz Møre og Romsdal geboren, in Stryn zwischen Fjorden und Gletschern aufgewachsen, hat sich Henriksen über sein Studium in Trondheim in den 1990ern und Nullern als Sideman von allen, die Rang und Namen im NorJazz haben, insbesondere aber mit Christian Wallumrød und Veslefrekk derart profiliert, dass ab 1997 in Supersilent schon der Keim zu einer Supergroup gelegt war. Enthalten sind hier Einspielungen, die zu seinen persönlichsten zählen: *Sakuteiki*, *Chiaroscuro* und *Strjon*. Das sind sein Solodebut von 2001 sowie seine Einspielungen mit Jan Bang & Audun Kleive von 2004 bzw. mit seinen Supersilent-Partnern Helge Sten resp. Ståle Storløkken 2007 (alle bei Rune Grammofon herausgekommen), nun in erstmaligen und jeweils durch Bonustracks erweiterten Vinylversionen, die entsprechend über je zwei LPs sich erstrecken. Dazu kommt mit *Chron* ein weiteres Solo, ein neues und ganz besonderes. Was da insgesamt erklingt, ist die Entfaltung eines Trompeters, der sich von den Eindrücken durch N. P. Molvær, P. Mikkelsen und J. Hassell zu eigenem Ausdruck hin weiter entwickelte und zudem seine multiinstrumentalen Fähigkeiten entdeckte, mit Keyboards, Electronics und - ermutigt durch Sidsel Endresen, Terje Isungset und Dhafer Youssef - sogar seiner Stimme.

Seine Trompete kann, wenn er auf *Sakuteiki* einen Zen-Garten anlegt, wie eine Shakuhachi klingen, wie eine dunkle Flöte aus Hokusais Tagen durch einen Zeitspalt. Für den meditativen, andächtigen, kirschblütenfestlichen, aber auch dramatisch aufrauschenden Sound nutzte er den Hall von Kirchen und im Emanuel Vigeland Mausoleum. Die einzelnen Stücke sind ausgefeilt mit Orgel und Harmonium und bereits auch heller Vokalisation, zuvorderst aber durch raffinierte Spieltechniken, die etwa die Trompete metallisch zirpen oder nur tonlos fauchen lassen. Als ob sich durch die japanische Blume abendländische Innerlichkeit und Naturfrömmigkeit freier ausdrücken ließen.

Drei Jahre später mischt er seinen chorknabenhaften Falsettgesang schon ausgiebiger in den intuitiven Zusammenklang mit Bangs Samplingkunst und der nebulösen und ethnoriuellen Percussion des 7 Jahre älteren Kleive, den Henriksen schon als Teenager für sein Drumming bei Terje Rypdal bewundert hatte. In träumerischem Helldunkel entfaltet sich eine nordische Parallelaktion zu Hassells Magischem Realismus, mit dem orchestralen Adagio 'Scuro' als mitgefühltem Höhepunkt und 'Jump Cut' als groovigem Kontrast. *Strjon* gestaltet Henriksen als Klanglandschaftsmaler, der Storløkkens Keyboards oder Stens Guitar & Bow seiner Palette nur hinzufügt, um vor dem Samtauge des Herzens die Felswände, Bergseen und Gletscher seiner frühen Jahre entstehen zu lassen, die alphornbetutet kalben oder wonneproppig in den Schlaf geschmust werden.

Für *Chron* schließlich nahm sich Henriksen, ganz anders als beim puristischen *Sakuteiki*, alle Freiheiten des Manipulierens und Collagierens, um aus Skizzen und Tonspuren, die er im Lauf der Zeit unterwegs gesammelt hatte, etwas für seine Verhältnisse Neuartiges zu kreieren. Ein zeitvergessenes, von Mischtechniken und Keyboards dominiertes Driften durch die Erdzeitalter, würdig eines Meisters, der mit der Uhr auch die Gefühlslage einzuschmelzen versteht. Wobei der Masterplan wohl darin besteht, Kontinentalbewegungen und Lebenszyklen von Flechten rechtzeitig mit Schönheit und Harmonie zu infiltrieren.





Der mit einem eigenen Trio und mit Ingebrigt Håker Flaten bekannt gewordene Ola Kvernberg hat zusammen mit dem Bassisten Trond Frønes mit **GRAND GENERAL** ein Projekt an den Start gebracht, in dem er sich als Teufelsgeiger voll austoben kann. Auf dem Debutalbum Grand General (RCD 2139) toben neben Kvernberg und Frønes, der tatsächlich aus Trondheim stammt und ansonsten mit Blood On Wheels rockt und mit Goat The Head Death Metal und mit Sunswitch Doom Metal spielt, auch noch der Goat The Head- und Motorpsycho-Drummer Kenneth Kapstad, der mit The Core jazzerfahrene Erlend Slettevoll an den Keyboards, und Even Helte Hermansen von Bushman's Revenge fetzt Gitarre. Früher hätte man das Supergroup genannt, in Norwegen ist das normal. Klanglich erinnert das Quintett dennoch ungeniert an die superlativen Zeiten, als rockige Griechen das jazzige Troja belagerten und stürmten. Denkt ans Mahavishnu Orchestra, denkt an King Crimson mit David Cross, aber nicht nur heavy, fast und bulbous, sondern mit nordischem Hang zu Melodie und Harmonie, zu Pathos und Berserkertum. Manchmal scheint die Geige sich in ein Sopranosaxophon zu verwandeln oder lauthals zu singen. Ihr heller Ton geht der wilden Jagd von 'Antics' voran, die dann auf Teufel komm raus losprogt, mit Keyboardsfinger der schrägen Sorte und einem Hermansen, der seine halbgöttlichen Muskeln spielen lässt. 'The Fall of Troy' schmiegt sich pyromanisch und hymnisch an Grand Funk Railroad an. Danach wirkt das hingetupfte 'Clandestine' besonders lyrisch und hingebungsvoll, und 'Tachyon' kann sich dazu wieder im Kontrast in einen Mitsingrausch raffen, Slettevoll orgelt auf einen gitarrenintensiven Höhepunkt zu, der aber seltsam in die Ferne rückt. 'Ritual' ist nach einem windschiefen Intro ein Geigenreigen, der hochprozentig inspiriert walzt und schunkelt. Der kollektive Einklang, das gemeinsame Stampfen sind wichtiger als die solistischen Eskapaden. Aber 'Red Eye' ist zuletzt doch noch einmal eine Parade mit Kvernbergs Beschwörung von Jerry Goodmans Feuerkopf und einem Verwandtschaftsbesuch der Gitarre bei Pluto & Co. Wenn das kein Fressen für Freaks ist, dann muss Fastenzeit sein.



Das Wohltemperierte Spunk (RCD2140, 6 x CD) gehört sicher zu den außerordentlichsten Unnehmungen der Musikgeschichte. Vergleichbar nur auf literarischem Terrain mit Helmut Kraussers Tagebüchern 1992 bis 2004, im Hirnfickfaktor übertroffen nur von der ebenfalls 2001 begonnenen Aufführung von John Cages Orgelstück *ORGAN<sup>2</sup>/ASLSP* in Halberstadt, die 639 Jahre (!) dauern soll. Wie Krausser vom Mai 1992, Juni 1993, Juli 1994... bis April 2004 den Zyklus eines persönlichen 'Kunstjahres' durchlebte und fixierte, konstituierte SPUNK die Werkreihe 'DWS' als Dodekaphonie im großen Stil. Am 20.01.2001 um 20:01 im Emanuel Vigeland Mausoleum spielten sie 'DWS I', am 20.02.2002 um 20:02 'DWS II', am 20.03.2003 um 20:03 'DWS III'... und endeten ihren numerologischen Millenniums-Zyklus konsequent am 20.12.2012 um 20:12 + 37:15 mit 'DWS XII'. Dabei intonierten sie im Andenken an Giacinto Scelsis *Quattro pezzi su una nota sola*, das Spunk schon zu ihrer *Scelsi-Etude* angeregt hatte, und an Anton Webern, der in seinem *Streichquartett op. 28* mit den Noten B-A-C-H eine 12-Ton-Reihe durchexerziert hatte, die Tonfolge Bb - A - C - H - D# - E - C# - D - Gb - F - Ab - G. Obwohl also jeweils immer nur ein Ton umkreist wurde, klingen Kristin Andersens Trompete & Flöten, Lene Grenagers Cello, Maja Ratkjes Stimme, Harmonika, Akkordion & Theremin und Hild Sofie Tafjords Waldhorn eher magisch und meditativ als monoton. Dem sakralen oder mystischen Flair des dunklen Mausoleums, der St. Edmunds und der Gamle Aker Kirche und dem 'gehobenen' oder nüchternen des Nobel Institus, eines Zelttes auf dem Dach von Den Norske Opera & Ballett oder des Physikalischen Instituts der Universität Oslo stehen Aufführungen im trivialen öffentlichen Rahmen eines Kaufhauses, im intimen von Privatwohnungen und in einem Blockhaus auf der Insel Nakholmen an der Seite. Das Ganze hat etwas Verschworenes, etwas Kultisches, sowohl durch den konsequent eingeschränkten, bestimmten Klang, als auch durch das langjährige Einhalten von Treffen an bestimmten Orten zu einer bestimmten Zeit. Lene Grenager verweist dazu auch auf Stockhausens Goldstaub, das aus der Anweisung besteht, nach einer Woche Fasten, ohne zu Denken, nur einzelne Noten zu spielen. Gleich der erste wohltemperierte Ton (von 33:33 Dauer) gipfelt, ganz unmonoton, in kathartischen Schreien und Horntrillern. Die konzeptionelle Fixierung auf bestimmte Daten, die klangliche Selbstbeschränkung und die psychedelische Versenkung hindern Spunk nicht an dramatischer Aktivität und Entfaltung. Im Gegenteil. Der musikalische Zauber ist enorm, weil der Klang immer wichtiger ist als die Zahlen, und Zeit immer als eine Funktion aus Körpern und Räumen expliziert wird. 'A' prickelt vor fiebriger Erregung, dünnt aus zum bloßen Hauch, eskaliert als schneidendes, bohrendes Geheul und macht sich zuletzt wieder ganz klein. Das couragierte 'C' windet sich inmitten des Konsumalltags hoch, räkelt sich im Warentempel als schillernd geschuppte Irritationspython. Es ist nicht nötig, alle 12 Toncluster einzeln zu beschreiben - Spunk startete mit diesem monolithischen Dutzend, diesem Schock, diesem Übermaß an Sensationen im Jahr 2001 zu einer der denkwürdigsten Odysseen durch den Ocean of Sound.



JENNY HVAL hatte einem schon mit *Viscera* (2011) die Sinne durcheinander gewirbelt als nordische Sirene, aus der immer wieder ein Björk-Clone schlüpfte. Ihre stimmlichen, durch Vorbilder wie Annette Peacock und Hope Sandoval ermutigten Manierismen paarten sich mit gewagter Arrangierkunst und Lyrics, mit denen sie ihren Anspruch geltend machte, große Bissen vom Pilz, der einen größer macht, abzubeißen. Einem Pilz namens Kunst. *Innocence is kinky* (RCD 2142) ist ein klasse Titel für ihr zweites Testament: Unschuld ist sexy, ... ist pervers, ... spleenig, ...verdreht. Sprich, so intelligent, Songs wie 'Mephisto in the Water' und 'Oslo Oedipus' zu schreiben, Viersilbler wie amphibious und androgynous zu verwenden, und so kess, ein Stück 'death of the author' zu nennen. Mit 'Renée Falconetti of Orleans' besingt Hval die durch ihre Hauptrolle in Carl Theodor Dreyers *La Passion de Jeanne d'Arc* verewigte französische Schauspielerin, die 1946 verarmt in Buenos Aires gestorben ist. 2012 hat sie schon eine Musik zu diesem Stummfilm von 1928 gemacht, und mit *Innocence is kinky* auch schon eine Klang-Bild-Installation betitelt, die Falconettis Gesicht collagierte mit weiteren Frauenbildern aus *Nightmare on Elm Street*, *Ordet* und *Fish Tank* zu etwas, das sie 'white trash of Orleans' nannte. Hval, die ihre Masterthesis über Kate Bush schrieb, die Poetry, Prosa und Musikkritiken publiziert, u. a. für das linke norwegische Magazin *Klassekampen*, geriert sich, selbst- und frauenbewusst, als Buch, das umso dramatischer, rätselhafter und zugleich sprechender wird, je mehr man darin blättert - 'Is there anything on me that doesn't speak?'. Die Arrangements entstanden wieder in Zusammenarbeit mit Håvard Volden und Kyrre Laastad. Produziert hat John Parish (PJ Harvey, Giant Sand, Sparklehorse), der ein gutes Ohr dafür hat, dass im Klangbild aus Gitarren, Keys und Drums die Akzente durch Variophon (ein Blasinstrumenten-Synthesizer), Posaune, singendes Glas und singende Säge oder detuned Drums effektiv zur Geltung kommen. Aber der Haupteffekt ist doch Hvals Zittern zwischen ihrer kleinen und ihrer großen Stimme, ihrem Für-sich und ihrem Verkündigungston, ob sie nun verschämt Pornos im Internet guckt oder auf ihrem Spiegelbild mit X und 0 *Noughts and Crosses* spielt. 'Mephisto in the Water' kräußelt sich mit Steeldrum oder Hang, und Hvals Stimme badet als verträumte Unschuld im Frühlingslicht. Der Clou bei 'i call' ist das Ein- und Ausschalten von strammen Beats und Synthegejaule, bei 'Oslo Oedipus' ihre jodelnde Vokalisation und ihr gesprochenes Selbstporträt als Haus mit herausgebrochenen, 'blinden' Fenstern. In ihrer dunkel durchpochten Jeanne d'Arc-Hommage spiegelt sie sich in Falconettis androgynem Gesicht, das in dröhnendem Nebel verweht. Sie fordert 'give me that sound' und bekommt schrille Gitarre, grollenden Bass und Kettengerassel, während sich ihre Sprechstimme verzerrt. Sie bejubelt zu harfenden Gitarren als Marionette ohne Fäden ihre Weiblichkeit und Ungebundenheit, sie bevorzugt ihre Märchenprinzen als Frösche, schlüpfrige Wesen aus 98% Wasser. Jede ihrer Zeilen ist 'written on the body', wie eine Erzählung der von Hval bewunderten Jeannette Winterson heißt. Bei 'death of the author' trennt sie Wort und Fleisch und vereint sie wieder als Sound, bevor sie mit 'the seer' zuletzt einen orgelnd umdröhnten Lobgesang anstimmt, eine Hymne, ein großes Lippenbekenntnis: *We speak in tongues... Listen to the lips that feed you!*

## UDO SCHINDLER (Krailling)

Der Klarinettist und Saxophonist UDO SCHINDLER, der als Architekt ein gutes Beispiel für das Prinzip 'Doppelleben' abgibt (im Unterschied zu 'Boheme'), war

beileibe nicht untätig, seit zuletzt die Rede von ihm war - vor genau 4 Jahren (BA 61) anlässlich von *Rot* (Creative Sources) im Trio mit Margarita Holzbauer & Harald Lillmeyer und von *Kleine Klassiker* (arch-musik) im Duo mit Stephan Richter, und vor zwei Jahren (BA 68), als mir der Hut hoch ging anlässlich seines Duos mit Hubert Bergmann (mudoks).



PNEUMA-foe156 (arch-musik 002) entstand 2011 in der Münchner Galerie STATION FOE 156 anlässlich der 'AusstellungOhneTitel' von Maciek Czapski, der dazu eigens eine Wandarbeit entwarf, die er so betitelte wie Schindler sein Solo-Projekt - PNEUMA. Mit diesem griechischen Wort, durch das Czapski die Laokoongruppe durchscheinen ließ, hatten die Stoiker, Paulus und die Gnostiker ihre Vorstellungen von einem kosmischen, heiligen und göttlichen Geist benannt (im Gegensatz zu Gramma und Soma, Buchstabe und Materie). Ein Bläser ist immer ein Pneumatiker, und in Schindlers hier unredigiert zu hörenden Improvisationen für Sopranosaxophon und Bassklarinetten atmet ganz bewusst ein kraftstofflicher, geistvoller Hauch. Nach außen hin, insbesondere beim Soprano, scheint da eine bohrende, schleifende, reinigende Kraft am Werk. Und in sich eine Konsequenz, mit dem Stofflichen auch noch den Klang selbst zu zersplittern, zu zerreiben in seine atomaren Bestandteile. Wenn die Bassklarinetten knurrend, pfeifend und didgeridooend einsetzt, auch ganz körperlich als animalisches Schnauben, Rüsseln und Brusteln, möchte ich vermuten, dass Schindler Vorbehalte hat gegen einen reinen Idealismus ohne Arsch in der Hose. Als ob er sich selbst eine Luftschlossarchitektur nur mit Fundamenten vorstellen könnte. Und Geist nur mit Wurzeln, mit griechischen Wurzeln - um im Bild zu bleiben - in Laokoon, Marsyas, Pan.

Auf PNEUMA-visuals (arch-musik 003) sind diverse Performances zu einem Ganzen vereint, bei denen Schindler per Soprano, Bassklarinetten und Kornett mit visueller Computerkunst von Harald Rettich (rettnoise) interagiert. Die reine Tonspur reduziert Rettichs Beitrag zur bloßen Produktionsbedingung. Bestaunt werden kann ein klangliches Narrativ, für das eine Analogie zur sich verzweigenden Erzählweise W. G. Sebalds vorgeschlagen wird. Wie unterscheidet sich ein Dialog mit einem Stummen von einem Monolog? Heißt es nicht: ein halber Hund kann nicht pinkeln? Der hier kann's, kontemplativ, explorativ Imaginäres bebrütend, es entwerfend, es mit schrillen Spaltklängen auch entzündend, es dunkel betropfend. 'Es'. Auch wenn Synästhesie um drei Ecken herum etwas esoterisch erscheinen mag, wenn Schindlers Klangfarbformen da so dreidimensional morphen, sonor changieren, flackernd züngeln, diskant pfeifen, wachsen Augen, wo bisher keine waren.

In SCHI.VA, einem 2010 initiierten Dreier mit dem oberösterreichischen Duo Va Servito Ben Fresco, bestehend aus dem Cellisten Uli Winter und dem Drummer Fredi Pröll, begegnet man Schindler wieder als Teamspieler. Seine Partner bei ihrer als Highlights of Improvisation (Pilgrims Of Sound, w/Siebdruck + Holztafel in A5) in einer lim. Luxusausgabe präsentierten Echtzeitmusik sind mir als Teil des Quartetts Lull via Leo Records nicht gänzlich unbekannt. Mit auf die Spitze und um alle nur denkbaren Ecken und Kanten getriebenem 'wirrtuosem' Plinkplonking zerkratzen, durchfiepen, beklappern, betocken, betuten, beschnurren, zerschillen und wenn man's am wenigsten erwartet, beschmusen die Drei sogar in triamesischem Einklang den Münchner Club 'Schwere Reiter'. Die in Berlin, London oder Zürich könn(t)en's nicht besser. Auch die räumliche und zeitliche Gliederung in Solos und wechselnde Duette, in konvulsische Klangballungen und holzwurmige Detailversessenheit lässt selbst für verwöhnte Aficionados nichts zu wünschen übrig. Die bei-läufig gezüllten oder geknarzten Mätzchen lassen schmunzeln, Schindlers kornettistische Quäkologie und flatterzügelnde Sopranistik machen die Ohren noch etwas spitzer, um ja alle Finessen und Späßchen, ja, Späßchen, mitzubekommen. Bon appétit, termite!

## ... NOWJAZZ, PLINK & PLONK ...

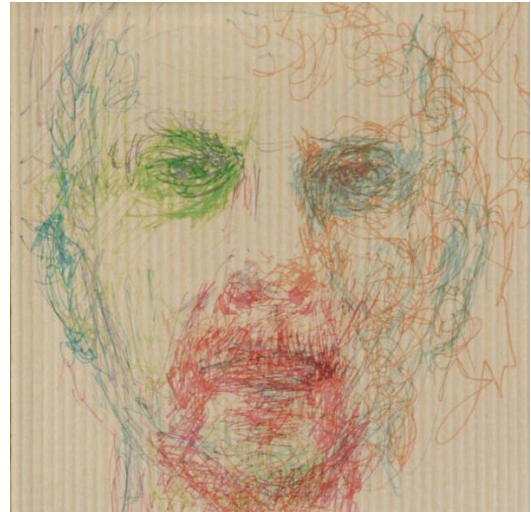
CHRIS ABRAHAMS SABINE VOGEL  
Kopfüberwelle (Absinth ·24): Abrahams nach seinen frühen Jahren mit Laughing Clowns, The Benders, The Triffids, The Lime Spiders und Ed Kuepper nur noch auf The Necks festzunageln, wird seiner Kreativität nicht annähernd gerecht. Neben Hammeriver sind da vor allem seine Duette bemerkenswert, mit Mike Cooper, Clare Cooper, Alessandro Bosetti, Lucio Capece und mit Kai Fagaschinski als The Dogmatics. Die in Kirchen in Zepernik und Potsdam eingespielten Tauch- und Flugübungen für Flöte (Vogel) und Kirchenorgel (Abrahams) fügen sich an als durch und durch pneumatische Meditationen über die Möglichkeiten, im Weglosen Wege zu bahnen, mit Luft in die leere Luft zu schreiben (so wie Keats Name auf Wasser). Ohne Weihwasser und Frömmerei ist hier vom Pneuma die Rede, eine wortlose Rede frei von Gramma, losgelöst von Soma. Ein geistiges Fluten, in das einzutauchen einer Taufe ähnelt, nur ohne religiösen Überbau, als ganz natürliche psychophysische Erfahrung. Sanftes Flöten aus wer weiß wieviel Pfeifen steigert sich zu rauem Tuten und Hupen, zu schrillum, durchdringendem Alarm. Als wäre die Leere, 'luftleere räume', der einzige Dämon, den es auszutreiben gilt. Die Orgel spottet dabei dem Geist der Schwere, der sie statisch verankert, indem sie versucht, es der Flöte gleichzutun (die dann auch noch Vogel heißt und wie ein vogeliges Whirly trillern kann). Wenn sie um das Mundstück herum vokalisiert, klingt das so archaisch und schamanisch, als würde sie aus dem Urquell der Religion auftauchen und wäre zugleich von den Urprinzipien der Musik erfüllt. Zu denen auch die ozeanisch bewegte Unbewegtheit gehört, die Orgelhaltetöne zuletzt ausstrahlen, und ein Tremendum, das die Flöte zittern lässt wie ein Blatt im Wind.

DEAD COUNTRY feat. ALFRED 23 HARTH Gestalt Et Death (AI Maslakh Recordings 15): Im November 2011 war A23H in Istanbul verabredet. Der Gitarrist, Synthienoisier & Tape Delayer Umut Caglar, eine Facebook-Bekannschaft, hatte ihn eingeladen, mit Dead Country zu spielen, mit Sevket Akinci an der zweiten E-Gitarre, Murat Copur am E-Bass und Kerem Öktem an Drums & Percussion. Von Dead Countrys 'Improvised Trash' führt eine ideelle Spur zu Eugene Chadbournes 'Hellington Country' und 'Kultural Terrorism' und eine manifeste in Gestalt einer Kollaboration auf Konnex Records (2010). Keine Ahnung, ob bei der Begegnung mit A23H von vorne herein klar war, dass dabei Jazzcore à la Mevlevi meets Burroughs entstehen würde. William S., nicht Edgar Rice. Im Anflug hatte Harth ein Gedicht im Andenken an Friedrich Kittler geschrieben, der Draculas Vermächtnis weitergereicht, und, als Derwisch zwischen Medien und Musen, den "Tumel des Zusammenfalls" gefeiert hatte. In Maslak geriet er in einen Marvel-Comics-Tumel, begegnete X-23, Mercury (verkappt in 'Cessily in Liquid Form ...') und Lady Deathstrike'. Nicht a priori seine Welt, aber eine, in die er sich auf Antrieb mitreißen lässt, wobei er die Logik der Eskalation dieser Sonic Fiction deutlich selbst bestimmte. Der Dhikr hebt an mit rituellem Tamtam und Harthschem Gezängel in den höchsten Tönen, dem er quäkende Mundstücklaute folgen lässt. Bei 'Fiery Red DC' setzen zu ekstatisch keckerndem Gebläse die Gitarren mit ein, schüren die Glut und überbrücken Harths Atempause, nach der er elektronisch flackernd wiederkehrt. Das synthiebetrillerte '96205 Ararat' wirkt wie die geisterhafte Ruhe vor dem Sturm, dem der 'Lady Deathstrike's Healing Force'-Dub entgegen driftet, durchhallt von kaskadierenden Harthschen Rufen und seinem flatterzüngelnden Spitfire und von erraticen Gitarrenschlägen und zuletzt hohem Jaulfaktor. Die verzerrt computerisierte, perkussiv umkleckerte Stimme, elektronische und gitarristische Schlieren und Harths orientbluesige, zunehmend 'inspirierte' Klarinette schüren die Spannung, die mit jedem Schritt wächst, mit dem man, alarmumjault, vor das Auge des Hurrikans tritt. Nach dem Mond greifen, vom Land erzählen können, wo Milch und Honig fließen. Geht es darum? Bei 'Mr. Burrough's Finger' geht es darum, den Feuerfinger ins Mondauge zu bohren, bei 'Jump Off the Time-stream' um den per Noise forcierten Sprung von den Zeitklippen. Als ein psychedelisches Delirium, in dem man ins Vergessen des Vergessens taumelt, wieder mit Harthschen Rufen und zuletzt einem lang gezogenen Schrei.

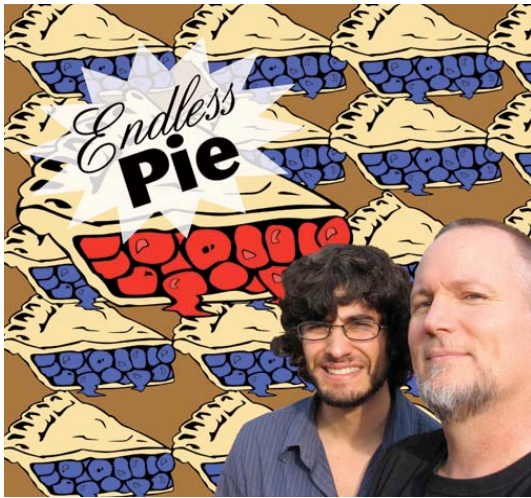


**GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA** *Schweben - Ay, But Can Ye?* (Maya Recordings, MCD 1201): Dem Stück, das Barry Guy für das GIO als Stück für möglichst alle Fälle, also denkbar flexibel entworfen und zur gemeinsamen Aufführung gebracht hat, liegt die Majakinskyfizierung eines Gemäldes des einen - Kandinskys 'Schweben' (1924) - und die Kandowskifizierung eines Gedichts - Majakowskis 'Und könntet ihr?' (1913) - des anderen zugrunde. Wobei das Ganze noch einen schottischen Einschlag bekommt durch die freie Übersetzung dieses Poems durch Schottlands großen Barden Edwin Morgan (1920 - 2010). Der liest mit seinem Glasgower Zungenschlag, was in nüchternem Deutsch so lautet: *Die Farbe direkt aus dem Becher verspritzend / hab ich die Karte des Alltags bestrichen; / aus einer Schüssel Sülze gezogen, / zeig ich des Meeres Wangenbogen. / Von Blechfischschuppen las ich viele / Rufe neuer Lippen vor. / Und ihr? / Könnt ihr Nocturne spielen / auf einer / Flöte aus Wasserrohren?* Und er spricht in einem Epilog über die Lebensnähe von Majakowskis Poesie und den Manifestcharakter dieses Gedichtes, in dem auch er "*the cries o a new world*" hörte, Blechschilderparolen und einen Abflussrohr-Blues. Das von Raymond MacDonald aufgestellte, hier 22-köpfige Ensemble entfaltet über verdoppeltem Drumming, drei Kontrabässen, jeweils zwei Posaunen, Flöten und Gitarren einen entsprechend dynamisierten, vor allem aber ungewöhnlichen Klangfächer, nämlich, neben Trompete, Bassklarinette und MacDonalds Saxophonen, mit Laptop, Harfe, Cello, Geige, Barockvioline und präpariertem Piano sowie den Stimmen von Aileen Campbell und Nicola MacDonald quasi als Wölkchen in Hosen. Damit kann Guy herrlich zwischen Bigbandpower und modernistischen Orchesterfinessen zittern, wobei das Ensemble nicht nur über 'Schweben' schweben, sondern sich auch noch zusätzlich anstoßen lassen kann durch dreizehn weitere Kandinsky-Bilder. Dazu werden einzelne Spieler durch Majakowskis "Könnt ihr?" herausgefordert. Und das funktioniert. Und wie das funktioniert. Als ein organisierter Taumel von furiosen, direkt aus dem Becher verspritzten Eruptionen zu transparenten Krakeln und Lyrismen, bei denen die eher zarten Stimmen alle Aufmerksamkeit für sich haben und die eher kräftigen sich leicht genug machen, damit die Luft sie trägt und sogar das halbe Kollektiv nicht mehr wiegt als ein Pulk zwitschernder Spatzen. Kandinskys Spitzen stechen ebenso hervor, wie Majakowskis Reklameschilder schreien. Wer könnte, wer wollte sich da noch seinen Alltag prosaisch oder geleckert wünschen?

**SEBASTIAN GRAMSS** *Atopie* (JazzHausMusik, JHM 213) **UNDERKARL** *Homo Ludens* (rent a dog, rad 2013-2): Komisch, dass mir der 1966 in Wilhelmshaven geborene Bassist und Cellist, Hörspiel- und Schauspielmusikmacher Sebastian Gramss bisher nur am Rande begegnete. Heute mit fester Anbindung an die Musikhochschule Köln, hat er in den 90ern schon mit Tom Cora und Fred Frith gespielt. Seither ist er im James Choice Orchestra involviert oder hat mit Scott Fields, Marilyn Crispell oder Frank Gratkowski musiziert, mit Letzterem im Oirtrio, mit Udo Moll in *Das Mollsche Gesetz*, mit Rudi Mahall in *Fossile 3*, grundsätzlich im Spagat zwischen Neuer und improvisierter Musik. Eine Leerstelle bildet ausgerechnet sein Hauptprojekt, das 1993 gegründete Quintett Underkarl mit Dirk Peter Kölsch an den Drums, Frank Wingold an Gitarre & Turntables, Lömsch Lehmann an Tenorsax & Klarinette und neuerdings Rudi Mahall an der Bassklarinette, der anstelle von Nils Wogram eingestiegen ist und der das 7. Underkarl-Album zum 20-jährigen Bandjubiläum zu einem ganz besonderen macht. Gleich drei hervorragende Solisten turnen und kapriolen auf dem von Gramss und Kölsch ausgespannten Trampolin, abwechselnd Solo, aber immer wieder auch synchron. Dafür braucht Gramss weder Pfeife noch Zuckerbrot, er nutzt einfach den Spieltrieb seiner Partner für zwölf launige Übungen in Überjazz. Viermal bringt Wingold einen turntablistischen Dreh ins Spiel, indem er mit *Homo Ludens*-Stoff auf dem Plattenteller Eigenblutdoping scratcht. 'Die kleine Koalition' wird durch das unentwegte Stakkato zum Ohrenzupfer, 'Teempö' drückt auf selbiges in bebopesker Manier und propellert dabei sogar unter Wasser dahin. Bei 'Medley' ist ebenfalls Tempo Trumpf, um djangoeskes Arpeggieren, swingende Schnörkel und schlabbrige und rasselnde Stakkatos unter einen Hut zu bringen. 'Mist' gibt sich kapriziös vorgestrig, zwischendurch aber auch ein paar mal Gas, Tempo und Kontrast übertrumpfen sich gegenseitig. Das verträumte 'Interlude' findet nicht so recht zur Realität, bevor 190 gemeine Singamseln aus einer Krawallschachtel aufflattern, mit heiserem Gebläse und Looney-Tune-Rhythmik. Ich glaub nicht, dass 'For Heinz' zuletzt um Ketchup trauert, die Gitarre klappert gespenstisch, die Bläser klingen wie erstickt und zwischendurch sirenenhaft, ein Cymbal quietscht, der Bass pflückt schwarze Baumwolle. Das Beste zuletzt? Jedenfalls die seltsamste Kostprobe einer Formation, die neben Die Enttäuschung und Der Rote Bereich kontinuierlich die inländische Jazzprovinz auf Weltniveau hält.



Zeigt sich Gramss da ganz als gramsse Eminenz, entfaltet er solo sein ganzes Basspluriversum zwischen Urbass und Spacebass. Teils spielt er auf einem Instrument aus den 1880ern, ein Erbstück von Peter Kowald, andernteils demonstriert er die Zukunftstauglichkeit des großen alten Streicheronkels, wenn er in den richtigen Händen ist. Der Sound ist dabei ebenso wichtig, wenn nicht sogar wichtiger als ein Puls. Gramss flirrt und federt, 'fispert' und 'wis-pelt', auch mit zwei Bögen gleichzeitig, er sucht und erforscht, klopfend und reibend, klappernd und schrumpfend, federnd, twangend, sägend oder auch fast tonlos schleifend oder indem er schlichten Wiederholungen nachlauscht nach dem im Bass schlummernden Bruits secret. Was sich bei den Quartetten und Quintetten mit Robert Landfermann, Dieter Manderscheid, Joscha Oetz, Barre Phillips und Clayton Thomas etc. und summa summarum dann in Bassmasse ballt, seinem Kontrabassorchester mit über 50 großen Brummern, das führt Gramss hier zurück auf die Kern- und Keimzelle, sein 4/4 bohemian/montagnana modell 1997. 'Voyage' ist dem Andenken seines Duopartners, des Musica Nova-Bassmeisters Stefano Scodanibbio gewidmet, der am 8.1.2012 gestorben ist. Sein Erbe und das von Peter Kowald sind bei Gramss in guten Händen.



**JEFF KAISER & PHIL SKALLER** *Endless Pie* (pfMENTUM, PFMCD072, 2 x CD): Nur zwei Typen, aber was für ein Rabatz! Den veranstaltet vor allem der mit dem eigenen Ockodektet, mit The Choir Boys, Kai-Borg und weiteren Duos mit Brad Dutz oder Tom McNalley bekannte Trompeter & Flügelhornist Jeff Kaiser, indem er sein Spiel elektronisch forciert und ihm dabei auch noch temperamentvoll der Mund übergeht. An seiner Seite hämmert und tockelt einer aufs vollständig präparierte Klavier, der wie er gerade an der University of California San Diego promoviert. So lernten sie sich auch kennen. Skaller hat eine Berliner Zeit hinter sich, in der er eine Konzertreihe im Stralau68 kuratierte und Ignaz Schick als Spielgefährten fand. Während seine 2010 in einer Cafeteria aufgeführte Food Fight Opera *It's Just Sex* eher unter 'ziemliche Sauerei' einsortierbar ist, steigt hier das Niveau von raufenden Blondinen auf Galileo und Bacon. Während mir von Dan Simmons' *Hyperion Cantos* 'cruciform' geläufig ist, lerne ich nun auch noch das 'Image of a Punctiform' kennen. Kaiser murmelt und schmatzt in den Trichter, Skaller lässt auf den Saiten Krimskrams mitrasseln, und doch geben sich die Beiden dabei fromm und ernst. Der Pianoklang ist nicht so spröde, korkig oder holzig wie bei Cage, und Kaisers Theatralik zudem von eigener Güte und enormer Wandlungsfähigkeit. Gepresstes Quietschen, rauschender Sandstrahl und denkbar trompetenferner Noise, aber ebenso auch strahlendes Trompetengeflacker, quäkendes Genuckel und Flatterzünglelei, und dazu rasendes Gehämmer, spinnenfingriges Gekrabbel oder wie motorisierte metallische Vibrationen, glissandierende Schemen summieren sich zu Sonic Fiction, von der selbst Science Fiction nicht mal zu träumen wagt. Skaller scheint das Piano auszuschlachten, Kaiser kommentiert das als aufgeregte Zwitschermaschine. Trippelt der eine wie durch Tulpen, tutet und schnarrt der andere, als hätte er sich das Hirn von Peter Evans einverleibt. Wie Skaller über die ganze Tastenbreite rimsky-korsakurvt oder gnomisch umeinander mussorgskt, um im Handumdrehn eine einzige Taste Richtung Erdmittelpunkt zu spechten, während sein Partner zwar nicht die Luft, aber fauchend den Ton anhält, oder schrill Gas gibt, da vergehen 109 Min. wie im Fast-Forward-Modus.



**KIMMIG STUDER ZIMMERLIN Erzählend Nah** (Unit Records, UTR4373, 2 x CD): Unter Ägide von Reinhard Kager wurde vom SWR2 am 27.3.2011 ein Konzert dieses Streichtrios im Jazzclub Karlsruhe mitgeschnitten und kombiniert mit einer vom Schweizer Radio DRS2 produzierten Studioaufnahme zweier Kompositionen von Daniel Studer, der titelgebenden Suite und 'Fragmente'. Er am Kontrabass, der mit Kxutrio bekannt gewordene Offenburger Geiger Harald Kimmig und Alfred Zimmerlin am Cello bereichern seit 2008 den NowJazz mit ihren erfindungsreichen Reibereien, die das musikalische Kammerformat mit herzerfrischenden Ideen ausreizen. Aus dem Stegreif ratschen und zirpen die drei dem Urigen und dem Hurra zugeneigten Kerls Klänge, für die andere monatelang tüfteln, um sie dann als vorletzten Schrei subventionieren zu lassen. Hier gibt es statt Omlette Surprise auf'm Hungertuch deftiges Rührei mit Speck und Kümmelbrot, nach dem man nicht nur den Teller sondern auch die Finger abschleckt. Was nicht heißt, dass hier nicht auch Flöhe kichernd und auf dem hohlen Zahn pfeifend ihre Mikromysterienspiele aufführen. Nur dass da die Mysterien keinen leeren Magen voraussetzen. Von Nichts kommt Nichts, schon gar nicht die rasenden Hochgeschwindigkeitskapriolen der Geige, denen das Cello in die Parade fährt, während die Bassfinger ein Pizzikatofieber schüttelt. Damit kontrastieren dann wieder bruitistisch insektide Kunstfützchen, als leckere Nonnenfützli serviert, oder knarzologische und geklopfte Grotesken von zweifelhaftem Nährwert, aber mit krassen Ausschlägen auf der Richter-, Henker- & Lachenmann-Skala. Nachdem den Karlsruhern noch ein höchst romantischer Seufzer aufs Herz gekleckst und getrillert wurde, lässt Studer flink flunkernd und im Handumdrehn zag zögernd die Plink-Plonk-Funken plinken. Der Schatten eines Blues wird seziert, Nadeln in Heuhaufen gestreut, Löcher aus der Luft gepflückt, auf Glissandos auf und ab geschlittert, an Schreckschrauben geschraubt, gezittert und geflötet. Studer scheint da ein Kimmig-Motto als Leitfaden zu nehmen: *A void is the next step*. Aleatorische Klänge sind wie unverbunden für sich gestellt und scheinbar nur einer gedanklichen oder intuitiven Geste geschuldet. Eine Pizzikatolinie mit Stringlegato als Lasso spürt den zerstreuten Tönen nach. Aber das fragmentarisch Zerfallene, umzuckt von kleinen Blitzen, das mit 'Fernem Tag' als durchscheinendes Schimmern wiederkehrt, entwickelt seine eigene schroffe oder geisterhafte Aura. 'Härznahe Nadl' springt zuletzt noch einmal in Aktion und spickt den postmodernen Popanz mit Voodoo-Nadeln, droht aber wiederum geisterhaft zu schwinden. Wild um sich hauend und stechend wird der drohende Herzenstod aber zurückzuschlagen.

**MICHEL LAMBERT Journal Des Épisodes** (Jazz from Rant, rant 1244): Dass ich dem kanadischen Drummer bisher nur zusammen mit François Carrier begegnete, macht ein falsches Bild. Es gibt ihn nämlich auch und gab ihn zuvor schon an der Seite seiner Ehefrau, der Jazzsängerin Jeannette Lambert, in der Maikotron Unit (mit den Brüdern Côté), in Lonely Universe (mit David Torn & Nick Karn) und in Raoul Björkenheims Krakatau. Das ist die Zeitebene, die wir für das 'Journal des Épisodes' ansteuern müssen, ein Tage- und Skizzenbuch, das Lambert im ersten Halbjahr 1988 geführt hat, indem er jeden Tag eine kompositorische Idee eintrug und mit einer Farbzeichnung illustrierte. 92 dieser Notizen für Symphonieorchester (von insgesamt 366) hat er nun umarrangiert für ein Trio mit Alexandre Grogg am Piano und Guillaume Bouchard am Kontrabass (und gelegentlich seinem Schwager Reg Schwager an der Gitarre), wobei die Chronologie beibehalten wurde. Ein paar Splitterchen erklingen in der üppigen Orchesterfassung mit dem Winnipeg Symphony Orchestra, das 1992 33 Exzerpte aufgeführt hat. Alles ist kaleidoskopisch, aphoristisch, spontan, nur selten wird dabei die 1-Min.-Grenze überschritten. Insofern sind 'Lennie...' (3.2.), 'Les Montagnes (de Chine) (27.4.)', 'Le marteau' (11.5.), 'La Lune verte' (21.5.) und mehr noch 'L'homme-ciseaux' (26.6.) durchgeführte und ausgeformte Ideen neben einer Überfülle an Einfällen, Anfängen oder kurzen Statements. Seltsamerweise überwiegt der ständige Gestus des Anfangens, des Gelegentlichen und Möglichen den Eindruck des Unfertigen oder Abgebrochenen. Und damit etwas immer wieder Animierendes bei weitem das Unbefriedigende. Die Notate lösen sich vom Tag ihrer Entstehung und auch von Alltäglichen und verknüpfen sich zu einer eigenen, einer konjunktivischen, polystilistischen Noch-Nicht-Form, die als Filmmusik vorstellbar ist, ohne welche zu sein.



**LAURENT DE SCHEPPER TRIO Aquanaut (Karlrecords, KR010):** Grobe Richtung Jazz? Sagen wir erst mal vorsichtig: grobe Richtung Leipzig. Die E-Bassistin Isabel Fischer hat dort ihre Adresse ebenso wie Majorlabel, wo sie und Drummer Lars Oertel, ihr Bandkollege auch schon in Les Clochards Du Monde und Pia Blank, Labelkollegen sind von Brockdorff Klang Labor, Kommando Sonne-nmilch, Die Art etc. Mit Pia Blanks Uptempogeschrappel zu melodios animierter Bassklarinette oder der angepuckten Art/Indie-Rock-Melange von Les Clochards passen sie gut auf diese IPM-Heimstatt (um analog zur 'Intelligenten' Tanzbeinschwingerei IDM auch mal Pffiffigkeit und Geschichtsbewusstsein von Neo-Punks zu würdigen). Mit Thomas Bär, einem weiteren Clochard, am Saxophon und viel Electronics hätte das Trio, dessen Namensgeber lediglich Taufpate ist, freilich ins Majorlabelspektrum gepasst wie ein Elefant in den Swimming Pool. Agil repetierte Bassfiguren und rhythmische Loops bilden den Fliegenden Teppich für Bärs elektrifiziert kaskadierenden, oft mehrzungigen Nu-Jazz-Schwebklänge. So wie da die drei Stimmen sich verflochten und verzopfen, kommen mir Burnt Friedman oder Laurent Pernice in den Sinn. Ein weltoffenes Ambiente, ohne eine bestimmte Himmelsrichtung zu bevorzugen, ein orientalisches angehauchter Swing, wenn man sich unter 'orientalisch' ein Penthouse in Dubai vorstellt. Und Sevenold findet dazu passende Worte: *Nights deep, hard drinks, girls for free, no religion, no thinking only the move... potential target of them, them, them...* Auch wenn er das nur phantasiert am Strand von Rügen (so heißt der Song) und gerade weil dabei Unbehagen und sogar Angst mitschwingen, ist es ein Bekenntnis zur Liberalität und Libertinität der 'communication community'. Die Bewegung ist schwebend und driftend und zieht sich gern, ohne Grenzkontrolle, über 2, 3 Tracks hinweg. Aber es gibt auch das stürmische 'no longer 2.0' und das vollmundig drängende 'stormgebrus', wobei auch da sich die letzten Minuten nur vom Auftrieb tragen lassen. Ohne Himmelfahrtskommando im Ohr, ohne ein ins Fadenkreuz gefasstes Ziel. Nur driften und tagträumen.



**MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING** Slippery Rock (Hot Cup Records, Hot Cup 123): Keine Angst, auch wenn unsere Helden sich diesmal treuherzig zum Kuschel- und Love Glide-Dschass von George Benson und Tony Bennett bekennen, ihre superkalifragilistigexpiallegetische Version von Jazz spielt wie gewohnt mit deutlich mehr als nur vier Buchstaben. Das Superlativistische scheint eher noch gesteigert, als wären die fantastischen X-Men wild entschlossen, in jeder Hinsicht sich mit nicht weniger als dem Maximum zufrieden zu geben. Maximaler Virtuosität, maximalem Groove, maximaler

Verblüffung, maximalem Spaß. Der Allstarcharakter von MOPDtK wurde inzwischen noch geschürt durch die kakomanischen Eskapaden, die sie sich einzeln leisten - der Saxophonist Jon Irabagon neuerdings im Dave Douglas Quintet und mit Mike Pride & Mick 'Ocrilim' Barr; der Talibam-Drummer Kevin Shea in einem ähnlich uxPLODEistischen Clash mit Tim Dahl & wiederum Barr; Peter Evans, der statt Trompete immer mehr Evansophon spielt, mit Mary Halvorson & Weasel Walter und ebenfalls mit Dahl & Pride. Umso größer ist das Geschick von Moppa Elliott, sie zum fünften Mal vor seinen Rennwagen zu spannen und durch den Circus Maximus zu jagen. Gleich wenn 'Hearts Content' hardboppig losgaloppiert, verzögert, und wieder Tempo aufnimmt, während sich die Bläser gegenseitig anstacheln, kudelmuddeln ohrwurmige und ungradlinige Elemente durcheinander, als würde da jeder auf ein anderes Pferd setzen. Beim verschleppt walzenden aber auch wieder aufgewühlten 'Can't Tell Shipp from Shohola' werfen sich Evans und Irabagon die Avant Pop-Bälle zu, während Shea trommelt, als müsste bis Geschäftsschluss unbedingt alles raus. 'Sayre' kommt leichtgewichtiger daher, als es letztlich ist, weil die Teufeleien ins Detail gesteckt werden, Shea schon wieder schamlos übertreibt und die Bläser sich selber den Stöpsel ziehen, bis sie Flöten gehen. 'President Polk' trillert mit spöttischem Unterton und spaßigem Überschuss in höchsten Piccolo- & Sopranino-Höhen, und Evans schießt sich als Tontaube selber ab, um bei 'Yo, Yeo, Yough' mit Irabagon um die Wette ein R'n'B-Feuwerkwerk abzubrennen. 'Dexter, Wayne and Mobley' feiert Blue Note-Helden mit trompetistischem Zirkularatmungswahnsinn, den Evans geräuschhaft sandwich und beim aufgekratzten 'Jersey Shore' sogar noch toppt mit Hochgeschwindigkeitskapriolen, denen Irabagon bluesige Töne entgegengesetzt, bis Shea das gockelige Gekrähe zur Ordnung ruft. Trommlerische Turbulenzen bringen danach 'Paul's Journey to Opp' auf Kurs und das Tenorsax überholt die Trompete eben rückwärts, wenn sie sie vorwärts nicht überholen kann. Fragt mich nicht, ob Opp für Opposite steht, für Other People's Privates oder schlicht für Opp in Alabama. 'Is Granny Spry?' beginnt zuletzt senioren-gerecht und versonnen schwelgend, doch Evans bohrt sein verstopftes Horn immer wieder mit Stakkatos auf, um zur Jagd blasen zu können. Wobei diesmal Irabagon als Rothaut der Kavallerie ein Schnippchen schlägt wie eine listige Füchsin der Meute. Wer dagegen das Fell über die Ohren gezogen bekommt, das ist doch nicht einfach nur Kenny G & Co., das ist alles Ausgelutschte und klischeehaft Aufgebretzelte, was sich als Jazz prostituiert. Aber statt nur zu parodieren, wird hyperbebopesk improvisiert, collagiert, montiert, komprimiert etc. Als hätten sie den superheißen Shit von Bird und Dizzy, von Ornette und Lester Bowie ganz konsequent weiter geschraubt.



**PAAL NILSSEN-LOVE / MASSIMO PUPILLO / LASSE MARHAUG You're Next** (Bocian Records, BC-PML. LP): Wenn es im Herzen der Musik ein finsternes Loch gibt, dann sind nur wenige tiefer darin eingetaucht als diese Drei. Offenbar ging der Anstoß von ZU aus, Pupillos furiosum Trio mit Jacopo Battaglia & Luca Tommaso Mai. Aber Mitte der Nuller Jahre war der höllische Funke auf Skandinavien überggesprungen, allen voran auf Mats Gustafsson und PNL. 2004: ZU + Gustafsson, 2005: Original Silence = Gustafsson + Pupillo + PNL + Terrie Hessels + Thurston Moore + Jim O'Rourke. 2008: Offonoff = Pupillo + PNL + Hessels. 2009: Hairy Bones = PNL + Pupillo + Kondo + Brötzmann. Aber vielleicht ging es auch andersrum. Schon Mitte der 90er wirbelte Lasse Marhaug im weißen Inferno eines Ocean of Electronics, etwa mit Jazzkammer, und begann ab der Jahrtausendwende die ihrerseits feuer-teuflisch aufgelegte Improszene zu infiltrieren. 2002: Frode Gjerstad. 2004: Nash Kontroll = Gustafsson + Dror Feiler. Letztlich geht es beiden Seiten um die ultimative Fusion von Fire + Noise. Im Grunde ist das ja nur die Bewusstwerdung, dass das schwarze Feuer seit Langem im Norden quasi vor der Haustür glüht - entzündet von Bathory, Mayhem und Burzum. Sich mit einem derart schwarzen und splattrigen Cover zu präsentieren und als Handwerkszeug Low-End Bowel Chainsaw (Pupillo), Battery of Total Limb Annihilation (PNL) und Electronic Torture Devices (Marhaug) anzuführen und die 2011 beim Next Festival in Bratislava gespielten Clashes 'Necrophiliac Cunnilingus', 'Vomit Buffet' und 'Forest of Disembowment' zu taufen, wäre undenkbar ohne diesen Rückbezug. Und ohne das Beispiel von John Zorn, der schon Anfang der 90er Painkiller mit Carcass & Co.-Genen geclonet hatte. Zu Begeisterung der slovakischen Freaks zerreißt unser Trio Infernale den Tempelvorhang, der Noise von Noise trennt, mit polternden, galoppierenden, scratchenden, grrrollenden und fauchenden Attacken, schroff, ruppig und roh. Der Bazz ein einziges Pumpen und Rumoren, damit man immer wieder den Apocalypso moshen kann. PNL bringt den Schub nicht über Basstrommelkicks, sondern über rasselndes und schepperndes Thrashing. Es genügt, wenn Pupillo und Marhaug den Untergrund um und um ackern, wobei schwer zu sagen ist, wer da furcht und wer da zackert. Nicht schnell, dafür aber brachial und gnadenlos kakophon, mit Schweißbrennerflammenstößen, Sandstrahlgebläse und Schweinekirren. 'Rip Cage of Rotting Horror' orgelt mit einem Seelensauger, während PNL kollernde Kohlen in die Hölle schippt. Es gibt da keinen Ton, an dem man sich nicht blaue Flecken stößt oder blutig schürft. Marhaug bejault den höllischen Kasatschok, den von PNL mit sündigem 4/4-Tamtam angetriebenen Marathon über glühende Kohlen, der, beifallumrauscht, in knurrige Schwärze eintaucht.

**YVES REICHMUTH QUARTET Fingertongue** (Veto Records 012): Die unerschöpfliche Schweizer NowJazz-Szene wartet hier mit diplomierter Qualitätsarbeit unter Federführung des Gitarristen Yves Reichmuth auf, mit dem *Freakshow*-erprobten Lucien Dubuis an der Bassklarinette und Lionel Friedli am Schlagzeug. Die Drei sind aufeinander eingespielt schon durch Reichmuths FRACTAL, mit Dubuis und Friedli als seit Jahren verbundenen Gespann im Dubuis Trio und im Old School Quartet. Ist Friedli schon ein Umtriebler mit Manuel Mengis Gruppe 6, Nicolas Masson Parallels, OZMO etc., so ist es der vierte Mann nicht weniger. Silvan Jeger spielt hier Kontrabass, ist aber auch an Gitarre, Cello und sogar als Sänger gut zu gebrauchen. Der Reiz von Reichmuths drei Suiten besteht in der Reibung von Gitarre und rauem Gebläse. Der Drive und das große Spektrum an Strukturen und Klangfärbungen lassen eine Etikettierung als Jazz oder Jazzrock wenn nicht überflüssig so doch unzureichend erscheinen. 'Der Scharlatan / "... L'invisible Chemin/Spine' schlägt sich mit gezackten Kapriolen und bassklarinettestischer Verve in die Büsche, um nach einem kleinen Geschäft Hals über Kopf wieder die verlorene Zeit einzuholen. Einer simplen, aber leicht schrillen Passage folgt Stillstand und bedächtiges Spurenlesen. Jeger stöbert und kratzt mit dem Bogen, Reichmuth heddert im Gestrüpp, Dubuis pfeift durch enge Fugen und auf dem hohlen Zahn. Der Fortgang ergibt sich dann wie von alleine, und alle, allen voran Dubuis, der das Pfadfinderfähnlein flattern lässt, nehmen die Beine auf den Buckel. 'Osmosis / Fingertongue / #3' mischt amerikanischen mit orientalischem Anhauch, ohne dass ich genau sagen könnte, welche abend- und morgenländischen Crossroads sich da kreuzen. 'Smoke Signals / #5 / #7' wechselt von Dubuis' Gegurgel zu taffen Unisono-Deklamationen. Friedli scheppert mit Kuhglocken über Stock und Stein und verblüfft mit merkwürdigen Entschleunigungen. Besinnliches Miteinander zerfasert in träumerischem Spintisieren und findet dann doch wieder zum gemeinsamen Beat unter verwegener gitarristischer Führung und mit finalem Holterdipolter treffsicher das scheinbar aus den Augen verlorene Ziel.

**JUSSI REIJONEN un (UNCD01)**: Was der Gitarrist & Oudspieler aus Rovaniemi da zusammen mit dem türkischen Pianisten Utar Artun, dem schwedischen Kontrabassisten Bruno Råberg und den Perkussionisten Tareq Rantisi und Sergio Martinez, der eine aus Palästina, der andere aus Spanien, da spielt, ist Weltmusik wie aus dem Märchenbuch. Angestoßen durch eine nordfinnische Sehnsucht nach Sonne und Süden? Nicht direkt. Reijonen wurde als Kind schon von Lappland nach Jordanien, Tansania, Oman und den Libanon mitgenommen und lebt inzwischen in den USA, als musikalischer Partner der Schweizer Popjazzsängerin Gabriela Martina und Orchestermittglied in The New York Arabic Orchestra. Statt des Clash of Civilizations evoziert er mit seiner Musik die interkulturelle Verbrüderung und lockt die Imagination zu Kamelritt und Schlangentanz ('Serpentine'). Mit John Coltranes romantischem 'Naima' knüpft er an die Neigungen an, den jazzigen Songlines bis zu ihren afrobluesigen Quellen zu folgen. Mit wehmütig schwingendem Fretlesssound und von Artun beperlter Reijonens Version besonders zart und durchscheinend. Überhaupt filtert seine Musik ihre sublimen orientalischen Fantasies rein und licht. Das markant, zwischendurch aber schleppend rhythmisierte 'bayatiful' betont durch das Gastspiel von Ali Amr an der Qanun-Zither sein flirrendes Geprickel. Mit 'toumani' wird der Kora-Griot Toumani Diabaté geehrt, ein großer Beflirrer des Eine-Welt-Gedankens, den Reijonen in koraeskem, ganz elegischem Gitarrenpicking zu unkender Percussion widerhallen lässt. Denk ich an Mali in der Nacht... Noch größer ist die Tristesse beim melancholischen 'nuku sie', purem Bluesfeeling, grave und lento. 'kaiku' zieht sich dann mit der upliftenden Sopranistik von Eva Louhivuori aus den Niederungen. Jedoch ist dieser Optimismus auf iii nicht das letzte Wort. Er muss einer dunklen Altflöte weichen, die Reijonen allein auf der Gitarre 'bläst'. Ein erstaunliches Kabinettstück.

**SPACEHEADS Sun Radar EP**  
(Electric Brass Records, eb001):  
Space is the place? Andy Diagram & Richard Harrison warten nicht erst auf eine Mitfahrgelegenheit in die Galaxis. Sie haben Funk getankt, und eine Abenteuerlust, wie sie schon The Justified Ancients Of Mu Mu und Terry Pratchett umtrieb. Diagrams Looper-Trompete, aufgeblasen bis zu Bigbandgröße bei 'North Of The Border', dem vierten Track dieses EP-Quartetts, und Harrisons Beats mitreißend zu nennen, ist kein bisschen übertrieben. Es liegt auch nur nahe, bei diesem Swing die eigene Welt(t)raumtauglichkeit erst mal auf dem nächstbesten Dancefloor zu testen. Eigentlich sind 'Sun Radar' (ein netter Gruß an den Arkestronauten vom Saturn) und 'Atomic Clock' auch viel zu pfiffig und positiv, um ihre Funkiness ins All zu verschießen. Quäkende Wellen, kaskadierendes Getröte, zuckende Scratches, klapperndes und knatterndes Drumming, alle möglichen Triller und Spritzer, knarziges Geschraube und psychedelischen Wirbel sollen lieber die irdischen Verhältnisse aus ihrer Perspektivlosigkeit kitzeln und schütteln. Da, nirgendwo sonst, wären noch genug 'Miles To Go' (netter Wink mit dem Horn des Dark Magus). Da ist es angebracht, das Tempo, das aufgekratze Gediddel und Paragediddel, die bestätigenden Echos ebenso. Das ohrwurmige Finale schaukelt zur kollektiven Euphorie, sich, und wen noch?

**NORBERT STEIN Pata On The Cadillac** (Pata Music, pata 21): Ob Norbert Stein hier melodienselig über amerikanische Highways cruist, sei dahingestellt. Er ist an sich keiner, der sich mit einer Richtung begnügt. Die Pata-Fahne signalisiert keine Nationalität, auch wenn 'All is no thing' zu Beginn zwischen Volkslied und Hymne pendelt. Sie zeigt an, wo etwas Schönes her weht. Mit dabei on the road ist das Pata, Horn & Drums-Team, Christoph Haberer an den Drums, Nicolao Valiensi am Euphonium und der Pata-Veteran Michael Heupel an Flöten. Dazu kommen der aus New York stammende brillante Trompeter Ryan Carniaux, der zur Zeit mit dem Ensemble Dialogos und dem Trio Hot aktive Violinist Albrecht Maurer, der aus Lima zurückgekehrte Kölner Kontrabassist Joscha Oetz am Kontrabass, und mit Georg Wissel, bekannt im Duo mit Paul Lytton und mit Canaries on the Pole, am Altosax ein weiterer Kölner. Stein lässt in diesem vollmundigen Oktett mit seiner bemerkenswerten Spurbreite all diesen Könnern Spielräume, als gäbe es keinen Gegenverkehr und keine Sheriffs. Das Techtelmechtel von Flöte und Geige bei 'Cat Walk' ist da nur ein Highlight von vielen, 'In a man's mind' sogar eine Parade überkandidelter Statements, wobei erneut Heupel heraussticht, diesmal im Duett mit Haberer. Bei 'Drifting' ist Carniaux der große Drifter inmitten einer aufquellenden Klangwolke, die zuletzt alle Stimmen zu einer bündelt. Für 'Nondual Action' macht Valiensi den bausbäckigen Vorsänger. Durch die Pata-Leitungen scheint neben Ohrwurmblut auch karibischer Saft zu sprudeln, der auch mal ein paar Tangotakte anstößt, wobei 'The Gap' zwischen argentinisch und wienerisch schwankt. Bei 'Dinka Mood' geigt sich Maurer die slawische Seele aus dem Leib, und die andern summen und flöten dazu so, dass man nicht mitbekommt, wo genau sich die Melancholie in Begeisterung verwandelt. 'See you, Mara' hat es eilig, offenbar wartet da schon eine andere Mara, und das Tensorsax gockelt, dass um die schwingenden Tanzbeine die Federn fliegen - 'Roter Mund, verrücktes Fest'. Swing ist hier alles, ohne deswegen die buntscheckige Gefühlswelt zu beschneiden. Pata? Pata Pata!!


# SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

## ALREALON MUSIQUE (Brooklyn, Chicago, Genf, Lyon)



'Postcard from Hinterland' oder 'Seaside sketches' wären ebenso schöne und treffende Titel gewesen, aber JURICA entschied sich für Distant Memories (ALRN040). Jurica Jelic lebt in Knin und spielte dort im dalmatinischen Hinterland kroatische Indierock-songs mit The Alibor. Eine fretless elektrische Gitarre ist dabei sein Instrument, aber hier zeigt er sich auch als versierter Elektroakustiker, der im Studio ein virtuelles 10tet oder sogar ein 19tet zusammenhext. Ob zirpende Mäander zu einer weichen, mehrstimmigen Gitarrenmelodie, oder wasserumrauschte, kieselbeknirschte und elektronisch durchstoche-ne Baritontwangs und Vivaldistrings, Jurica evoziert damit Bilder mit nostalgischem Beigeschmack. Die Illustration mit alten Wassertürmen verweist auf etwas 'Überholtes'. Das umtriebige '...from Hinterland'

mischt industrialen Eifer mit Vatertagsgegröhle und Vogelgezwitscher zu einer 'Weekend'-Stimmung à la Walter Ruttmann. Auch 'Notebook drawings' schichtet verzerrten Volkslied-ton mit Röhrenglocken, pfeifenden und mahlenden Geräuschen und gemütlichen Bariton-gitarrentriolen zu einem 'Tagwerk' in der Nusschale. Simple und repetitive Gitarrenmotive und Gongschläge werden bei 'Violet days' durchmischt mit sausendem Gewummer. Eine federnde Welle, tief gestimmte Basstupfer und dissonantes Geörgel vor einer dunklen Klangwand bestimmen die 'Seaside sketches', die man trockenen Fußes durchquert. Das knurrige Fagott bei 'Lost grains' und das Cello beim plätschernden, zuckenden und schnurrenden 'On rainy sunset' sind nur Phantome, die Jurica aus einem ziemlich großen Hut zaubert, in dem er seine mikrotonalen Würfel schüttelt.

Bei  ist Jazz nur noch ein Wort mit vier Buchstaben. Aber Jazz ist in New York ja schon immer gern etwas, was ein Reiß- oder Fleischwolf ausspuckt. David Tamura, Robert L. Pepper, Steve Orbach & Raphael Zwyer zersetzen auf Here Is Now (ALRN043) das bereits von No Wavern wie Mars und DNA, von Jazzcorezähnen oder Unerschrockenen wie Peeesseye zermulmte Material mit Sax, Keys & Guitar, Violin & Electronics, Drums & Bass, Electronics & Samples so endgültig, dass man nur dann eine Augenbraue hochzieht, wenn doch noch so etwas wie eine Saxophonlinie erkennbar wird. Ob durch Verdichtung oder Zersetzung, das Resultat ist meist ein Flow aus Noise, in neun anagrammatischen Variationen von NowJazz. Tamura bestimmt letztlich, ob etwas im Sax-, Gitarren- oder im Keyboardmüll recyclet gehört. Ein Noisefond, dazu eine weitere Schicht aus gesampletem und gelooptem Tamurasound und zuletzt noch Tamuras instrumentale Wellenkämme. Die Form? Sie findet sich. Meist additiv, selten linear. 'Wheres Ion' erhitzt sich selbst mit furioser Gitarre, bricht ab, und nimmt einen zweiten Anlauf, jetzt mit deutlichen Bassimpulsen. 'Oh Rise New' kommt ganz zahm daher, mit Keyboardhalteton, sanftem Saxophonschmus, das Drumherum stumpf repetitives Comping, aber mit versiertem Bass. Meist entfalten sich die Stimmen scheinbar disparat, aber statt kompetitiv doch kameradschaftlich verschworen und keineswegs unvereinbar. Bei den 12:43 von 'Hero We Sin' wird der Vorgang weitgehend transparent, ein versponnenes Saxophon, träumerische Vibes, und darum herum Geknarze, stehender Gitarrensound, geloopte Percussion und zuletzt das Saxophon feurig erregt und fiebrig umzuckt. Von Jazz bleibt da kaum mehr als zzzzzzzz.

## BASKARU (Frankreich)

Slow (karu:22) ist alles andere als langsam. GINTAS K(raptavicius) häuft gischtiges Rauschen und gezupftes Plonking über rasend schnelle, nervöse Besentapser. Oder mischt ruckende Orgelfetzen mit dröhnendem Schnurren, verzerrte Keyboardnoten mit wuselig kollernden Geräuschen, kurz zuckende mit kaskadierenden Impulsen. Tupfer im Keyboardbassregister und Melodicagezirpe werden umschwirrt von dunklen Reibelauten, raues Vibrieren wird in seinem helldunklen Mäandern von kratzigen Lauten schraffiert. Nichts davon lädt wirklich dazu ein, sich im Blauen oder Grünen zu räkeln - eine Vorstellung, die das Cover weckt. Selbst an den zarten und melancholischen Zupflauten von 'dar' zeren heftige Windböen. Bei 'jau' reiben Kiesel oder Schiefer im Laptop aneinander, oder sind es Laute, die eine Kehle zu artikulieren versucht? Für 'sdg' mischt der Litauer dann wieder sirrende und orgelig dröhnende Sounds mit impulsivem Zucken, bevor zuletzt gluckernde Laute Wasser simulieren. So flirtet das Abstrakte mit dem Konkreten und kitzelt dabei die Imagination mit dem Als-ob eines 'Instruments' oder eines 'Naturphänomens'. Wobei sich dieser 'primitive' Reflex der Einbildungskraft in einigen Generationen verschliffen haben dürfte.

Aus Livemitschnitten editierte MATHIAS DELPLANQUE ohne Overdubbing Chutes (karu:23). Die Gleichzeitigkeit von elektronischen Sounds und den Klängen von Metallophonen, Melodica, Gitarre, Kalimbas und weiterer perkussiver Effekte ist dabei nahezu handgreiflich. Der in Burkina Faso geborene Elektroakustiker, der in Nantes das Label Bruit Clair betreibt und so seltsame Projekte initiierte wie Lena & The Floating Orchestra (mit St. Argüelles, R. Mazurek...) oder Afterlife Music Radio (mit M. Melford, B. Goldberg & S. Ismaily), entfaltet hier ganz die träumerische Seite seines schillernden Wesens. Die Harmonien quellen und driften, als gäbe es kein Morgen. Die Perkussion rhythmisiert nicht, und eigentlich verziert sie auch nichts. Vielmehr gibt Delplanque seinen dröhnenden Klangflüssen und Soundwolken durch den ständig changierenden Klingklang erst ihr Gepräge. Anders als Tatoos oder eine Bemalung gehört die feine Percussivität zum chamäleonhaften und gestaltwandlerischen Wesen dieser Dreamscapes. Das grauschlierige Cover täuscht. Chutes entführt die Imagination in tropische Schwüle, in tropfende Treibhaus-Üppigkeit, in eine lethargische Entschleunigung bei gleichzeitig fiebrig erhöhtem Pulsschlag. Packt unbedingt genug Chinin ein für diesen Trip.

Un cœur simple (karu:24) ist STEPHAN MATHIEUs Musik für eine Theaterfassung jener Erzählung, aus der Flauberts Papagei aufflatterte. Die Geschichte der ihres Lebens beraubten selbstlosen Hausangestellten Felicité und ihrer Verklärung hallt wider in sanftem Dröhnen und Schimmern, wie von samtigen Bläseradagios, von sublimen Messiaenschen Orgelmeditationen. Knisternde alte Aufnahmen eines Chansons von Dufay und eines Karmetten-Responsoriums, vom Chor der Sixtinischen Kapelle 1924 gesungen, dazu Morsezeichen und Papageienkrächzen, Vogelgepiepse und eine gezupfte Phonoharp durchbrechen die Monotonie. Danach setzt wieder sonores Dröhnen und ein mahlendes Rauschen aus Schellackfurchen ein. Paradieswärts gedrehte Metaphern auf einem Meer von Demut und Verzicht, ein buntscheckiges Memento in einer Herde von wolliger Genügsamkeit. Mathieus Annäherung an Flauberts Rätsel lässt einen zurück, sanft verwirrt, mit einer Papageienfeder in der Hand.





## CRÓNICA ELECTRONICA (Lisboa)

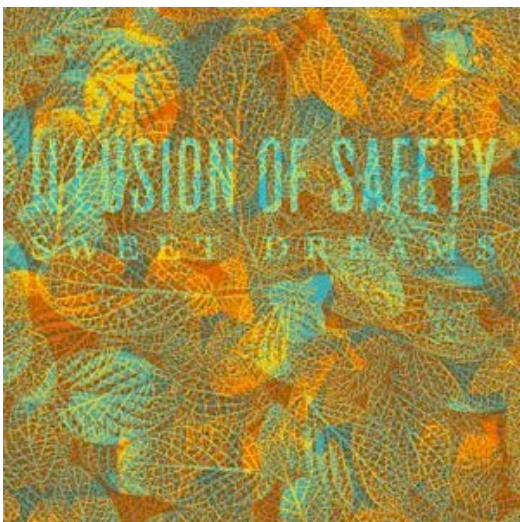
SIMON WHETHAM wurde im April 2010 aufgrund des nach dem Ausbruch des Eyjafjallajökull eingestellten Flugverkehrs eine unvorhergesehene Weile in Lissabon festgehalten. Er nutzte den Zwangsaufenthalt für Spaziergänge und Lauschangriffe durch die Stadt und ihre Umgebung. Ein Jahr danach verarbeitete er seine portugiesischen Mitbringsel zu Never So Alone (Crónica 073~2013), einem Soundscape, der zwar keine erkennbare Spur seiner Herkunft trägt, aber dafür von Whethams Empfindungen geprägt wird - Trägheit, Langeweile, Ungeduld, Isolation. Er evoziert noch einmal sein Eingeschlossensein unter einer Glasglocke, in einem summenden, winddruchbrausten Mikroklima, das in seinem changierenden und mäandernden Dröhnen alle nahen Mikrogeräusche weitgehend überdröhnt. Schwer zu sagen, was da abseits des lusitanischen Alltagsbetriebs knistert und klickt, tröpfelt und schabt. Einmal ist es wind- oder glockenspielerischer Klingklang im Regen, dazu quietschen Scharniere und etwas Schweres scharrt über den Boden. Der Regen wird zum Tambour, das Gedröhn erhaben und sakral, halb Flugzeug-, halb Orgelbrausen, dazu knistert es kokelnd. Die Asche auf der Zunge ist jedoch eingebildet, mit der Isolation ist es auch gar nicht so weit her. Es ist einfach nur ein Fremdsein, in dem sich Whetham aber ganz als Gestrandeter stilisiert und dafür alle 560.000 Lissaboner ausblendet. Seine Music for Fences und einmal sogar ein Cello spielt er für sich allein. Umso seltsamer dann ein Kirchenchor, der ihm aber wieder den Glauben an den Flugverkehr gibt. Prompt sausen Züge dahin, sogar noch im Schlaf. Dann eine erste Stimme, Gelächter, *ac-cent-tchu-ating the positive (Bring gloom down to the minimum. Don't mess with Mister In-Between)*. Und der Tejo leckt einem lappend die Füße.

Den 'Queendom'-Teil von Queendom Maybe Rise (Crónica 076~2013) entwarf MARC BEHRENS anlässlich der Eröffnung eines Konsulats des Königreichs Elgaland-Vargaland in Karben (bei Frankfurt/M.). Als Vertreter des KREV fungieren dort die Leonardi Kulturprojekte, eine Initiative, die zuletzt 2012 mit der Ausstellungsreihe 'Parlament der Dinge' soziale, symbolische, diskursive und objektive Fäden miteinander verknüpfte. Behrens hatte den Festakt zum Klingen gebracht mit einem kleinen Soundscape, den er aus der Stimme und dem Atem der als Weggefährtin von Lionel Marchetti bekannten Yôko Higashi formte. Entsprechend des Reichsgedankens des KREV, der allem, was das nur Bodenständige und Trivialreale übersteigt, eine Heimstatt bietet, mischt Behrens sanftes Aah mit nicht geheurem Fauchen und Grollen. Die Majestäten Michael und Leif können neben Clowns, Träumern und Gespenstern nämlich auch alle Schimären und sonstigen Ausgeburten der Phantasie zu ihren Mitbewohnern und Mitregenten zählen. Mit 'Maybe Rise' lässt Behrens die Tentakeln der Imagination in ein sanft dröhnendes Somewhere ausgreifen. Eine unkartierte Landschaft, die ein Kondensat ist aus North Queensland im Norden Australiens, eine tropische Küstenregion mit Blick aufs Korallenmeer. Regnerisches Rauschen und Dröhnen und das Schimmern und Trillern einer phantastischen Fauna, die die Grenzen zwischen fest und flüssig, Luftraum und Boden unscharf werden lässt. Ein Kreuchen, Fleuchen und Zischen von bandicoot, flying fox, dugong, cassowary, lorrieket, rosella, cockatoo, bird of paradise, honeyeater, lyrebird, gecko, sea-anemone, mudcrab, centipede, rakundji, bush tick, porcupine, stonefish, stingray, platypus, tiger shark, hammerhead, taipan, red-back spiders and many many more... wie die Region für sich als 8. Weltwunder wirbt, nicht ohne ein "but be careful". Behrens kippt ein Gewitter über einem aus, lässt ein Lagerfeuer knistern, klägliche Seevögel über Strandgut kreisen, und was man bisher noch nicht unbedingt Musik hätte nennen müssen, das wird im elementaren Zusammenklang von Feuer, Luft, Wasser und Erde zu einem natürlichen Orchesterstück mit schrottiger Percussion, Möven- und Spatzenchor, sonoren Drones, klickenden Steinchen, Verkehrsgebrumm. Weiße Flecken auf der Landkarte und wie sie vergilben.

# DRONE RECORDS - SUBSTANTIA INNOMINATA (Bremen)

Ich verwende gelegentlich das Wort 'unermüdlich'. Auf wenige trifft es so zu wie auf Baraka[H], der sich mit Drone Records mit Haut und Haaren den Haupt- und Nebenwirkungen von Dröhnwellen und Summtönen verschrieben hat. Mit Drone-Mind // Mind-Drone Vol. 2 (MIND-02, LP, je 125 Expl. in 4 Farbvarianten) folgt nun das zweite Dröhn-Quartett in Fortführung der Drone 7"-Series mit neuem Format. Die erste der psychedelischen Infusionen liefert YANN NOVAK aus L.A., der, wenn auch in letzter Zeit auf Sparflamme, Dragon's Eye Recordings verlegt und sich als ein stiller Brüter und feiner Knackser erweist. Ihm folgt STROM NOIR aus der Slowakei. Emil Mat'ko, der lange Black Orchid Prod. betrieben hat, steuert hier zwei flirrende und summende, auf Gitarren-loops basierende Klangströme bei, die das Noir in seinem Namen Lügen strafen. Ins goldene Auge der roten Gottheiten versenkt sich EMME YA aus Kolumbien. Edgar Kerval ist Anhänger einer prä-astronautischen Spekulation, einer 'Sperm Gnosis', die am vorgeblich mythologischen Wissen der Dogons das so genannte 'Sirius-Rätsel' aufhängt, nämlich die Behauptung eines Sirius C oder Emme Ya genannten winzigen Trabanten des Doppelsterns, Heimstatt einer unter roten und weiblichen Vorzeichen stehenden Rasse, die... usw. Schöne Geschichte. Aber nichts im Vergleich zu 'Die Verwandlung', das von Kafka visionierte Erwachen als Bug-eyed Monster, die KARL BÖSMANNs Hommage zugrunde liegt. Während nun der Kolumbianer Richtung Hundstern lauscht und aus dem ominösen Dunkel grollende Sounds und träumerische Langwellen empfängt, in die so etwas wie Chorstimmen eingemischt scheinen, ein Raunen aus dem Abgrund, beeindruckt Bösmann mit einem gestaltwandlerischen Mindfuck. Melodiös sirrendes Gedröhn mutiert zu einem verzerrten und schleifenden Pulsieren, einem Sichdahinschleppen. Ostinat Stringriffs und ein gemurmertes "Just a few sharp seconds" akzentuieren die Veränderungen bei dieser beklemmenden Annäherung an eine kriechende Existenz.

Sweet Dreams (SUB-17, 10" in Grün, Blau & Weiß) beschert mir ein Wiederhören mit ILLUSION OF SAFETY und, zugegeben, ein überraschendes. Das kommt daher, dass Dan Burke seine kleinen Szenen programmatisch mit Alltagsgeräuschen und Gedröhn durchsetzt. Beim Titelstück durchwirkt er einen Kinderlärmloop mit stampfendem Pulsieren, mit irrlichterndem Jaulen, mit raschelnden Geräuschen und vor allem träumerischer Akustikgitarre. In 'Unresolved', das mit rhythmischem Getacker anhebt, das aber bald abreißt, mischt er hintergründigen Gesang, während sirrende und tickende Laute eine fadenscheinige Oberfläche weben. Bei 'Always Somewhere Else' wird mit dem Hämmerchen geklopft und geraschelt, während ein melodioser Klangstrom dahin zuckt und sich immer mehr in den Vordergrund schiebt. Besonders schönes Gitarrengeflirr überfunkelt den pulsierenden Strom und himmlische Chöre stimmen ein großes Ahhh an. Hypnotischer kann Psychedelik kaum die Schwerkraft erleichtern, auch wenn man zuletzt doch wieder nur mit dem Rüssel in irdischen Gefilden stöbert.



## empreintes DIGITALes (Montréal)

Was, bitteschön, ist denn 'Kitchen Alchemy'? MANUELLA BLACKBURN (\*1984, London), eine in Manchester ausgebildete und bereits mehrfach mit Preisen und Stipendien bedachte Musterschülerin der akademischen Akusmatik, macht es hörbar, wenn auch mir nicht so recht begreiflich. Formes audibles (IMED 12117) stellt sie vor mit 6 ihrer Kompositionen, deren erläuternde Beschwurbelung an abstrakter Begrifflichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. 'Vista Points' (2009) basiert, das hört man ohne Blick auf den Beipackzettel, auf turbulent zuckenden oder gebürsteten, auf Silberdraht gezogenen E-Gitarrensounds. 'Switched on' (2011) mischt Schaltergeräusche und -impulse als Basismaterial mit windspielerisch funkeln dem Klingklang und mit heftigen Eruptionen, wobei Elektrizität augenzwinkernd als knisterndes Rieseln 'strömt'. Die dramatisch rumorende, aber immer wieder in Stille abbrechende Klangwelt von 'Karita oto' (2009) ist ein Mitbringsel aus Tokyo und versucht, mit Klängen von Taikotrommeln und Shamisen zwischen Stress und Zen die dortigen Kontraste zu suggerieren. Blackburn nutzte dabei spektromorphologische Strategien von Denis Smalley, die einen Fächer entfalten aus 'Annäherung', 'Abkehr', 'Querung', 'Drehung' und 'wondering', was ich mal als 'verwundertes Fragen' übersetze. Dem Gesprudel von 'Kitchen Alchemy' liegt ebenfalls Smalleys Spektromorphologie zugrunde, diesmal als Bausteine analog der sprachlichen oder molekularen Strukturbildung. In 'Cajón !' (2007) wurden Kistentrommelsounds und Clapping, wie man es vom Flamenco kennt, zu einem Springbrunnen elektronischer Perkussivität verarbeitet. Für 'Spectral Spaces' (2008) lieferte Smalley außer den Stichwörtern 'Verdichtung', 'Kreuzung', 'Überlappung' und 'Zwischenräume' auch noch das Quellmaterial durch sein Stück 'Wind Chimes' (1987), das Blackburn orgelig trillernd, gluckernd und flattrig vibrierend nach allen Spielregeln der Zunft moduliert und mischt.

BA hat Jean-Christophe Camps & Carole Rieussec bisher schon auf nahezu all ihren gemeinsamen Wegen als KRISTOFF K.ROLL verfolgt. Mit *Corazón Road* (SONART, 1993) nach Mittelamerika, mit *Le petit bruit d'à côté du cœur du monde* (Vand'Oeuvre, 2002) nach Westafrika, mit *Des travailleurs de la nuit, à l'amie des objets* (Metamkine, 1995) nach Utopia. Empreintes DIGITALes, die 1999 schon ein Reissue der Reise nach Yucatán, Belize und Guatemala herausgebracht hatten, laden mit A l'ombre des ondes (IMED 12118) nun wieder auf drei imaginäre Trips, für die, egal wo, eine bequeme Lage und Kopfhörer empfohlen werden. Der Blick sollte sich tagträumerisch schläfrig, auf keinen Fall aber starr, richten auf das, was Joseph Conrad einmal 'Schattenlinie' genannt hat. Kopfhörer würden die Immersion in die drei 'Traumgeschichten' 'Mérienne allongée', 'Récit de rêve' und 'Mérienne inclinée' vervollkommen und die Wasserlinie direkt zwischen die Ohren verlagern. Die sich öffnen für etwas jenseits von Logik, für Traumrätselbilder, Traumbilderrätsel, auch dadaistische Bilderwitze, die einladen zu Traumreisen, zu Traumdeutung und dazu, sich verblüffen zu lassen. Gleich die ersten Klänge teleportieren in einen Park, mit Kinder- und Vogelstimmen, einem querenden Flugzeug, querenden Schritten über Kies und einer Stimme, die etwas über Brigitte Bardot erzählt (ich kann kein Französisch), während Brandung ans Traumufer lappt. Außen ist Innen ist Außen. Gestöber, dumpfes Gemurmel, Verkehrsgeräusche überlagern sich, Linearität und das Zeitgefühl beginnen sich zu verunklaren. Zu den konkreten öffnen sich tiefere Schichten, Schritte klacken, aber wohin führen sie? Die Brandung gluckst nun schon bis zur Wasserlinie, über die Wendelfläche, über den Tellerrand des Traums, ihn bewässernd wie man den Rasen sprengt. Ein von Cymbalsirren akzentuierter Traum lässt mich ebenso im Dunkeln wie die den dritten Teil bestimmenden drei Träume. Der erste scheint anfangs in den einstigen Kolonialgebieten zu spielen, ein Feuerwerk, ein Ventilator und kirrende Schweine, eine flackernde Neonlampe lassen jedoch genug Diffusität für alles Mögliche. Ich versteh da nicht einmal 'Bahnhof' und fühle mich entsprechend beschränkt.

Die New Brunswickerin **MONIQUE JEAN** (\* 1960, Caraquet) bringt sich auf Greffes (IMED 12119, Audio-DVD) mit zwei rein elektronischen und drei elektroakustisch gemischten Arbeiten in Erinnerung. Der Titel meint ein botanisches Pfropfen und Veredeln. 'Givre' (2011) führt allerdings zuerst in eine eisige Landschaft, eine berstende und submarin rumorende, von der Frühlingssonne bedröhnte, deren schollige Härte ein kristalliner Klingklang in



etwas Schönes veredelt. Dem folgt 'Ricochets' (2006) als brausendes Wechselspiel von wummernden, wabernden und wispernden Klangwolken mit dem Tenorsaxophon von André Leroux, das sich wild klappernd, schnaubend oder dröhnend lange gegen seinen Untergang sträubt. 'Misfit' (2007) klingt wie von parasitären Stimmen, hämmernden Phantasmen und rhythmischem Wiederholungszwang besessen, Obsessionen, denen die E-Gitarre von Tim Brady ausgeliefert ist. 'Low memory #3' (2005) hat Jean der (Bass)-Klarinettistin Lori Friedman gewidmet, 'low memory #1' (2000) ihrem französischen Kollegen Gino Favotti. Sowohl die gemischte als auch die elektronische Arbeit kreisen um den Verlust eines Halts. Die Klarinette von '#3' ringt taumelnd und keuchend um Gleichgewicht und einen rhythmischen Anhalt, die Klangmasse von '#1' ringt sich um einen verlorenen Mittelpunkt und sucht einen Spannungsausgleich zwischen Peripherie und Zentrum. Seltsamerweise dominiert dabei bereits die Flöte, die erst bei 'low memory #2' (2001) die Hauptrolle spielt. Sharon Kanach, die Jean als 'akadische Sirene' verherrlicht (die Akadier sind die 1755 von den Briten vertriebenden französischen Siedler, von denen ein Teil als Cajuns in Louisiana Fuß fasste), hört in ihrer Klangkunst ein 'raffinement brut' - ein guter Ausdruck für die spatialen Widersprüche und klanglichen Reibungen.

Mag es bei Lieux Imaginaires (IMED 12120, DVD-Audio) auch um imaginäre Orte gehen, dass **STEVEN NAYLOR** (\* 1949, Woodstock, Canada) Halifax als Lebensmittelpunkt gewählt hat, macht ihn zu jemandem, der abseits der Metropolen sein eigenes Süppchen zu kochen versucht. 6 Stücke stellen ihn vor: 'Automatopoiea : Study 1' (2006) quillt über vor prasselnder Erregung, der als Klangquelle von Tony Mann gebautes mechanisches Spielzeug dient, das hier einen Vogelaufstand probt. 'Bitter Orchids' (2000) ist eine Mixtur mit thailändischem Klangmaterial. Eine nächtliche Marktszene in Chiang Mai - Stimmen, Musik, Mopeds - wird überspült von Dröhnwellen, so wie Vergessen die Erinnerung verwischt. 'I wish' (2000) ist der zischelnde und hechelnde, sirenenhaft dröhnende oder galoppierend prasselnde Verschnitt der Stimme von Rita Rankin, die 'Home' singt. Was bleibt von ihrem Song ist nur ein Fitzel und doch die Essenz, ein Wünschen und Sehnen, das, selbst sturmgebeutelnd bibbernd, doch nicht nachgibt. Mit 'Irrashaimase' hat Naylor seinen persönlichen Eindruck von japanischem Großstadtbetrieb einzufangen versucht, etwas zugleich Chaotisches und roboterhaft Repetitives, das ihm bei späteren Besuchen wiederbegegnete, als typisch 'Japanisch' eben. 'Kune kune' (2004) stellt zwei Maori-Schweinchen vor, jene pummeligen Grunzer, die in den 1970ern knapp dem Aussterben entkommen sind, nicht zuletzt dank einer Kolonie in England. Hauptstück ist mit 27 Min. jedoch 'The Thermal Properties of Concrete' (2006), ein theatralisches Hörspiel über das wohnungslose Leben auf den Straßen von Halifax (wenn ich das recht verstehe), das ein Klangbild der Stadt als ein kaltes und lärmendes Pflaster vermittelt.

# INSUBORDINATIONS (Genève / Pt-Lancy)



Der Gitarrist ABDUL MOI-MÊME ist eine feste Größe in der Improvisationszene Lissabons, mit enger Anbindung an Ernesto Rodrigues, etwa im IKB Ensemble, und dessen Label Creative Sources. Seine andere wichtige Connection ist die zu Diatribes und Insubordinations in Genf. Beides findet hier eine Fortsetzung. Mekhaanu - La forêt des mécanismes sauvages (insubcd08) knüpft an *Nekhephthu* (CS, 2008) an, solo, aber als solches orchestral. Moimême setzt dafür zwei

präparierte E-Gitarren ein, erweitert mit Stahlfedern, Stiften und Blechen. Einmal legt er die Gitarren sogar auf die Stahlsaiten eines Flügels. Damit generiert er Walls of Sound, genauer, eine industrielle Wildnis, bebende und dröhnende Suggestionen einer 'Atmosphère Mécanique', von Metallverarbeitung, von Energieströmen. Er gongt und rumort, als ob da übermannsgroße und tonnenschwere Maschinen und Werkstücke in Produktion wären, über den Boden scharren oder kollidieren würden. Oder er pfeift und mahlt, er schabt, prickelt, federt, klappert und scheppert kleinteiliger, wobei die Handarbeit, der Feinschliff oder das Justieren dabei deutlich werden. Moimême spricht von 'sonic ecosystems' und 'industrial archaeology', aber weist darauf hin, dass der Lärm, der mit den stillgelegten Zechen und der Digitalen Revolution aus unseren Zonen verschwunden ist, nur ausgelagert wurde. Er ist sich auch bewusst, dass da ein ästhetisierendes Moment im Spiel ist, der Reiz von Noise, Rost und rauen Kanten, der Appell an den heimlichen Automechaniker in so manchem Bubbenherzen. Nicht immer schon waren Hacker oder Bankster die einzigen Traumberufe. Moimême sucht in seinen psychogeographischen Dérives im kollektiven Unterbewusstsein nach Spuren des Industrialen.

Was im Unterbewusstsein sonst noch siedet, wie die Zutaten im Kessel der drei Hexen - Froschzähne, Hundszähne, Otternzung, Judenleber, Ziegen gall und eben ne Handvoll gelbe Molchsaugen - das schwingt mit in Eye of newt (insubcd09). Moimême hantiert da, wie schon bei *Complaintes De Marée Basse* (Insub, 2010), zusammen mit Cyril Bondi (floortom & objects) & D'incise (laptop & object), aber nun unter dem gemeinschaftlichen Namen QUEIXAS. Was da so geheimniskrämerisch klingt, geht einher mit Sprüchen und Zitaten wie eben der titelgebende Shakespeare-Floskel, mit 'Stow the croze', aus dem sich das überraschte "Stone the crows!" herauschälte, und zu Beginn gleich mit 'An yll wynde that blowth no man to good', zuerst 1546 notiert und später von Walter Scott variiert. Die Klangwelt dazu ist verhuscht, verschliffen, gedämpft, knisternd, sirrend, glucksend, pfeifend, knarzend, tröpfelnd, fein sägend und brummig rumorend. Moimême vexiert, mit großen, aber uneindeutigen Schnittmengen, zwischen dem elektronischen Beinahe nichts von D'incise und Bondis manueller Mikropercussion, die, *touching skilfully, mysteriously*, E. E. Cummings Diktum Lügen straft, dass *nobody, not even the rain, has such small hands*. Mehr Dreamscape als Landschaft, weniger Gestalt als amorph schwebende Präsenz. Alle drei Egos gehen in dieser gemeinsamen Präsenz auf. Warum die Drei sich 'Klage'/'Beschwerde' nennen, bleibt ihr Geheimnis. Wie so vieles bei dieser Meditation über den Gesang der kleinen Dinge.

## MONOTYPE RECORDS (Warszawa)

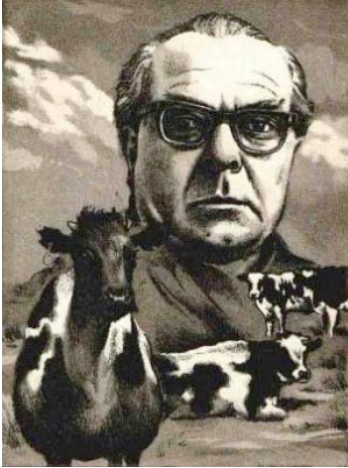
Alfredo Costa Monteiro & Ferran Fages tanzten, getrennt oder zusammen als CREMASTER, zuletzt auf vielen Hochzeiten - Costa Monteiro mit Tim Olive, beide wieder mit Ruth Barberán, als Cremaster mit Angharad Davies. Split (monoSP001, 7") teilen sie sich mit KOMORA A und füllen dabei ihre C-Seite mit 'Haz', 4:04 knirschende, pfeifende Elektroakustik, die vulkanische Aktivität suggeriert. Oder vielleicht auch einen Steinbruchsbetrieb, mit Sprengungen, rauschend abbrechenden Gesteinslawinen, dazu Geräuschen wie von Schleif- oder Schweißgeräten. Ihre polnischen Partner schert das etwa so wie die Rückseite des Mondes die Vorderseite. Dominik Kowalczyk, Karol Koszniec & der Monotype-Macher Jakub Mikolajczyk, Ersterer als Wolfram mit Neurobot aktiv, Letztere auch schon zusammen in Stwory(wodne) zugange gewesen, schaffen mit 'Crystal Dwarf Opens His Eyes' eine leicht unheimliche Szene. Eigentlich nicht einmal eine Szene, eher nur eine sirrend und tickernd rumorende, von dongenden Gongschlägen durchhallte Atmosphäre in Erwartung einer Szene. Wobei schon klar ist, dass das keine alltägliche sein kann.



BORIS HEGENBART aka [3/TAU] hat bei Instrumentarium (mono055 / Staubgold analog 13 / God Records, GOD 09, 2 x LP) seinem weiteren Versuch, die Essenzen von Dub zu demonstrieren, der Reihe nach Sounds von 19 Kollegen aufgefädelt: Michael Vorfeld - percussion, Martin Siewert - guitar, Stephan Mathieu - drums - David Grubbs - banjo, Jan Thoben - drums, Bernhard Günter - electric cello, Sascha Demand & Fred Frith - guitar, H. Strobl & H. Leichtmann - bass, drums, Oren Ambarchi - div., Marc Weiser - guitar, whistle, Martin Brandlmayr - drums, Christophe Charles - div., Ed Osborne - guitar, Felix Kubin - organ, F.S. Blumm - guitar, Boris Hauf - rhodes, Ulrich Krieger - saxophone. Das ergibt nicht Schaschlik, sondern, über einen mir nicht verständlichen Code (ginger - makrobe - anode - hermetik - gespon - snooze - feld - smip - ink - frh - crockl ???), eine Art Baukasten oder Genlabor von Dub. Abgelöst von den jamaikanischen Wurzeln wurde eine Kreatur aus Klang gefrankensteint, die, vom Mythos Basismaterial umgetrieben (oder wie 'ghostwritten' von David Mitchell), letztlich unkörperlich (incorporeal) durch nur scheinbar realere Alltagsszenen taumelt. Zumindest erklingen da Stimmen, Bahnhofsgerausche, Schritte auf Kieswegen, Grillen... es 'tröpfelt' heftig auf Brandlmayrs Drumset. 'Dub' meint, dass das Studio als Hauptinstrument fungiert, dass gemischt und geschichtet wird, dass Tempo und Fahrtrichtung wechseln, dass immer wieder auch Offbeats den Flow bestimmen. Oft genügt eine leichte Verlangsamung zusammen mit der Verunklarung, um etwas Träumerisches zu suggerieren, etwas Phantastisches, wie es das Artwork von Yumiko Hegenbart-Matsui kongenial einfängt.

Mit dem Walter Benjaminschen Titel Passagen (mono060, 6 x CD + DVD + 48-p booklet) präsentiert Monotype, mehr und mehr eine der vorzüglichsten Adressen für notwendige Musiken, eine Retrospektive auf **P16.D4**. Mit Ralf Wehowsky als personeller Konstante, war diese Weiterführung von P.D. aka Progressive Disco aka Permutative Distorsion durch RLW, Roger Schönauer, Ewald Weber und bald auch Stefan E. Schmidt einer der originellsten und bestimmt der intellektuellste unter den deutschen Beiträgen zur Sound Culture. In meiner Analyse der Industrial Culture (20 Jahre danach) zählte ich P16.D4 zu jener Fraktion, bei der die Kritik an der inweglosen Ausweglosigkeit der herrschenden Verhältnisse in die mulisch-ästhetische Form selbst verpackt war. Eine außenseiterkulturelternationale, die im Rückgriff auf Art Brut, Futurismus, Dada, Surrea-Situationismus und Fluxus im Kakophonien und Häßlichen schwelgte, im verspielt-absurden Helterskelter, im harschen 'weißen Rauschen', Cut-Up-Infernos von W. S. Burroughs und im anti-illusionistischen Nontainment nach neuen Reizen und Gegenpolen zu falscher Harmonie und licher Vernünftigkeit, zu Berechenbarkeit, Beherrschbarkeit und akascher Langeweile. Der Stolperstein als Waffe des Hirntiers. Im Stollten einem Hören und Sehen vergehen und die angelernte, ange-te, aufoktroierte Dummheit, die unsere Wahrnehmungen beschränkt. bezeugt nunmehr noch einmal en bloc P16.D4s eigensinnige, sich tenteilts in betont nüchterner Schwarzweiß-Konstruktivistik darstellende Ästhetik, der nun nachträglich ein Goldgrund verpasst wurde: Kühe in 1/2 Trauer (1984), Distruct (1984), Nichts Niemand Nirgends Nie (eine Kollaboration mit S.B.O.T.H.I., 1986), Tionchor (eine Sammlung von Compilationbeiträgen, inkl. '85/86/83' von BA 5, 1987), AcRID AcME [OF] P16.D4 (1989), alle erschienen auf dem von RLW und Achim Wollscheid/S.B.O.T.H.I. in Frankfurt installierten Label Selektion, und Three Projects (Bruitiste - Captured Music - Fifty) (1993, RRRecords). Distruct demonstriert die Internationalität dieses Ansatzes als Assemblage, die den Input einer ganzen Phalanx von Gesinnungsgenossen einarbeitete: Bladder Flask, DDAA, De Fabriek, The Haters, Merzbow, Fredrik Nilsen, Nocturnal Emissions, Nurse With Wound, Harold Schellinx, Tödliche Doris. 'Fifty' und 'Zur Genese der Halbbildung' (auf AcRID...') intensivierten die Kooperation mit Masami Akita (Merzbow), einem der wohl anregendsten Wegweiser jener Jahre. Maßgebend für P16.D4 war eine verspielte Strenge, die die bildungsbürgerliche Mitte von ihren Rändern her in Frage stellte. Zweimal lieferte Arno Schmidt die Überschrift, dazwischen wiesen Ernst Toller ('Masse Mensch'), Alfred Döblin ('Meere Giganten und Berge'), Joyce ('Martello Tower'), Beckett ('Mal Vu'), aber auch ein Film wie The Big Sleep ('Dorothy Malone With Glasses') eine Richtung, die einfach nur die richtige war. Wehowsky, 1959 in Mainz geboren und, nebenbei bemerkt, einer der wohl erstaunlichsten Praktiker des Prinzips 'Doppelleben', unterstreicht dieses 'Richtige' (im Interview mit Dan Warburton für The Wire 259, 2005), wenn er sagt: "Meine Musik klingt einfach richtig für mich so wie Helmut Lachenmanns Oper Das Mädchen mit den Schwefelhölzern absolut richtig, und alles, was ich von Madonna gehört habe, einfach falsch klingt." Die Geister müssen sich (ent)scheiden, zwischen Geist und Borniertheit, Notwendigkeit und Quatsch, Kompromisslosigkeit und Gefälligkeit. Entschiedenheit ja, eingebilddete Besserwisserei nein, Revisionen, Verfremdungen und Wiederaneignungen, Vivisektionen und (Selbst)-Recycling unter neuen Aspekten blieben bestimmende Stilprinzipien von P16.D4s Konzeptkunst. Ihre Musique concrète improvisée klang erst dann richtig, wenn sie einen Reißwolf durchlaufen hatte und, unter Vermeidung selbst avancierter Klischees, nach einer 'Syntax der zerlegten Sinne' anders zusammengestückt worden war. Erst als Kryptogramm, das musikalischen Konventionen spottete, als Mixtur mit surrealem Beigeschmack, war diese Musik ganz sie selbst. Ich starte mit Kühe in 1/2 Trauer und erschrecke, wie frisch das alles klingt und wie unverdrossen es den Triumphen der Dummheit immer noch eine Nase dreht.





Es ist wohl kein Geheimnis, dass ich eine Schwäche für Collagen, Cut-Ups, Querverweise und Anspielungen habe. Zu meinen P16.D4-Favoriten gehören daher exemplarisch 'Kühe in 1/2 Trauer' mit dem eingemischten Chorgesang, die 'Kultstudien zu Anselm Weinberg', weil ich da ein "It ain't necessarily so" rückwärts heraushöre, der 'Aufmarsch, Heimlich', der Eislers 'Der heimliche Aufmarsch' zerwolft, 'Virtuelle Altäre' mit seiner Kirchenorgel, die von 'Hang On To A Dream' von The Nice infiziert scheint, 'Setebos' (als weitere Hommage an Schmidt), das mit seinen durcheinander geschrienen Parolen Schwitters Collagen ähnelt. Aber auch 'Zur Genese der Halbbildung' als ein Tornado, der alles mögliche zerfetzt, zerkratzt und verschrottet und sogar eine ganze Kirchenorgel mitsamt Organisten in die Pupille saugt. Ihre Mehrfachcodierungen und das, was ich immer noch für

klangliche Parallelen zu Arno Schmidts 'Etym'-Theorie halte und dem, was er 'Löchrige Gegenwart' genannt hatte, sind für mich die besonders reizvollen Aspekte ihrer Ästhetik. Statt Linearität Simultanität, Realitäts- und Erinnerungsbruchstücke mosaikartig verschachtelt und irrlichternd übereinander geblendet.

'L'Efficace Et L'Effet' (als Bonus auf *Tionchor*) drehte mit einem Textmix aus Althusser, de Sade, Karl May und dem Differentialtopologen René Thom die 'zerstückelten Denkkurbeln', um ein neues wildes Denken anzukurbeln und 'Wasserstürze' über große Fallhöhen zu üben. Gleich mehrere von P16.D4s Compilationbeiträgen erklingen nun in halber Geschwindigkeit oder im Fall von 'Virtuell Ausgemerzt' 'rückwärts' (nur Letzteres explizit als Korrektur des falschen 'rückwärts' auf *Ohrensausen*). P16.D4s liquide Morphologie wimmelt von solchen Gestaltwandlungen und demonstriert Veränderlichkeit als etwas, das es auszuhalten und eigentlich anzustreben gilt. Das Tapemedium leistete dem Vorschub - 'Inkubationskreise' gibt es auch in einer selbstgemachten Rückwärtsversion.

Bei P16.D4 gab es ein ständiges 'Cannibalizing' - beispielhaft die 'Section 1 [1981]' auf *acRID...* - als etwas, das ja schon Raymond Chandler betrieben hatte, also den Rückgriff auf älteres Material. Aber es gab da nie einen Rückgriff auf die Nebel&Nibelungen dessen, was zumindest von Außen gern als 'deutsch' eingeschätzt wird. Selbst in 'Kriemhilds Rache' ist unschwer die Cream-hilled aus Schmidts *KAFF auch Mare Crisium* zu erkennen, das große Buch der Ungerndeutschen, das auch schon "Nichts Niemand Nirgends Nie" geliefert hatte. Lieber beamt P16.D4 mit '...Their Coffin-Shaped Clock', mit *Mille Plateaux* als Transporter, in H. P. Lovecrafts weird tale 'Through the Gates of the Silver Key', wo Deleuze & Guattari ein Paradebeispiel für die von ihnen so geschätzte 'Vielheit' gefunden hatten.

Bevor ich weiter mit meiner Halbbildung angebe und über die Faltenwürfe (ich würde es gerne Knittern nennen) und die Rudelbildungen in P16.D4 spekuliere, springe ich besser zum *Captured Music Festival*, das mir am 25.-27.2.1987 meine direkte P16.D4-Erfahrung bescherte. Die 'Section 2 [1987]' auf *acRID...* und das mittlere der *Three Projects* haben die dort gespielte Musik (die eigene und die von H3O, Nicolas Collins, Christian Marclay, Elliott Sharp, Asmus Tietchens, Psychic TV und Nachtluft) schon ausgeschlachtet =:- remixed /\* collagiert :"/>= studiomodifiziert. Erst *Ethereal Ephemera* (DVD) liefert der Erinnerung (in meiner finde ich nur ein aus Fluxus und Einstürzende Neubauten - ohne Blixa - gekreuztes akusmatisches Rumoren vor, da P16.D4 hinter Leinwänden agierte, auf die Selektion Optik projiziert wurde) jetzt bewegte Bilder durch die Selektion-Optiker Markus Caspers & Horst Maus. Es handelt sich dabei nicht um ein Konzertdoku, vielmehr um die damals projizierten Filme, nachträglich kombiniert mit dem dazu gehörenden oder passenden Ton. Dazu gibt es drei weitere P16.D4-Videos von Caspers sowie den Mitschnitt einer Improvisation in Vorbereitung des *Captured Music*-Auftritts. Ausreichend Stoff für mehrere Lebenswerke, ein Steinbruch für Stolpersteine. Aber hat jemand schon mal gesehen, dass die Dummheit ins Stolpern gerät?



## NATURE BLISS INC. (Tokyo)



Natur + Design = Happiness, Richness, Excitement. Natürlicher Kreislauf, Geben und Nehmen sind die Kernbegriffe dieser von ökologischem Bewusstsein motivierten Plattform, auf der die Label Lantern, Mü-Nest, Nature Bliss, Plop, Spekk und kaico oder Wonderyou wurzeln und andere wie nIart, ensl, Panai, StudioC+ etc. zwischenlanden.

Der Space-Gitarrist Yoshitake EXPE ist mit seiner New World Music ein Erbe von Seigen Ono und dessen Musik für die *Made To Measure*-Reihe. In Osaka zählt Expe mit seinem Space Dub Funk und, auf den Spuren von Weather Report, als Mitstreiter in PARA, einem Projekt des Szenegurus Seiichi Yamamoto

(Boredoms, Omoide Hatoba...) zu den Guten. Der Ono-Anklang rührt jedoch von einem neuen Faible her für einen Minimalismus mit brasilianischem Touch, ein Bossa- und Samba-Flavour, das auf *Emerald* (Wonderyou, WNDU10) durch Pandeiro, Caxixis, Bendir, Tama, Bombo Leguero und Tamboriles unterfüttert wird. Über dem unermüdlichen Flow kreiselt Expe akustische Figuren und Repetitionen, zeitvergessen und hypnotisch. Zartes Synthiegewölke federt den monotonen, sonnenanbeterischen Groove sanfter als der Sand oder jede Luftmatratze. Dazwischen beschleunigt er fusionesk zu motorischem Drumming, aber wiederum nur in sich kreisend, 10, 20 Minuten lang. Vokalisierte *Aaas*, *Eees* und *Uuus* versuchen bei 'Caleide' die Levitation zu pushen. So entstand eine halbautomatisierte Musik, in japanischer Perfektion designt für Lifts (als Lifts), die einen höher zu tragen scheinen als nur zu den Penthouses der Reichen und Schönen.

Mit *Air* (nIart, NLA-003) vervollständigt HIDEYUKI HASHIMOTO eine mit *Earth* begonnene Dyade. Der ebenfalls aus Osaka stammende Pianist macht kein Geheimnis daraus, dass er sich in einer Traditionslinie bewegt, die von Chopin und Satie, von Sakamoto und einer Candlelightversion von Jarrett geprägt ist. Ganz anders als das hypnotische Kurbeln von Expe vertraut er seine Psychedelik dem langsamen, tagträumerischen Driften von Pianonoten an. Die melancholisch versonnen perlenden Klänge lösen ein vages Ziehen an den Synapsen aus, ein unbestimmtes 'ich möcht', 'ich sollt' am entgegengesetzten Ende zum *Don't be a Maybe*-Pol. Das ist der perfekte Soundtrack zum großen Irgendwie und Irgendwas der Generation Maybe. Die wie Hamlet auf Yoricks Totenschädel aufs Handy starrt und dabei nicht einmal auf die Frage "Was tun?" kommt, geschweige denn auf eine Antwort. Hashimoto verschönt das Dahindriften in einem lauen Flow mit seinem zart aquarellierten Bonjour Tristesse, seinem schlichten Lob des Lassen- und Wartenkönnens. Zum Kotzen? Oder was heißt 'haku' sonst?

Ensl steht für E arth N ature S ymbiosis L ife und NELS ist einfach eine Letterkehr davon. *Sprout* (en003) ist bereits der dritte Release dieses Projekts, das eine environmentale Skulptur - ein kleiner Steinkreis auf flechtenüberzogenem Fels - des neuseeländischen Land-Art-Künstlers Martin Hill ziert. Für Shoegazing erscheint mir diese Folktronic, zu der auch androgyne Vokalisation gehört, doch zu naturverbunden, zu outdoor. Gitarre und elektronische Ambientdrones weben einen Schal für junge Wandervögel, die sich auch mal im Regen vor die Tür wagen, um den Atem von Mutter Natur zu spüren. Der beachboyeske Gesang, repetitiv kaskadierend, und wie ein Gebirgsbächlein sprudelnde Gitarrenarpeggios werben für den Wind um den Ohren als bestes Cocooning. In Eintracht koexistieren mit den natürlichen Gegebenheiten - alte japanische Weisheit. Zuletzt gibt es noch einen angerockten 'Ibuki'-Remix von Mice Parade (Adam Pierce im Anagram) als ökologisches Feedback aus New York.

For your home and office (mü-nest, mnc012) ist natürlich wie alle Music for... funktionale Musik. Im Falle von PARK AVENUE MUSIC ist es Muzak für Katzen- und Hummelliebhaber. Jeannette Faith säuselt, wispert, maunzt mit ausgeprägtem Kindchenschema wie eine andere Joanna Newsom. Dass Japaner mit Lolitakomplex darauf abfahren, ist klar. Zwar raut Faiths Partner Wes Steed die Kuschelei der Keyboards- und Synthiesounds durch Kratzer und zerknitterte Beats etwas an, aber der Duktus bleibt doch lasziv, felin, lockend. Die Beats, zischendes Highhatickling und gelegentlich rückwärts gespulte Tonspuren treiben nicht, sie sind nur Teil des Kitzels, nur eine wie von Kleinmädchenhand spielerisch geschwungene Peitsche. Dass Faith mit 'How's Your 401k?' ein Interesse an der betrieblichen Altersversorgung vorgibt, steigert nur das neckische Spielchen, das der Konzentration auf Büroarbeit nicht gerade förderlich ist. Übrigens ist das Ganze nur die Wiederveröffentlichung einer 2004 bei Clairerecords erschienenen EP, angereichert mit 6 Remixen. Während Geskia!, Ametsub und Lorin Sylvester Strohm (Hamburg) mit ihren Breakbeats die Gedanken wieder auf Kristallgitter und mathematische Kniffligkeiten lenken, ist Hior Chronik (Athen), wie von Gogogirls hypnotisiert, völlig weggetreten.

DIMITAR DODOVSKI's Aluminium Bend EP (Lantern, LANTep 002, 4 x File) ist pures Brain-teasing. Der Mazedonier treibt zwei pulsierende Beatmuster von Ohr zu Ohr, wobei das Titelstück noch variiert wird von Mark Thibideau aus Toronto, der mit seiner *Come Closer Ep* ( LANTep 001) Dodovski voran ging, und von Mick Chillage aus Dublin. Der verwandelt den strammen Druck in einen weichen Swing, den klappernde Beats jedoch in der Spur halten. Spur halten ist alles. Die anfängliche Vermutung einer ökologischen Sensibilität ist längst überlagert von einem Lebensstil, der ein Draußen allenfalls zum Joggen braucht, um sich, von Kopfhörerbeats angespornt, die Fitness zu erarbeiten für das Leben drinnen, auf den Dancefloors, in den Chatrooms und HoloSuites, in Labors und in Büros. Muzak für Fitness und Wellness also, groovy und anregender als ein Lob vom Chef.

Wer sich da so bieder deutsch als MARTIN SCHULTE präsentiert, entpuppt sich als Marat Shibaev aus Kasan. Diese Millionenstadt an der Wolga stellte mit Rubin Kasan nicht nur einen zweifachen Russischen Fußballmeister, aus ihr stammt z. B. auch die Komponistin Sofia Gubaidulina. Shibaev kann für Slow Beauty (LANT 012) zum wiederholten Mal Lantern als Forum nutzen, auch *Depth Of Soul* (2008), *Odysseia* (2009) und *Treasure* (2011) fanden in Tokyo bei der PLOP-Tochter schon offene Ohren. Der Mann aus Tatarstan deutet zwar gerne Richtung Wald und Wiese, aber mit seinen dynamischen 4/4-Beats baut er sich doch lieber ein solides House House House. Das Spannungsverhältnis von Big City Streets und Countryside ist vorwiegend virtuell, der grüne Horizont eine innere Perspektive und nicht konkreter oder näher als die bei *Odysseia* beschworenen Polarnächte und Meerjungfrauen. Typisch ist, dass Shibaev den abgesteppten Horizont verunklart durch metalloides, irgendwie schwammig 'sprechendes' Kratzen und Unken, das wie unter Wasser ans Ohr lappt. Oder als wie händisch geklopft Klacken etc. Dass ihm Fotografien als Fenster zur Welt genügen, ist das Letzte, das ich ihm vorwerfen wollte.

Big in Japan trifft angeblich auf den - mit *Khali* (2007) - auch schon auf Staubgold vorgestellten Argentinier ALEJANDRO FRANOV tatsächlich zu. Seine Musikalität ist so global und ein Akkordeon ihm ebenso geläufig wie Gitarre, Piano, Mbira oder Sitar, dass 'Weltmusik' als Etikett angebracht erschiene, würde er als Bossa-, Jazz- & Impro-Tausendsassa und an der Seite von Juana Molina oder der Filmemacherin Natalia Smirnoff nicht noch weiter kaleidoskopieren. Protagonist von Champaquí (Panai, Pana 014) ist der höchste Zipfel der Sierras de Córdoba. Vögel, Grillen und Radioüberreichweiten geben ihm eine Stimme, elektronische Drones und Gedonge wie von Balafons und Gongs bedecken wahlend seine Blöße. Ein Flötenensemble föhnt ihm die Haare. So vergehen die faunischen Nachmittage. Vögel, Flöten, der Wind, Tuten und Blasen, die Grillen, gedämpftes Dongen, der Geist einer Mbira, Keyboardsgeperle und -gewaber, alles ungeniert elektronisch friert. Andern kam da schon Jorge Reyes in den Sinn. Mir scheint Franovs Naturverbundenheit eher ein Vorwand für 'seine' Musik.

Der Clou von Blue Flow (StudioC+), einer Kollaboration der aus Sapporo stammenden Elektroakustikerin CHIHARU MK mit SACHIKO NAGATA, ist das von Nagata gespielte Instrument, eine Steel Slit Drum. Es wurde von Teppei Saito entworfen und heißt Hamon, nach der Härtelinie japanischer Schwerter, die dem Gerippel von Wasser ähnelt, so wie der Klang des Hamon an das ständig changierende Murmeln von Wasser erinnert. Nagata versetzt diese Klangtöpfe von ca. 20 cm Durchmesser mit Schlägeln in Schwingung, und Mk, seit ihrem *Waterproof* (2009) eine Spezialistin für Hydrophonie, für klingendes Wasser, konstruiert daraus einen rieselnden, sprudelnden, funkelnden Klingklang, einen wasserspielerischen Vorhang, einen Springbrunnen, oder auch ein Höhle, in der es tropft und plätschert. Das Hamongedengel ähnelt ein wenig dem Klang von Hangs, jener durch das Portico Quartet, Hang Caravan oder David Kuckhermann bekannt gemachten Schweizer Erfindung. Mk verlegt das Spiel ins Freie, mit Vogelstimmen und Umweltgeräuschen, und lässt auch das Hamon ganz hinter sich. Einmal wird das Brausen so stark, als wäre ein Sturm aufgekommen. Aber vermutlich rauscht da nur ein Zug vorbei, den die Vögel mit schrillen Pfiffen beschimpfen. Abseits des Lärms dann wieder Höhlenklang, platschende Tropfen, Stille, der Hamonklang schlierig verwischt, wie sirrende Cymbals. Dann setzt wieder das klingelnde, funkelnde Geklöppel ein, das die Philosophie des Suikinkutsu aufgreift und, prächtig aufrauschend und von Meeresbrandung umlappt, offenbar die entspannende und friedliche Suggestion des Wasserspiel der Zengärten und Teezeremonien auf ganz Japan ausdehnen möchte.

MOSS GARDEN, das ist der Zusammenschluss des umtriebigen Lee Anthony Norris, noch in Isola d'Asti, und Dimitar Dodovski im mazedonischen Bitola. Sie teilen auf Understanding Holy Ghosts (kaico, kc 001) ihre Neigungen für ein Armchair-Travelling ins Blaue. Norris hat darin Übung als Metamatics, Nacht Plank, Norken oder Autumn Of Communion mit allen Sorten von Tripps vor allem auf dem Londoner Label Hydrogen Dukebox. Seine Lieblingsfarbe ist nun mal dunkles Blau. Mit Dodovski packt er Beats in Synthiewolken, mit reisefiebrigem Nachdruck auf ein drangvolles Pulsieren. Mit Flügelschlägen, die dem von Albatrossen verwandter sind als denen von Moskitos. Den einen würde ein bisschen Tourist genügen ('no prayers for the mosquito'), andere brauchen Ozeane, um ihr inneres Auge so richtig schweifen zu lassen ('overlooking oceans'). Da erst werden die Atemzüge ruhig, das Blau entgrenzt und erhaben. Kleine Knacker simulieren den Flügelschlag. 'ritual solitaire' punktiert wattige - moosige? - Drones mit perkussiven Akzenten, minimalen Tupfen, aber mehr noch kaskadierenden...Klängen, Schläge wäre zuviel gesagt und auch etwas zu hart für das metalloide Klacken. Ist ruhige Musik nicht immer introspektiv? Früher legten sie Patienzen oder kauten an Grashalmen. Aber Tagträume haben immer noch ihre 'structures of patience'. Nach dem Pogrom gegen die Albaner 2001 und dem großen Waldbrand 2007 konnte man sich in Bitola nur ruhigere Tage wünschen. Melancholisch summende Drones und in Watte gepackte Mühlradbeats, dazu ein besänftigendes Ahhh wie aus Frauenmund senken den Pulsschlag und üben Geduld. *Patience Is The Key* hatte Norris schon mit Tone Language auf Korm Plastics geflüstert. 'the fabric of sentinel' säumt den Seelenfrieden mit einer Kette von Spähern und Wachtposten und puffert sein Inneres wie mit flirrenden Strings und zartem Geblöte, trotz des Regens, in süßer Harmonie.

## PSYCH.KG / E-KLAGETO (Euskirchen)

Der Anschluss von E-klageto an Psych.KG beschert mir einen Vinylschock mit so bunten Smarties wie Bunte Bezüge (E-Klageto 001, LP, 2007). Darauf versammelt, jeweils mit Waldhorn-Halali von Carl J. Coleman als Trennperle, sind hinterfotzige DIY-Beiträge von Witzbolden mit Kampf- und Tarnnamen wie 30gr.Wen.Fett, Ordnungsamt, Messdiener, Gott 30 & Brandstifter und Dr. Proll. Schief Gewickeltes aus deutschen Landen, drummachine-beklopfte und synthiebetapste Bekenntnisse von Videosüchtigen und Videospielesüchtigen, knarzige Kommentare eines Nichtmehr-lachers zur Aussichtslosigkeit der Lage, ein Kapitalismusklatser, zwei Liebeslieder, darunter ein nicht ganz hasenreines. Yangwelle pilgert nach Halberstadt zu Cage, Kalinka P. Meyer in Hannover tarnt sich mit verzerrten Vocals als Milford T., Sick Doll synthiepop à la Bowies 'Helden', Aldi steht nackt vor dir und mir. Die Hannoveraner Wohnraumhelden sind auf Gunter Gabriels Spuren die Promiquote in dieser zwischen n.UR-Kult, Hertz-Schrittmacher und Kernkrach sich dauerwellenden Suche nach... nein, nicht nach Abschaum.

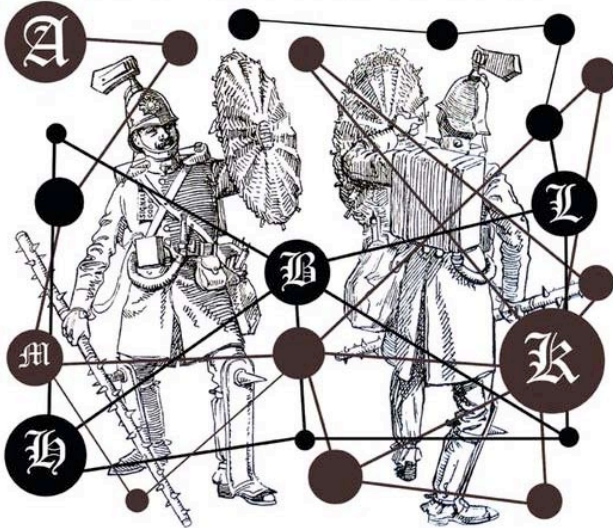
Hatte das E-klageto-Zugpferd CLOSEDUNRUH schon *Bunte Bezüge* eröffnet, so dreht er sich nun mit Nichts schmeckt besser (E-Klageto 002, LP, 2007) auf dem Plattenteller. Der Hannoveraner ist ein Veteran der dortigen Punk- und Hardcore-szene, der sich mit den von Frank Apunkt Schneider als *"eine der besten deutschen Punkbands überhaupt"* gefeierten Cretins und deren Nachfolgern Blut+Eisen seinen Namen Thomas Tier gemacht hat. Ein halbes Leben später zeigt er sich als, nein, gereift wäre Käse, als abgekühlter (das klingt dann nach Brennstab) Verfertiger und Sänger von Wave-Songs. Zwei davon stammen von Yangwelle (aka Jan Gieseke). Aber Das Tier im Closedunruhezustand prägt auch die mit seiner Stimme, während der Sound von tickender und klopfender Drummachine und Synthiesound bestimmt wird. Er rollenspielt den Allesfresser, dem noch das Fadeste schmeckt. Er raunt, stammelt und brüllt von Kopfschmerzen im Knie eines geräderten, von Strahlen durchschossenen Körpers. Uptempo zuckelt 'Sonnenuhr (Floating)' dahin, bis auf das gewisperte *"Ich liebe es, eine Sonnenuhr in den Wind zu pinkeln"* instrumental. Über das Schwarzweißcover ging ein Killertsunami hinweg und deckte den Aasgeiern den Tisch. Thomas Tier röhr mit Blixa-Bargeld'scher Verve: *"Bring mich um, um den Verstand."* Der Mix ist üppig und dramatisch, denn Alarm bringt nur was, wenn man ihn schlägt 'Bevor's weh tut'. *"Denn es ist immer wieder die gleiche Sauerei."* Closedunruh knört nekrorealistische Schauergeschichten, als würde er gerade garottiert oder sein noch schlagendes Herz ans Kreuz genagelt. Zuletzt schreit und röchelt er als tanzender Zombie, gesotten von saurem Regen, elektro-geschockt von Blitzen, die über Ruinen zucken.

Aber vor *Nichts schmeckt besser* (2007) war schon *Nimm Den Zug Vom Friedhof* (2005) und davor *Entsichert!* (2002). Erst mit Sand Atmet Zeit - Los! (E-klageto 01001) ist man auf Anfang, wenn auch nur von CLOSEDUNRUHs Neigung zu Fata Morganas, wie sie Wüstenreisenden begegnen. 'Bunte Elefanten' und pfeifende Wale, die schwanken und schweben, nachdem man nicht einmal mehr in einem 'Erdloch' Schatten gefunden hat. Gemeinsam mit den Songs danach und davor, etwa denen aus den 90ern und 80ern, die auf dem Split mit ADN Ckrystall (Psych.KG, 2009) zu hören sind, haben diese dröhnenden und pulsierenden Soundscapes nur das Auge, das mehr sieht, ob im Tatort Haus oder hier bis zum Hals in der Sandkornpyramide, die unsere Zeit bemisst. Nur ganz Hartgesottene können diese Musikmontagen ambient nennen. Mir schwant bei dieser Heuschreckenfresser- und Honigleckerpsychedelik eher das, was Dali vorschwebte, als er *La Tentation de saint Antoine* malte - Elefanten auf Stelzenbeinen, ein Riesenross, das kaum vor dem Kreuz zurückschreckt, Gewitterwolken. Ich bin gespannt, welche Visionen sich bei den BA-Abonnenten einstellen, denen ich *Sand Atmet Zeit - Los!* ans Ohr lege.

ANDREW LILES VS. KOMMISSAR HJULER UND FRAU

SIDE ONE : MIX ONE : COMMENDATORI

SIDE TWO : MIX TWO : HOUSE ARREST



Auf Versus Kommissar Hjuler And Frau (Psych.KG 093, 10") mischt der unermüdliche ANDREW LILES die ebenso unermüdlichen kleinen Märchenfiguren in Flensburg auf. Wie die fremden Zellengenossen im Kreuz und Quer eines Kreuzworträtsels verschränkt er Lehrstoff, den Mama Bär für die Uni büffelt, als Sprachloop mit Tamtam und weiteren kreiselnden Vokalverzerrungen. Eine Spieluhr tickelt niedlich, ein behämmertes Piano pingt, Flamencorhythmik wird geklatscht. Nennt es surreal, nennt es abgedreht, ich find's ausnehmend geglückt. Merke: *Durch roletaking wird das Kind zum Mitglied der Gesellschaft sozialisiert*. A-a-a-a-Gegackse, drum'n'bass-verwirbelt (pattern variables?), ein Jodler, und fertig ist der kleine Spießler. Pleased to meet you, Mr. Mead. Rolle oder Maske? Oder alles nur Theater? Doch nochmal umrühren? 'Mix Two - House Arrest' zerstückelt die Denkkurbeln mit weiterer Sprachzerstückelung, aus Eiern werden... Papageien. Ein ganzes System von aufeinander bezogenen Rollen wartet... auf Erfüllung, oder was? Gitarrengeheul kreuzt, Lautenklänge, internalisiert in totaler Abhängigkeit von der Mutter. Die aber kirrt, maunzt, wiehert wie nicht gescheit, während andere Mütterchen Rosenkranz murmeln. Noch im Schlaf dreht sich das Eingetrichterte mit 33 rpm. Nach träumerischen Schlieren zuletzt noch einmal ein rhythmisches Crescendo mit zischendem Cymbal. Und wieder Entschleunigung, mit Hundegebell und Daumenklavier und Spieluhrklimbim. Und 'Autor von *Momo*'. Wenn das nicht pädagogisch wertvoll ist.

# TOTSTELLEN



*Es gibt kein Entkommen, keinen Ausweg... some are attached to cables and tubes, others are attached to other things. everything runs smoothly, the dying and the less dying work deliberately together for an eternal life of something else, that no one even knows by name...* Damit versetzt einen Gerda Grimm, grimmig wie gewohnt, ins Innere der Matrix. Nein, da sind wir ja bereits, sie macht es mit Komaschine (Totes Format, TOTFORM 11, 3" cd-r) nur bewusst, indem sie den Verblendungszusammenhang benennt. Klanglich bedient sie sich einer besonders interessanten Quelle, nämlich der Tonspur von *Institute Benjamenta, or This Dream People Call Human Life* (1996). Die Brothers Quay inszenierten da, mit dem Shakespeare-Mimen Mark Rylance, Alice 'Borg Queen' Krige und dem Fassbinder-Star Gottfried John in den Hauptrollen, Robert Walsers Roman *Jakob von Gunten*

als traumhaftes Mysterientheater. Man hört die Stimmen von Jakob und von Lisa Benjamenta, die als Internatszögling und Lehrerin durch eine vom Prinzip Hoffnungslosigkeit beherrschten Schule der Entmündigung und Entsagung taumeln. Dazu erklingen kaskadierender Klingklang und wie geträumte Drones. Walser selbst hatte von sich gesagt: *Ich büßte zugunsten einer Ordnung einen Klang ein*. Die polierte Ordnung erhält sich durch Täuschung, durch *Flucht vor dem Gedanken*, durch Bewusstlosigkeit. Roberto Calasso nannte es in seinem Walser-Essay 'Der Schlaf des Kalligraphen' (in: *Die neunundvierzig Stufen*) *eine abnorme Sorte von Schlaf*, freilich mit der Volte, dass sich der Schläfer dem peitschenschwingenden Denkwang entzieht. Es ist da eine doppelte Verneinung im Spiel. Wenn 'Wachsein' eine Illusion in der Matrix ist, dann werden Schlaf und Traum zu einer Möglichkeit, 'daraus' zu erwachen. Bilder (und Klänge) in ihrem Eigenleben kommen als Diebe in der Nacht, um einem wegzuführen vom besinnungslos 'wachen' Mitmachen im Betrieb. In Walser hallt - so Calasso - niemand anderer wider als Melvilles Bartleby mit seinem kategorischen "Lieber nicht."

Mehr von diesem "Lieber nicht" gibt einem live @ wendel (Berlin 2006) (TOTFORM 12, C-24) zu bedenken, eine Performance mit Quellenmaterial von *Tunnel Brücke* (totform 05). Subversives Gedröhn, als heimlicher Parasit eingenistet ins Innere einer vom Verkehr überdröhnten Autobahnbrücke über die Elbe. TOTSTELLEN versetzt mit einer Handbohrmaschine die Saiten eines Selbstbauinstrumentes in Schwingung. Passierende Autos klingen, verlangsamt, wie überfliegende Düsenmaschinen. Mahlender, prasselnder, jaulender, berstender Noise, pulsierendes oder flatterndes Getucker und Schläge wie mit einer Eisenstange streuen Sand in den Verkehrsbetrieb, unterminieren ihn. Wiederum als Mysterientheater, mit einem Double, einem Simulacrum, das den Betrieb als hohles Immer-soweiter zumindest ein kleines Bisschen fragwürdig macht.

GRMMSK kehrt derweil wieder Babylon den Rücken mit dirty snow (TOTFORM 13, C-24). '[prison] EVERYWHERE' und drei weitere im grauen Alltag von Helsinki wie auf Valium ausgebrütete Tracks drehen die Dub-Schraube gegen Null und entziehen der Musik jeden Götterfunken. Die 'CRAZY [boneheads]' können lethargisch nur noch lallen, dass ihnen das Hirn mit Leim gewaschen wurde, und tapsen als Zombies durch den Matsch. 'BETTER [must come]?' Die Botschaft hört man wohl, aber als ausgeleierte Phrase. Oder verzerrt, mit einer Matschbirne, die im Zementmixer umgewälzt wird, während Pressluftämmer Verbesserungsvorschläge machen. '[what] NEXT'? Ein Aufstand mit Tamtam? Oder der alte Trott, mit Tamtam beschleunigt zum Joggertrab?

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

TAYLOR DEUPREE Faint (12K1073): Deuprees ambienter Dröhnminimalismus ist der elementarste, den man sich nur vorstellen kann. Er changiert mit den Tages- und Jahreszeiten, er wechselt den Aggregatzustand, er ist Lichtgefunkel, Schneeflocke, Regentropfen, Eispartikel. Bei ihm sind Welle und Teilchen ständig präsent und ständig vexierende Aspekte dessen, was uns als 'natürlich' umgibt. Schon bei 'Negative Snow' kitzeln knirschende, rieselnde, flickernde Pünktchen die Ohren, während langsame, dunkle Wellen summend die zugehörige 'Stimmung' modulieren. Eine sanfte Melancholie, ein kuscheliges, bärenschläfriges Warten auf bessere Zeiten. Was darauf schließen lässt, dass die guten nicht gut genug sind. Noch sind Wünsche unerfüllt, wie z. B. bei 'Dreams of Stairs', wo mit hell verhallenden Keyboardnoten, dem feinen Klacken wie von Drähten oder Steinen und flirrendem Gedröhn zumindest tagträumerisch der Wunsch nach Aufgang sich erfüllt. Immer sind es Prozesse, die Zeit brauchen, die sich die Zeit auch nehmen, um wie bei 'Thaw' Gefrorenes wieder flüssig zu machen. Der erwärmende, schmelzende Ton ist dabei zugleich auch ein sehnender, ein wehmütiger, ein Ziehen in den Eingeweiden, ein Weiten der Brust. Aber noch scheint der Frühling fern, nur ein Gedankenspiel, ein von Steeldrums umklingeltes, von einem Chor gesummes Adagio überm Gletschereis. So dass ich mich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass Deupree lieber Fensterläden schließt, als welche öffnet, dass er ein Abendrot dem Morgen grauen vorzieht. 'Shutter' schließt sich in Gitarrenmelancholie ein, und zum leise knackenden, sanft dröhnenden 'Sundown' senken sich unwillkürlich auch die Lider in Spätzeitstimmung. Ich muss wohl wieder mal meinen Oswald Spengler hervor kramen.

GILDED Terrane (Hidden Shoal Recordings, HSR098): Matt Rösner & Adam Trainer aus Myalup bzw. Perth sorgen mit ihrer ambienten Elektroakustik dafür, dass Western Australia als weißer Fleck auf der musikalischen Weltkarte etwas weniger weiß erscheint. Mit träumerischem Piano, Cymbaltickling, Besenwischern, E-Bass, wenigen Banjozupfern oder akustischer Gitarre zeichnen sie spezifische Spuren in den Soundfond. Monotone Ethnobeats und Gedröhn wie von einem Didgeridoo, Kettengerassel und metallische Schläge, rieselnde Geräusche und drahtig flirrende setzten die Akzente bei 'String & Stone', 'Dew Cloud' oder 'Road Movie'. Versonnenheit, geduldig wiederholte Handgriffe und die Freude an Nuancen bestimmen Klangbilder, die kein Hehl daraus machen, dass hier Handwerk und Feldarbeit, Wildlife und Aborigines den Alltag bestimmen, den provinziell zu nennen niemand stört, weil es nun mal zutrifft. Die kreisenden Pianofigürchen und wieder monotonen Beats bei 'Tyne', ein mahlendes oder brennendes Knistern bei 'Straight Crest', ein quietschendes Federn und wieder Banjo bei 'Cluttered Room' schmiegen sich in eine Landschaft, die mit ihren von Blaualgen durchsetzten präkambrischen Stromatolithenknollen schließlich eine Urheimat des Bluegrass ist. Zarter Singesang zu steinigem Geklacke und wieder das nachdenkliche Piano bestimmen 'Expand/Contract', bevor zuletzt akkordionisches Gedröhn zu sirrendem Geklingel, Gestöber, aber auch Signalen wie bei einem Bahnübergang, bei 'Moth Food' zur 'anderen' Seite wechseln, den Wind um und Vögelgepiepe in den Ohren.

### SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI'S ASUNTA

Landscapes (The Lollipoppe Shoppe / Sunhair Records, LSCD012 / SH007): Der 1954 geborene Klarinettist, Radio-DJ, Autor und Fanzinemacher Gołaszewski wirkt auf Nichtpolen so schimärenhaft wie ein Elefant, den ein Blinder zu begreifen versucht: Mitbegründer der Meta-Punk-Formation Armia 1984, flippernd zwischen Don Quichote, Tolkins Bombadil und Aguirre, zugleich der Propagandist einer polnischen Reggae- und Rastafarikultur, durchwegs ein 'musizierender Philosoph', unterwegs ins New Age, mit dem Theater-Guru Jerzy Grotowski und dem Gnostiker und Anthroposophen Jerzy Prokopiuk als Seelenführern und Prokopiuks Übersetzungen von C. G. Jung und Rudolf Steiner als Landkarten. Kurz, man kennt ihn in Polen als Merlin, und *Landscapes* (*Krajobraz*), ein 'Sound-dream' für Klarinette und Harmoniumbordun, gespielt von Wojciech Krawacki, ist ein gutes Beispiel für Gołaszewskis psychedelischen Drang. Nicht zufällig erschien diese Musik zuerst 1997 als Kassette auf Fly Music, dem Label von Marek Styczyński, dem geistesverwandten Kopf von Atman und dem Magic Carpathians Project. Wenn FLY dann noch für Freak Living Yourself steht, und Merlin Armias *Freak* (2009) durchfreakt, dann wird die Schimäre zu einem, der konsequent 'The Other Side' zustrebt, auch 'Home' genannt. Gołaszewski bläst seine Klarinette so dunkel und tastend, als ob er die andere Seite erträumen wollte oder sie erschließen könnte, wenn er die richtige Sesam-Formel anstimmt. Wenn sein fragendes, in Spucke und Herzblut gesottenes Summen und sehnedes Tuten einfach nur schön genug wäre für 'Drüben', dann müsste doch im harmonischen Gleichklang mit den 'dortigen' Vibrations das Trennende durchlässig werden. Dass sich The Lollipoppe Shoppe dafür mit dem Psychedelic Network-Label Sunhair Records in Würzburg zusammengetan hat, darf da auf keinen Fall unerwähnt bleiben.

### HELLSTRÖM AND BOWERS Sine Cera

(Schhh, SE3JQ13001): Sten-Olof Hellström betreibt zusammen mit Ann Rosén in Nacka, wohin Stockholm früher seine Geisteskranken und seine Industrie ausgelagert hatte, das Label Schhh, um letzte Geheimnisse der Geräuschwelt aufzudecken. Mit Jahrgang 1956 und seinen Studien bei Enström, Morthenson und Smalley zählt er zu den erfahrenen Tape-artisten und elektroakustischen Maschinisten nicht nur in Schweden. War er zuletzt zusammen mit Lars Bröndum als As Good As It Gets und ihrem *Theory of Everything* zu hören, so hier zusammen mit John M. Bowers bei einer Performance auf den GEM-Days 2009 in Huddersfield. Bowers hat einen akademischen Hintergrund als Psychologe mit Schwerpunkt Interaktion von Mensch & Computer, Machines & Bodies, und sammelt Sympathiepunkte durch Tonesucker, einem Duo mit Terry Burrows, dem einst auch als Yukio Yung und Jung Analysts bekannten Macher von Hamster Records. Hellström kennt er seit Ende der 1990er, u. a. vom The Zapruda Trio her. Ihr kollaboratives Sirren und Surren, Brodeln und Prickeln, hat betont den Anstrich, noch so analog und industrial zu klingen, als ob die Labtopfinessen noch Zukunftsmusiken wären. Als ob man Geräusch noch mit rrr und schhh schiebe. Dabei muss man sich das schon als etwas Feines vorstellen, wie Lauschangriffe in den Labors von Braun, Marconi, Siemens oder Slaby. Nach 15 Min. beginnt es impulsiver zu Prasseln, Störwellen schwirren und zwitschern, denen nach dem Abflauen kurz wässrige Suggestionen folgen, bevor es wieder 'trocken' schnurrt. Transparente Störungen werden zu stechenden und aufbrausenden verdichtet. Paranormale Tonbandstimmen zischeln ins Ohr. Ein Wind trägt fernes Sirenen-geheul heran, wobei die Maschinen-'Sprache' eigentlich etwas anderes 'sagt' und nur meine Wahrnehmung nach derlei Konkretem fischt. Noch einmal schwillt das Brausen etwas an und wieder ab, von kleinen Schlägen und pulsierenden Impllosionen interpunktiert. 'Singen' sie, die Maschinen? Muss ich mir Wachs in die Ohren stopfen? Oder mich sine cera, ohne Wachs, an den Mast fesseln lassen?



**KOTRA & ZAVOLOKA & DUNAEWSKY69 Kallista (KVITNU 27):** Der Kvitnu-Macher Dmytro Fedorenko aka Kotra, Kateryna Zavoloka, die Kvitnu-Designerin und Kiews reizendster Electronica-Export, und Alexandr Gladun, Kvitnu-Akt der ersten Stunden und ein umtriebiger Workaholic zwischen Noisecore, Blasmusik und mehr und mehr Electronica, die machten zusammen einen Betriebsausflug nach Krakau. Im Studio für elektroakustische Musik der dortigen Musikakademie kreierte sie mit dem von ihren Gastgebern zur Verfügung gestellten altherwürdigen Instrumentarium eine Liebeserklärung an das Zwitterwesen von Krakau. Alte Analogsynthesizer, Modulare Systeme und Soundprozessoren - schließlich reicht die Geschichte des Studios weit zurück bis in die 70er Jahre - ermöglichten den Dreien, sich ständig abwechselnd ein Stimmungsbild einer Stadt zu collagieren aus rhythmisch pulsierenden und ambient schweifenden Klängen. Vermittelt Zavoloka anfangs den Eindruck einer quicklebenden und heiteren Urbanität, giftet Kotra dazwischen mit lauten und raueren Ecken und Kanten, die Dunaewsky69 mit noch mehr Brüchen, aber auch pathetischem Orgelsound dramatisiert. Zuckende und spitzend bratzelnde Impulse kreuzen sich mit rasenden kristallinen Vektoren und ballen sich zur Suggestion tougher Betriebsamkeit, in das sich Zavoloka durchaus nicht als besänftigendes und feminines Klischee einklinkt. Aber bei 'Cichy-Błonia' mischt sie doch auch, mit einer Spieluhr, romantisch-elegische Töne in den Uptempodrive. Wo sich da Kunst verbunkert oder alte Narben aufbrechen, das bleibt im Unklaren, durch das Pferde trappeln. Sicher ist nur, dass Zavoloka Ausflüge ins Grüne bevorzugt (Błonia - Sikornik - Planty), wenn auch eher joggend als spazierend. Kotra erinnert an Stanisław Wyspiański (1869-1907), Maler und unvergessener Autor von 'Wesele'. Durch 'Hejnał' geistert das in Krakau allstündlich erklingende Trompetensignal, bei 'Giftgas' liegt Auschwitz nahe. Darum herum jedoch triumphiert eine vitale Zivilgesellschaft. Wer freilich mit 'Wilga' endet, der wünscht sich Flügel, die ein ganzes Stück weiter tragen.

**IVO MALEC Triola ou Symphonie pour moi-même (Recollection GRM, REGRM 006, LP):** Die Wiener Rekollektoren, deren Engagement ich gar nicht genug loben kann, bringen hier die Wiederauflage eines Klassikers der INA-GRM-Reihe von 1978. Der 1925 in Zagreb geborene Malec, als 30-jähriger nach Paris gekommen und geblieben, hatte mit 'Triola', als Symphonie für sich selbst zugleich Autobiografie und Audiografie, nach mehrjähriger Abstinenz vom Studio mit Ausrufezeichen nur so um sich geworfen. In 3 Sätzen, feiert tatsächlich auch eine surreale Rhapsodie Urstände, wobei der erste ein surrealistisches Poem seines Landsmannes Marko Ristic von 1938 im Titel 'Turpituda!' aufgreift (der Hässlichkeit, Schändlichkeit bedeutet). Den geißelnden Impulsen, jaulenden Querschlägern, zuckenden Konvulsionen und Turbulenzen folgt mit 'Ombra!' eine gedämpfte und untergründig beorgelte Selbstreflexion, eine Inkubation. 'Nuda!' ist zuletzt das neckische Bekenntnis zum eigenen Sosein, onanistisch offensiv, mit alarmierter Abruptheit, sirrender und tikernder, insgesamt zerrissener Morphologie, die ihre Schnitte und Lücken und jaulenden Verzerrungen und zuletzt die erneute, wieder auf Orgelpfeifen intonierte Introversion mit einem Kichern serviert. 'Bizarra' war 1972 dazu eine Vorstudie, mit einer Dialektik zwischen dem nüchternen Handwerk im magnetischen Studio und der sumpfigen und vulkanischen Sur-realität jener Zonen, die Lautréamont Malecs Imagination vorgezeichnet hatte. Zwitschernde und furzlig jaulende Klangmolekülketten surren wild umeinander. Malec führt sein Skalpell mit ruhiger Hand, nicht um Wucherungen zu beschneiden, sondern um dem Bizarren zerebrale Aus- und Eingänge zu ermöglichen.

**PETERMANN On The Go** (Carpal Tunnel, CT004): Wenn ich in Erinnerung rufe, dass sich hinter peterMann Anna Xambó verbirgt, will ich damit keineswegs einen Frauenbonus ins Spiel bringen. Der Klangkünstlerin aus Barcelona, die gerade dabei ist, ihre Masterabschlüsse in Video, Animation und Multimediadesign sowie Information, Communication and Audiovisual Media an der Open University mit einer Promotion in Music Computing zu toppen, gelingt es auch bei ihrem zweiten Release nach *init* (2010) mit minimalen Mitteln Räumlichkeit und 'Atmosphäre' zu suggerieren. Es gibt da von Track zu Track eine vordergründige Pointillistik, durch regelmäßige Pixelketten, durch unkende oder krächzende Laute, durch wischend zuckende oder schummrig reibende, durch tuckernde, zirpende oder brummige Störimpulse etc. Im jeweiligen Hintergrund könnte man nächtlich ferne Stadt- und Industrielandschaften vermuten, die leise rumoren. Auch Tiefseeanmutungen stellen sich da oder dort ein. Die automatisch impulshaften, loopen oder stampfenden Bewegungen zusammen mit dem surrenden und wummernden Geräuschverlauf wirken bewusst unästhetisch und vertrauen doch auf jenen ästhetisierenden Reflex, der sich jede halbwegs repetitive Struktur als minimalistisch schön hört. Als ein geordnetes Ambiente, das entspannt, und sei es letztlich einfach nur durch seine Zweckfreiheit und Harmlosigkeit. Motto: Kein Schmerz, kein Gedanke.

**RM74 Two Angles of a Triangle** (Utech Records, UR CD 076, 2 x CD): Die andere Seite, weit draußen, ganz innen, tief unten. Die dritte Dimension, der Haken jenseits von 0 und 1. The place Betwixt. Reto Mäder erzählt ohne Worte von Bienen und Geistern, davon, was Killerwale träumen oder wie Gregor Samsa nach seiner Verwandlung die Welt sah. Ein scharfer elektronischer Wind fährt in die Fugen des Gestells, das alles Rechtwinklige zusammenhält. Der Schweizer kratzt am Lack, mit Bassgitarrenschräffuren vor dröhnendem Georgel. Er klopft und hämmert gegen Metallwände, rasselt mit den Ketten. Aber solch sprechenden Suggestionen folgen ominösere, die einen durch Traumlandschaften driften, durch Wüsten stapfen lassen. Knöcheltief in Sand, jede Düne eine ausgelaufene gigantischen Sanduhr. Rituelles Tamtam, auf einem Piano, auf Saiten oder mit Tambourins angeschlagen, versucht eine andere Zeitordnung zu verkünden und vergisst gleich wieder sein Vorhaben. Mäandernde Strömungen, träumerische Wellen, kaskadierender Spieluhrklingklang lassen den homo ad quadratum und ad circulum schwimmen. Thomas Hooper entwarf für das Cover die vitruvianische Figur eines Insekts. Der verwandelte Samsa, die Klasse der Gliederfüßler als Maß aller Dinge und Herren der Welt. Mäder mischt in seine Dreamscape-Mixturen aus melancholischem Desert Rock und Dark Folk verrauscht raunende Stimmen (wie) von einem knisternden Schwarzweißfilm. Und lässt knallenden Marschtritt drüber weg marschieren. Immer wieder rauscht Wind in die Mühlen, die Schwarz und Weiß zu Grau mahlen, in unseren von Irrlichtern durchgeisterten Circulus vitiosus. Pianorepetitionen beschreiben einen solchen Teufelskreis, der von einem Ausweg, einem dritten Weg nur träumen kann. Feuer knistert, rituelle Glöckchen pingen, eine Turmuhr schlägt, ein Keyboard klingt wie geklopfte Klaviersaiten (oder umgekehrt), und immerzu zerrt motorisches Brausen an den Verstrebungen und Fundamenten. 'Samsa' wird von zähen Sekundenschlägen durchpendelt, die Lethargie und Miserabilität so dick, dass sie sich kaum umrühren lässt. Geklöppelte Minimal-Triolen suchen, thereminumjault, einen Ausweg aus der abwärts gerichteten Spirale. 'We run in vicious circles'. Zuletzt metallisches Rieseln und wieder die Spieluhr, dröhnend angesägt, während unter der schwarzen Sonne sanfte Königinnen der Nacht blühen, zu deren Kult Mäder ministrierend die Glöckchen schüttelt.

THREE LEGGED RACE Persuasive Barrier (Spectrum Spools, SP 022, LP): Hier zeigt sich der Burning Star Core- und Hair Police-Noisonaut Robert Beatty auf eigenen drei Beinen. Das Cover verspricht Seltsames. 'Traces of a Wet Crowd' zuckt und haspelt erstmal synthetisch nervös wie auf viel zuviel Koffein. Danach wird es verdächtig ruhig, man ist auch wohl weit draußen im Space, mit nur wenigen sirrenden Lichtstreifen als Gesellschaft. Das Titelstück tropft blubbrig und grübelt mit Einfingerläufen über die Tonleiter, wozu noch Synthiegeflöte ironisch konstatiert: Weit draußen, da ist es exotisch. Beatty besingt die Überredungskunst der Barriere, um anschließend der Anziehungskraft einer 'Magnetic Bride' zu erliegen, einem 3-beinigen, kapriziös zwitschernden Wesen mit entfernter R2D2-Verwandtschaft, das Arabisch nur sehr rudimentär beherrscht, aber für ein technoides Tänzchen durchaus zu haben ist. Nach einer butterweichen Passage geht es auf der B-Seite mit einem Basspuls und lockender Melodik weiter, verziert mit kurioseem Klimbim. 'Budgeting Air' verfällt in einen aufgeregten robotischen Sprachduktus, bei dessen Simultanübersetzung sich jeder Babelfisch die Gräten brechen würde. 'Permethrin II' tüpfelt sich zuletzt seinen eigenen Groove, der zu sirrendem Alarm immer voluminöser und agiler mit futuristischem Charme einen extraterrestrischen Dancefloor bestepft.

\* HERBST / TRONSTONER Inversion / Vogonzola (Split-Tape, self released): Wenn man die Lautstärke nicht laut genug aufdreht, überhört man fast die knisternden Geräusche zu Beginn und am Ende von "Inversion", dem zweigeteilten Stück von Richie HERBST (u.a. Betreiber von Interstellar Records) auf diesem Split-Tape. Der tuckernde Bassmotor kommt langsam in Fahrt, es werden Sounds geschichtet bis es brazzelt. Bei "Vogonzola" von TRONSTONER (u.a. Mitglied von Nitro Mahalia) klingt es noch droniger. Das Raumschiff der Vogonen bewegt sich träge mit sonorem Puls auf schrille Zwischenfälle zu. Beide Elektroniker arbeiten mit alten analogen Synthesizern und Effekten und veröffentlichen alles auf dem Vintage-Format Cassette. Das Band rauscht ein bisschen, aber ich finde es nicht allzusehr berauschend. GZ

ULRICH TROYER MEETS GEORG BLASCHKE Somatic Soundtracks (4Bit Productions, 4Bit-P001): Troyer hört man, der Choreograf Blaschke ist lediglich der Anreger und unsichtbar bleibende Partner in seiner Tanzmusik, die losgelöst von ihrer genuinen Funktion schlicht zum elektronischen Soundscape wird. Aber nicht zufällig hieß auch schon die letzte Veröffentlichung des Wieners *Sehen Mit Ohren* (2007). Er lässt mit Synthesizern, Samplern und Effekten zuerst einen riesigen Bienenschwarm schwärmen, von feinen Akzenten durchpulst und beklackt, ein Klangbild, das als 'Return' verfeinert wiederkehrt. 'Ensemble in Gefahr' klingt wie ferner Marschtritt, im Vordergrund klackern Metalldeckel. 'Somatic Script' ist ein verzerrt anschwellendes, rauschendes Knurschen, lethargisch beklopft und auf merkwürdige Weise von melodischer Tristesse angehaucht. Der 'Song for Heide', der für Heide Kinzelhofer geschrieben wurde, eine der Performerinnen von *Somatic Script*, verpasst mit simplen Pianoklängen und halbwegs munteren Beats dieser Tristesse einen poppigen Anstrich. 'Your Dancer' gehört zu einem von Blaschke choreografierten Selbstporträt der Choreografin Liz King und verdoppelt somit die Abwesenheit einer Körperlichkeit, die sich, nach der vorausgegangenen zeitlupigen Verflüssigung, der Imagination als beatbesteppte Folge von kleinen Detonationen präsentiert. In seiner Affinität zu Minimalistik und Monotonie gibt sich Troyer uninteressiert an großen Sprüngen. Insofern überrascht dann 'Back from Serbia' als elektronisch wild umjaulter und umknarrter Melodica-Dub.

UTON & COURTIS Flokka Kur (Musik Atlach, MAO11): Anla Courtis und Jani Hirvonen, der eine aus Buenos Aires, der andere aus Tampere, starten hier zu gemeinsamen Schamanenflügen ins weirde Hinterland der Psychedelic. Courtis ist als umtriebiger Reisender in diesem mystischen Everywhere bekannt. Sein um 7 Jahre jüngerer Partner hat sich als Psychonaut hervorgetan mit einer Fülle von Veröffentlichungen auf dem eigenen Label Om Ha Sva Ha Ksha Ma La Va Ra Yam (sic!) oder mit Finnlands Psych-Guru Keijo Virtanen. Mir ist er mit Aan zusammen mit Jari Koho, einem weiteren von Suomis abwegigen Pfadfindern, schon auf Last Visible Dog untergekommen. Mit Gitarrennoise, Synths, Orgel, Selbstbau-geige, Plastiktrompete, Metallstücken, Tapes tauschen sie argentinisch-finnische Rezepte und Präparate aus. Ich möchte sie Abyssal Farmers taufen, aber so heißt schon ein anderes Hirvonen-Duo. Hier wird mahelndes Gedröhn und perkussive Unruhe während der schiefen Mondphasen gesät, mit Hornmist, Schafgarbe, Brennessel, Eichenrinde und Löwenzahn gedüngt, und Stoff geerntet, der die Synapsen überwuchert. Nicht dass einem Hören und Sehen vergeht, aber doch so, dass rechte Winkel seltsame Blüten treiben und die Minuten davon abgehen, 60 Sekunden zu dauern. Melodiöse Anwandlungen während der rauschenden und brausenden Ausflockungen sind keine Seltenheit. Bei 'Pensamiento Kielo' raunen Luren, andere Passagen brodeln mit metallisch schleifendem Einschlag oder mit Cymbaltickling. Zuletzt sirrt und pingt nur noch ein feiner Klingklang, ein Uhrwerk, bei dem scheinbar der Wind die krummen Sekunden bestimmt.

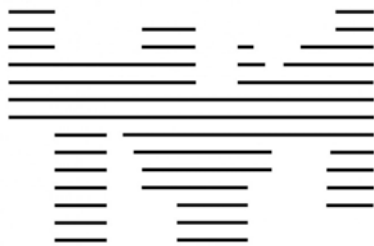
RLW Fall Seliger Geister (Dirter Promotions, DPROMCD94 / Black Rose Recordings, BRCD 12-1011): Geister, Gespenster, Larven, Irrläufer gehen hier um, kommen von Irgendwo, aus dem Nirgendwo. Kommen auf einem Geisterschiff mit knarrenden Planken und Tauen, kommen zischend und stöhnend, kommen grau in grau. Sie versetzen durch ihr Stammeln und Raunen, durch tierisches Blöken und Muhen eine Gemeinde in Aufruhr. Aber sie können noch so sehr wie Geisterfahrer drauflos rasen, empfangen werden sie mit lauthaltem: Haut ab! Haut ab! Knatternd furzende Tubas und ein stöhnendes Röhren wie aus rostigen Kehlen gerieren sich als brünftige Chimären. Zu einem knirschenden Mahlgeräusch wird eine Melodie gezupft aus gespenstisch verzogenen Noten, in denen sich eine fadenscheinige und allertraurigste Version der 'Internationalen' erkennen lässt. Ich meine hier getrübe Echos von Lachenmanns 'Reigen seliger Geister' wahrzunehmen, seinem gespenstisch verschliffenen 2. Streichquartett. Es hat sie jedenfalls gegeben, Zeiten, in denen noch Gespenster umgingen, die die Bedränger, die Raben und mächt'gen Geier erzittern ließen. Heut graust es keinem mehr vor irgendwas. 'Alberts Geister' weckt alten Furor mit Dudelsackgequiecke, das sich mit dem Wummern eines Bombergeschwaders zum Walkürenritt mischt, zum Terror einer entfesselten Kriegsmaschine, die den Daueralarm einer Schiffsirene auslöst und damit elegisches Titanic-Feeling. RLW lässt die Tonspuren rückwärts am Tonkopf entlang zittern und schleifen. Was einmal Schrei war, wird vom Abgrund der Zeit verschluckt, als ob die ihre eigene Kotze aufschlürfen würde. Selbst der auf Anfang gespulte Urknall klingt da zuletzt nur wie ein blechernes Knattern.

# BEYOND THE HORIZON

## CHMAFU NOCORDS (Graz)

Zuletzt begegnete man Robert LEPENIK, als er sich mit *PoSStepeno* in die Sammlung Prinzhorn vertiefte und die Schizophrenie der Patientin St. Da gab es schon 'Junkie', das nun auch einführt in Mögliche Unausweichlichkeiten (Schnapsidee 27 / Chmafu Nocords, 2 x CD-R). Bereits 2007 entstanden, enthält es nämlich Vorstufen von Lepeniks Dröhnminimalismus, Variationen von glissandierenden Shepard-Skalen-Illusionen und geduldig sich selber lauschende Pianoklumperei. Aber welche Spuren kreuzen sich da? Ein Drogenmotiv, unterstrichen durch 'Chemie'. Die Phantasmen des Kultfilmers Jean Rollin. Wobei Lepenik aus dessen Sex- & Vampir-Ploitation speziell 'La nuit des traquees' hervorhebt, das albtraumhaft von Gedächtnisschwund bestimmt ist. Das Albtraumhafte unterstreichen auch die Covermotive mit (ausgerechnet) Oliver Hardy, auf der Flucht vor einem Schachbrettmuster, als Gekreuzigter (!), als Teufelsbraten (aber so kennt man ihn ja). Das erinnert zugleich ein wenig an *Number 6* und an Dylan Dog in seinem surrealen Albtraum *L'incubo dell'indagatore*. Lepenik hat da längst schon seine repetitive Pianominimalistik voll ausgebildet, und verbeugt sich zuletzt vor Jehan Alain, dem französischen Komponisten und Organisten, der 1940 mit nur 29 Jahren gefallen ist. Aber wofür dankt er Aleister Crowley (neben etwa der Comiczeichnerin Edda Strobl und den beiden Schnapsidee-Machern Arne Glöckner und Bienendoktor Brodschneider)? Welche 'Didaktik' wird in über 200 Lektionen gelehrt, und an welcher Schule? Lautet das Lehrfach Geduld und Ausdauer? CD 2 dröhnschwankt über ungeschnittene 80 Min., die zu unterbrechen mit schweren Dachsäden und Entzugserscheinungen bestraft wird. Oder 'Ungehorsam'? Es gibt bei Lepenik definitiv ein ausgeprägtes und auch - als Repetition und Halteton mit leichten Schwankungen - hörbares Entropiebewusstsein, aber auch einen starken Akzent auf dem Konjunktiv. Nur 'ein Versager stirbt den Erschöpfungstod'.

Als Adam & Eva im Dope Beat Rosengarten (cn45) präsentiert sich TUTNER SCHIMANA, das sind Gernot Tutner & Elisabeth Schimana. Reimen sich Rosen ansonsten auf Krieg oder auf Feuer, so fungieren sie hier als Ingredienz einer Droge, deren anderer Bestandteil Beats sind. Tutner, der unter seinem alter Ego Henry Bootz in Graz Dancefloors verlegt, ist offenbar zuständig für die stur gebolzten oder auch zuckend verschachtelten Beatmuster. Schimana, bekannt als Höllemaschinerin mit dem Max Brand Synthesizer und gegenwärtig zusammen mit Hillevi Munthe Installateurin des taktilen Klangraums 'You Never Know' im Klosterhof Hainburg, streut dazu geflüsterte Rosenpoesie, hintergründig dröhnende Duftwolken, aber auch kratzende und pieksende Dornen. Das Wort 'Techno' erscheint mir dafür nicht wirklich passend, obwohl die Takt- und Dornengeißel durchaus zu Gestompe und Headbanging anstachelt. Einigen wir uns auf 'Techno mit Störungen', wie Jon Rose (sic!) das mal genannt hat. Vier kickende, teils auch leicht angedubte Teile sind verbunden durch drei Übergänge und summieren sich zu psychedelisch effektiven 48:48 (vermutlich ein numerologisches Sub rosa).



jalousie  
Katharina Klement



'Transformation' ist das Hauptmotiv der auf Jalousie (nc46) versammelten Kompositionen von KATHARINA KLEMENT (\*1963, Graz). Da wäre zuerst das mit Dopplereffekt vorüber brummende 'solo 2' für [Piano] & Electronics. Dem folgt das knarrend umeinander schmatzende, dröhnende und schmauchende 'portrait' für Bassklarinette, Akkordeon & Electronics, in dem Akkordeon und Bassklarinette gegenseitig bis zum Verwechseln gespiegelt werden. 'noise: sonie' für Cello solo versucht sich selbst als sonore 'stille Post' voran zu bringen, während geräuschhafte Kontrapunktik zugleich dialektisch eingreift. 'mihrab' für Blockflöten, (Bass)-Klarinette & Electronics meint jene leere Nische, die in Moscheen den Propheten vergegenwärtigt. Die Bläser umzittern diese Lücke im mikrotonal gurrenden Wechselspiel von Unisono und Polyphonie. 'HOPE' für Piano & 2 Tactile transducers (bass shakers) ist der 3. Akt von 'In Search of Opera without Opera' und lässt ein Pianomotiv in sich selber kreisen, wobei es immer mehr verschliffen wird. Bei 'Jalousie' für Saxophonquartett schließlich intoniert das Danubia Saxophone Quartet strukturell analysierte und musikalisch transformierte Geräusche, wie sie bei offenem Fenster durch die Jalousie dringen, wobei sich Regen wie pointillistisches Getüpfel anhört. Wenn auch nur subtil und nichtlinear, Kommunikation und Transmission sind immer auch Transformation, immer eine Art Übersetzung, die mit Bedeutungsverlust, -verschiebung- oder -gewinn verbunden ist, mit Metaphorisierung, mit Filtern, Ein- und Ausblenden, mit Détournement. *Der Musikschmied ist der erste 'Transformer'*, heißt es bei Deleuze/Guattari, und als solcher ein Partisan des Alltags. Und der Hörer natürlich gleichzeitig der zweite. Dabei gibt es eine Tendenz, alles als Information zu deuten, jeden Sound symbolisch zu hören, alle 'Details' als 'Clues' zu nehmen, ein Reflex, vor dem *The Manual of Detection* dringendst warnt. Klement wirbt dafür, zwischen A und B zu zögern und zu lauschen.

## deszpot (Biel)

Christian Müller, der Initiator dieser neuen Plattform für aktuelle Musik-Text-Kunst, lässt für das Debut seinem Landsmann MARC LARDON den Vortritt, der, wie er selbst, ein Könnler ist an der Bassklarinette. Der Mann aus Chur wechselt ganz selbstverständlich zwischen Neuer Musik (vor Ort mit dem Ensemble und der Konzertreihe Ö), Theatermusiken und Improvisation. Da röhrt und splittert er etwa mit Daniel Sailer als Plutoniumtransport umeinander, mit Andreas Glauser als Splitter oder zu dritt mit Fredy Studer als Allrohrkopf. Hier aber stellt er sich solo vor, mit Mörder in der Pulvermühle (deszpot #001), das er in einem Industriekeller auf dem Gestle-Areal (an der Pulvermühlstraße) eingespielt hat, wobei er auch noch Kontrabassklarinette und analog-elektronische Erweiterungen mit einsetzte. Dass das Areal 2013 fett wohnüberbaut werden soll, bedeutet, dass die kulturellen Aktivitäten, die dort ein Dach für sich gefunden hatten, schauen müssen, wo sie bleiben (Stichwort: 'Kulturfriedhof Chur'). Wenn Lardon da seine Stücke *Kill Bill*-inspiriert 'Hattori Hanzo' und 'Black Mamba' nennt, 'Nachtvolk', 'Traum' und 'Monsieur Verdoux', darf man vermuten, dass ihm die Prämisse "Mord ist die logische Erweiterung des Kapitalismus" geläufig ist, und ihm rollende Köpfe vorschweben. Mit nachhallenden knurrigen Stakkatos, Stimmverdoppelungen und urigen Abschattungen verwandelt sich Lardon in ein Sogenanntes Linksradikales (Einmann)-Blasorchester, mit immer wilder knurrender und brüllender Gunpowderplotstimmung. Mit keckernden und schnarrenden Kontrabassstößen lässt er eine Mineurbrigade vor die Churer Paläste marschieren und ihre Stollen bohren. Die Nacht ist erfüllt von Gebrodel und Gejaule, zu dem sich ein Koloss hüpfend auf den Weg macht, um Ärsche zu versohlen. Lardon macht mit Gusto den Dicken, aber einen Dicken, der gerne tanzt und singt und von was Schönerem träumt als von Investitionen und Renditen. Prokofjewsk geht er Wölfe und Blutsauger jagen, lange sorgsam pirschend, dann aber in einen mörderischen Kampf verstrickt ('Black Mamba'). Der 'Epilog' stupst, lustvoll röhrend, Löcher in die dicke Luft. Kurzum, ein Mords Spaß!

Mit ihrer poetischen Bestandsaufnahme Inventuren (deszpot #002) bezieht sich die 1982 in Mannheim geborene Autorin REGINA DÜRIG auf eine Form, wie sie die große dänische Dichterin Inger Christensen (1935 - 2009) für ihren Lyrikzyklus *Alfabet* (1981) gewählt hat. Bereits ihr Debut *Katertag* (2011) wendet sich, auch darin ihrem Vorbild folgend, an ein junges Publikum, mit einem 15-jährigen Protagonisten, der Verbindung zu seinem Vater sucht, einem schweren Alkoholiker. Die 23 Prosaminiaturen hier, von der Autorin selbst gelesen, werfen, auch wenn sie die Sophistication-Latte etwas höher legen, ebenfalls kindliche Blicke auf die Welt ringsum, wie um erstmals zu entdecken oder wie um sich zu vergewissern: Das gibt es alles, das alles gibt es. Wie mit Eva-Augen, mit Kaspar Hauser-Augen stellt sie fest: Gärten gibt es, Tiere, Bruder und Mutter, Orte, Cowboys, Haut und Angst, Unterschiede gibt es und Wiederholungen. Dieses existentielle Konstatieren geht einher mit Musik, so wie man mit seinem Hund spazieren geht. Mal geht er bei Fuß, mal trödelte er hinterher, meist schnuppert er voraus. CHRISTIAN MÜLLER, den Dürig während ihres Studiums am Schweizer Literaturinstitut in Biel kennengelernt hat, konzipierte sie und spielt sie im Verbund mit FRANK HEIERLI am Cello und BENI WEBER an Percussion & Electronics. Der hauptsächlich mit strøm bekannte Elektroniker & Bassklarinetist hat als erfahrener Theatermusikmacher ein gutes Ohr dafür, Worte und Töne in einer Klanglandschaft, einer Klangarchitektur, zusammenzuführen. Während Dürigs alliteratives ABC verwundert feststellt, was es alles gibt, was es immer wieder gibt, was es nicht mehr gibt, improvisiert das Trio dazu elektroakustisch geräuschhafte oder dröhnend rumorende Illustrationen und Kontraste, mit wechselnden Akzenten auf Bassklarinette, Cello oder perkussivem Patschen oder Klopfen. Dürigs Inventarium wird derweil immer unzusammenhängender, detailreicher und lebenserfahrener. Um das Alphabetisieren von Dingen wuchern Gefühls und Erfahrenes. Erkenntnis zieht ihre knisternden, schleifenden Klang- und Schneckenspuren, 'Angst' zieht sich als Akrostichon quer durchs ganze Alphabet und das scheint mir nicht das einzige Abecedar zu sein und noch weniger das letzte Wort.

## IDEOLOGIC ORGAN (Wien/Paris)



indoor outdoor (SOMA008, LP) bringt ein Wiederhören mit NORBERT MÖSLANG. Der St. Gallener Alltagselektronikknacker, der 2012 seinen 60. Geburtstag feiern konnte, nimmt einen mit auf ein brausendes und zischendes Abenteuer mit der Schweizer Gebirgsmarine. H<sub>2</sub>O innen, H<sub>2</sub>O außen, H<sub>2</sub>O überall, eine vibrierende, brodelnde, stürmische Virulenz, die alle Zellen des Körpers durchbebt. Schleifende oder peitschende Eingriffe sind völlig wirkungslos gegen den fräsenden, fressenden, tosenden Vorbeizug eines Mahlstroms, dessen Sog und Wirbel am Scheitel oder am Nabel ansetzt und der erst auf der Gegenseite wieder austritt. Kein Schwarzes Loch, aber ein Phänomen, halb Natur, halb Einbildung, das sich der Scheidung zwischen in-

tern und extern entzieht. Die B-Seite, 'hot\_cold\_shield' entstand live beim 'Manif d'art' im Mai 2012 in Québec im Zusammenspiel mit Toshimaru Nakamura. Cracked everyday-electronics meet no-input mixing board, und was da erklingt, legt nahe, 'meet' durch 'vs' zu ersetzen. Zischende und brausende Wirbler, Kratzer und Rumorer, stanzende und bohrende, schleifende und spitzende Clashes beruhigen sich zwar nach einer Weile zu einer feiner sirrenden 'Gefechts-' oder Atempause. Setzen aber bald wieder ein mit Rumplern, Gewummer und brausendem Sandstrahl, zuckenden Signalen, huschenden Operationen. Wenn freilich die Beiden gar nicht gegeneinander feuern? Welcher Bedrohung stehen sie als Noisekameraden dann gegenüber? Dem Publikum, der Stille, dem Nichts? Das furiose Finale scheint dem Kommando 'Mit allen nötigen Mitteln' zu gehorchen. Oder verkennt mein martialisches Missverstehen da nur die Durchführung eines Härtetests? Oder ganz andere Anstrengungen? Liegt hier ein Lazarus, ein Frankensteinsches Geschöpf unter einem (re)animativen Noisestrahler? Wird hier with all means necessary um Leben gerungen?

Ihrem wunderschönen *Aestuarium* (2011) lassen JESSIKA KENNEY & EYVIND KANG mit The face of the earth (SOMA011, LP) Gesänge folgen, die ganz von Kenneys orientalistischer Faszination bestimmt sind. Sie singt ein Gedicht des indischen Poeten Amir Chosrau (1253 - 1325) und Zeilen aus dem Diwan des Sufis Fariduddin Attars (ca. 1136 - 1220), dazu ein Gebet in der sundanesischen Sprache West Javas und ein Wangsalan, ein poetisches Rätsel, wie es zum Gamelan Zentraljavas gesungen wird. Umfassendes Thema ist der Zusammenhang, der Zusammenklang von Einheit und Zweiheit, Spiegelachsen zwischen dem Materiellen und Spirituellen, dem Immanenten und Transzendenten. Kenney begleitet ihren Gesang mit Percussion, Kang spielt Viola & die persische Langhalslaute Setar, beide setzen Electronics ein. 'Ordered pairs' teilt sich in ein instrumentales Trillern und ein melismatisches Duett von Stimme und Viola. Der Duktus ist bei 'Mirror stage' und auch beim Titelstück neutönerisch repetitiv und reduktionistisch, ansonsten feierlich, getragen, mittelalterlich, fast antik, wenn diese Epochenbegriffe nicht zu eurozentrisch wären. Von Vergänglichkeit kann da nämlich keine Rede sein, das Unvergängliche und Zeitenthobene ist im Gegenteil sogar wesentlich für die Suggestivität und Faszination dieser Musik. Nicht zufällig wird die Kaaba gegen den Uhrzeigersinn umkreist ('Tavaf'). Es schwingt da etwas Alternativweltgeschichtliches mit, ein 'Was wäre geworden wenn' - die persischen Kriege andere Sieger gehabt hätten, Wien osmanisch geworden wäre...? Zumindest ist es ein vierfacher universalistischer Anruf, der einlädt, auf einem west-östlichen Diwan über neue Synthesen zu meditieren.



## KNISTERN (Hamburg)

Das Hamburger Label, das 2003 - 2007 mit einem Doppelvierer markanter 7"er und zwei Mini-DVDs BAs Aufmerksamkeit erregte, hat danach auf Sparflamme umgeschaltet - nur etwas Future Jazz von Mm Oh Ah (CD 1, 2009) stand noch zu Buche. Jetzt ist wieder der Knoten geplatzt, und vier neue CD-Rs künden vom Nichtstillstand der KNISTERN-Dinge, alle in 100er Auflage, alle im Corporate Design mit Collagen von Martin Schramm (Margitt Holz).

Als GUY & GREGORY haben sich für A (CD 2) der KNISTERN-Macher Guy Saldanha und der Tausendfüßler Gregory Büttner zusammengetan. Eingefangen 2011 bei einem der von Sylvia Necker durchgeführten 'Freitagsmusik'-Konzerte umrappelt, umknarzt, umschnarrt, umschrappt, 'sägt' und umtockt Gregory, indem er Sinustöne durch präparierte kleine Lautsprecher schickt, die spröden Ukus und zirpigen Leles, die Guy einer Ukulele entlockt. So in einem Satz halbwegs das Procedere. Kaum in einen vernünftigen Satz lässt sich fassen, was die an sich simple und auch etwas skurrile perkussive Spielerei mit waserkantigem Understatement an hintersinnigem Charme ausstrahlt. Schmalhans als Konzertmeister, zuletzt mit Slapstick-Pfiff, hörbar interaktiv.

Saldanha ist auch bei It Is Going To Bump A Dent (CD 3) am Werk. Bei einer weiteren 'Freitagsmusik' mit SALDANHA DELLE überrascht er als Bassmonster. Java Delle, das ist der TimTimTonTraeger-Macher und inzwischen auch Attenuation Circuit-verdrahtete, witzboldige Kassettenäter und Umtriebler, der in Projekten wie - Tusch!!!! - Die Infanterie & Die 7te Krawallerie, Hænder og tænder, Tötkolben etc. distortionsgeil mit Kontaktmikrofonen, Verzerrer und Feedback Mixer improvisiert. Als wollten sie eine Abwrackprämie kassieren, splattern die beiden, was das Zeug hält. Saldanha macht einen auf Rimbaud und ist hier mit schnellstem Arpeggiogeschrappel ein total Anderer. Er könnte wohl auch einen Gang zurückschalten, sein Partner hat aber einfach Lust auf Krach und darauf, seinen Noisewolf mit abgerissenen Ohren zu füttern. Krass, gleich nach A doppelt krass.

Kam mir eben 'Hamburger Hill' in den Sinn, bleibt es auch bei Live at the Rote Flora (CD 4) Hamburgerisch. Mitgeschnitten 2009, spielen URI GELLER die Stücke ihrer KNISTERN-7" *Soul; and the Loss of it* und einiges mehr. Neben James David Hasler an den Drums verbogen Michel Chevalier, Karsten Genz (von xrfarflight) und Mario Mensch Stimmbänder, Klarinette, Käseorgeltasten und Basssaiten. Die Band macht kein Geheimnis aus ihrer Verehrung für Mavericks wie Conlon Nancarrow und Harry Partch, legt aber los wie wiedergetaufte No Waver. Wie Mars und vor allem die Contortions, nur mit straighterem Swing, naja, so straight auch wieder nicht. Mit wildem Klarinettengequiecke jedenfalls, ostinat eierndem und ebenfalls quiekendem Geörgel und überdreht kirrendem und gebelltem Schreigesang à la James Chance. Chevalier stammt aus Washington, hat in den 90ern mit den französischen No Wavern Hash Over gerockt und ist hier ein Garant für das Mitreißende dieser urigen Geller.

Dass Peter Niklas Wilson (+ 2003) im HERMANN SÜSS & TONART STRING QUARTET am Kontrabass zu hören ist, verrät, dass es sich bei 4+1 Graphic Compositions by Harry Nitz (CD 5) um eine ältere Einspielung handelt. Sie entstand 1999 in der Hamburger Friedenskirche und erstaunt mit der Pentagonisierung eines tiefer gelegten Streichquartetts durch die Trompete resp. das Flügelhorn von Süß. Konzertantes Dialogisieren und tonartistische Klangfarbenspiele sternenfischen in neutönerischen, aber klaren Gewässern, mit einer Trompete, die lichtsensitiv ins Metabarocke tastet, um es auszulutschen und selber zu strahlen. Die Strings sind in ständiger Fluktuation, als changierendes Schimmern oder pluckerndes Prickeln. Seltsam, dass Süß seine Stimmgewalt ansonsten weitgehend anonym in Salsa und Latin-Brotjobs versteckt.

# MIKROTON RECORDINGS (Moskau)

Vlad Kudryavtsev (aka Kurt Liedwart), der sich nicht zuletzt durch die Herausgabe des *Echtzeitmusik Berlin -3er-Packs* verdient gemacht hat, setzt seine unrußische Veröffentlichungspolitik fort mit drei weiteren Publikationen, denen er durch sein Coverdesign einen persönlichen Stempel und das µton-Gütesiegel aufdrückt.

Satanic Abandoned Rock & Roll Society (mikroton cd 12) von BLOODY IMAGINATION entpuppt sich als ein weiteres Beispiel eines speziellen japanischen Humors. Komponiert von Tetuzi Akiyama, erklingt etwas, das man, wenn das Stichwort 'mikrotonal' auf ein 'Hä?' stößt, auf 'play' schalten könnte. Zu sagen, Akiyama, Naoaki Miyamoto, Utah Kawasaki & Atsuhiko Ito spielen resonator guitar with samurai sword, electric guitar, analog synthesizer & optron (a miked-up fluorescent light tube plugged into an array of effects pedals), ist zwar nicht verkehrt. Aussagekräftiger ist jedoch die Rede von high, mid-high, mid-low & low frequencies, die, wummernd und knurrend, sirrend und pfeifend, einen motorischen Prozess durchlaufen. Ein Generator scheint da zu brummen und diverse Automaten ihr Programm abzuwickeln. Mit ständigen Modulationen und Schwankungen, also nicht monoton, sondern eben mikroton. Schleifend, flatternd, bohrend und dergl. wäre schon zu viel gesagt (oder zu wenig), um die Abfolge von 'Waschgängen' oder computerspielerischen Durchläufen begreiflicher zu machen. Das Wummern ist eine Dominante, und auch die stechenden Impulse, die zuletzt sich mit einem keuchenden 'Atmen' mischen. Sollte ich da jetzt an Schulmädchenslips schnüffeln, oder wie oder was?

ALESSANDRO BOSETTI & CHRIS ABRAHAMS beginnen ihr We Who Had Left (mikroton cd 19) mit monoton gehämmertem Einfingerpiano, das, von unkenden Lauten durchsetzt, blechdosig umklappert wird. Der eifrige Finger macht Spaß. Und Spaß macht auch der kontrastreiche Sprung zum nun jazzig improvisierenden Piano von 'We Arrange Our Home', das Bosetti umspielt mit 'Bass'-Figuren, orgelig flirrenden Arpeggios und einem ebenfalls orgelig pfeifenden Schimmern. 'We Cannot Imagine' ist dann eine von Bosettis 'Speech'-Musiken, ständig wiederholte Sätze, von ihm selbst gesprochen, dann fast gesungen, mit bluesig sich kräuselndem Rauch, von Abrahams pianistisch betupft und wieder mit hell flackerndem Orgelgepfeife: *We are what we know... Collection of smiles. We are...* Wieder kontrastierend folgt 'We See Infancy' als elektronisch verunklarte Pianoverie, einem Wechselspiel von hellen, fragenden Noten und dunkel tutenden Tönen. 'When They Are Overhead' ist ein Ableger des Auftakts, mit wieder insistierendem, aber jetzt breithändigem Pianoriffing, metallischem Klingklang, Lärm und stechenden Impulsen, mehrschichtig sich auftürmend, bis zuletzt nur das Piano und sein dröhnender Schatten verhallen. Zuletzt eine unerwartete, elektronisch durchstochene Version von Bill Evans' 'Waltz for Debby', für die Bosetti ganz rührend Gene Lees Zeilen anstimmt: *One day, all too soon, She'll grow up and she'll leave her dolls and her prince and her silly old bear; When she goes they'll cry As they whisper goodbye...* Seufz. Bosetti ist mein Mann!

Auf Here Comes The Sun (mikroton cd 23) gibt es neben 'Feelings Without End' auch böse kleine Wahrheiten wie 'At The End Of The Tunnel There Is Always A Lie'. Gefühlsecht verkündet werden sie von dem einschlägig bekannten Klarinettenisten KAI FAGASCHINSKI und den beiden Quadrat:sch-Stubenmusikanten BARBARA ROMEN am Hackbrett & GUNTER SCHNEIDER an der Gitarre. Deren Faible für (ereignis)lose und imaginär folkloristische Musiken (eigene und gern solche, die sich Burkhard Stangl ausgedacht hat) entfaltet sich hier als dröhnminimalistisch schwebende Wellen und drahtiges Schimmern und Schummern. Umfunkelter Klarinettenhauch tönt die Luft, gepresst, bisweilen fast tonlos, immer wieder als brütendes Uuuuu. Zeitvergessene Reveries, die, metalloïd betropft und beharft, 'dazed and diffused', in sich selber kreisen. Endlose Dämmerung, Zwielight, das sich nicht auflösen will. Spitze Finger zupfen am Silbersaum des Morgens, den Goldfäden des Abends. Um sie möglichst lange zu halten. Als wären der helle Tag, die schwarze Nacht etwas viel zu Bestimmtes, das all die anderen Möglichkeiten verrät und enttäuscht. *Seit jeher nur dies Beständige Traum die schwindende Stunde. Seit jeher nur erträumt das Blau...*



## A ROSE IS A JON IS A DOC IS A BERG

JON ROSE, der nach einer längeren Phase als 'Berliner' (1986 - 2001) wieder Australier gewordene fidele Fiedler, ist sicher mit das Beste, was der Geige in den letzten 60 Jahren passieren konnte. Nachdem ihm 2012 fast rechtzeitig zum 60. - Rose ist 1951 in Rochester, GB geboren - für sein Lebenswerk der renommierte Don Banks Music Award zugesprochen worden ist, beschert ihm nun ReR Megacorp die 60th Anniversary Collection Rosin (ReR JR 8-11, 3 x CD +

DVD). Über 5 Stunden Musik, davon 85 Min. bebildert, zeigen einen Einfallsreichtum, der über alle einschlägigen Kolophoniumstränge schlägt. Man ist von Rose ja schon einiges gewohnt - er hat die Geige auf Imbiss-, Supermarkt- und Technotauglichkeit getestet (*Violin Music for Restaurants*, 1992, *...for Supermarkets*, 1994; *Techno mit Störungen*, 1998); er hat siamesische Doppelgeige, 19-saitiges Cello und sogar auf Drahtzäunen, mit Eugene Chadbourne, Shelley Hirsch, Joëlle Leandre, Miya Masaoka und mit Vervan Weston, mit Slawterhouse, The Kryonics und Futch gespielt, wie Karl Valentin Sketche (*Eine Violine für Valentin*, 1995) und mit Percy Grainger Federball (*Perks*, 1996); er hat der Geige Räder verpasst, sie mit Midi-Systemen verkoppelt, ihr Feuer unter den Arsch gemacht und sie im Regen liegen lassen, über sie Bücher geschrieben (*The Pink Violin*, 1992; *Violin Music in the Age of Shopping*, 1995) und ihr im slowakischen Violin ein eigenes Museum eingerichtet (The Rosenberg Museum)...

Hier erklingt nun ein Reigen seiner aktuelleren Streiche, einer erstaunlicher als der andere: 'Pannikin' (2005) - ein von Rose geleitetes Piano-String-Septett präsentiert in einer liebevollen Outsider-Show auf dem Melbourne Festival eine Collage aus kuriosen Musiken: eine Bergarbeiterblaskapelle in Broken Hill, knallende Peitschen, eine brüllende Cellistin, ein summender Pfeifer, der Ntaria Aboriginal Ladies Choir mit einem Kirchenlied, Musik für rostiges Eisen, zirpende Blätter oder Didjeribone, das Rhabarbern eines Auktionators, ein 'singender' Dingo, das West Australian Chainsaw Orchestra und ein Bowed Saw Orchestra. So wild und ursprünglich kann Musik sein, und die Geige mittendrin, nicht als Pudel, sondern als schönster Dreckspatz von allen.

'Internal Combustion' (2008) - Rose quietschfiedelt beim Festival Maerzmusik zusammen mit dem durch Samples von Robin Fox verquirkten und mit einem Cembalo ungewöhnlich bestückten Ensemble United Berlin ein rasantes Violin Concerto. Das Ensemble vom Blatt, er nicht.

'Syd and George' (2007) - in einem Auszug aus einem für Deutschlandradio produzierten Hörspiel über den Nationalparkhüter Syd Curtis und den Braunrücken-Leierschwanz George hört man den erstaunlichen Vogel im Wechselspiel mit einem vogelig verplonkten Rose'schen Streichquartett.

'Charlie's Whiskers' (2004) - mit den Bratislava Chamber Soloists feiert Rose einen der ersten Realisten in der Musik mit einem helldunklen Schichtkuchen: 'Ten Palindromes for Charles Ives' for strings, solo fiddle player, piano, saw, interactive bow, and live sampling. Ein Telefonat, HipHip Hurras und ein flatter Jig fungieren als Vergissmeinnicht, die das Leben allzu hochnäsiger Musik zuwirft.

'Talking Back to Media' (2010) - fürs australische Radio ABC ließ Rose 10 plinkplonkende, saxophonschlürfende oder sousaphonblubbernde Improvisierer, die slammende Dichterin Amanda Stewart & den Klangkünstler Martin Ng interagieren mit Input aus Radio und Glotze - Reportagen von Pferderennen und dergl.

'Digger Music' (2008) - da bilden die Violine und ein Schaufelbagger ein unwahrscheinliches Pärchen, wobei der Baggersound transferiert ist in ein elektronisches Scharren und klackerndes Rumoren.

'Sphere' (2008) - ist eine Radiomixversion von Rosens 'Ball Project', mit Cello, Geige, zwei Ballspielerinnen und gemischtem Chor, der - im Andenken an den großen Geiger Nero - Lateinisches und Misanthropes intoniert. Sphäre wie die sloterdijkschen Sphären, Ball wie Basket und Pin. Das rasende Cembalo, das Kecak Cak-a-Cak und die Martial Art-Kampfschreie stehen für Globalisierung, Competition und tribalistische Dynamik.

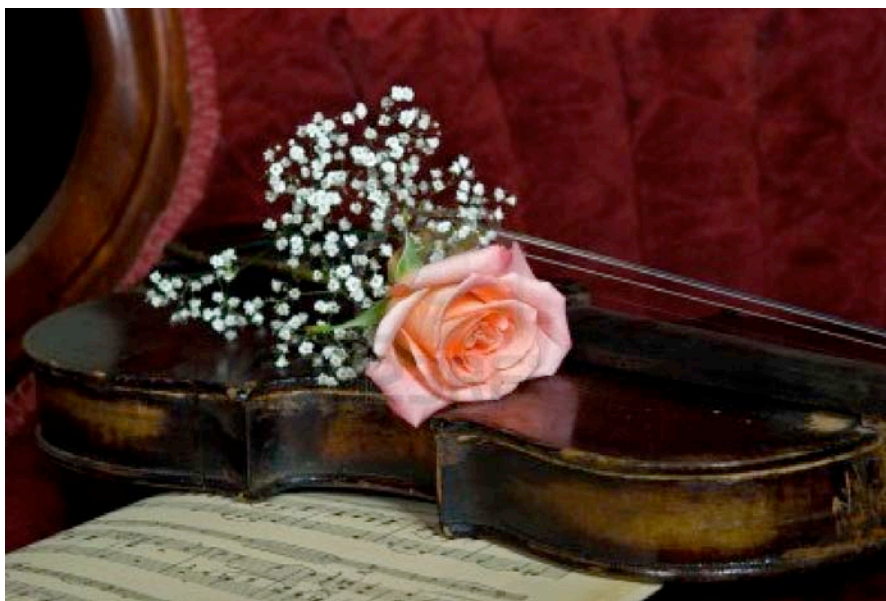
'Garage Fence' (2008) - zusammen mit Hollis Taylor testet Rose hier seine 'Music from 4 Fences', die er für das Kronos Quartet entworfen hat und die man sich als elektroakustische Percussionmusik vorstellen muss.

'Hyper' (2009) - stellt das 'Hyperstring Project' vor, Rose spielt per MIDI controller bow Tenorvioline.

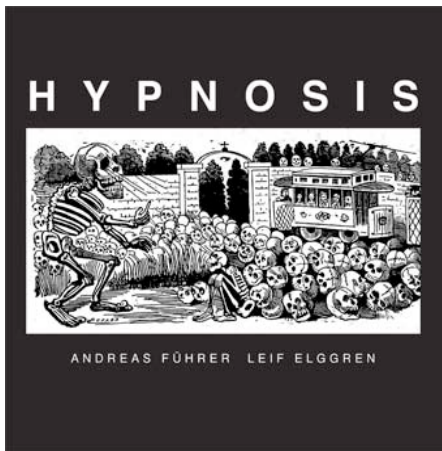
'Palimps' (2010) - variiert das Konzept mit einem (interactiven) K-bow, mit dem Rose Samples aus seiner 'Relative Violin'-Datenbank abrufen, modulieren und überspielen kann. Und ein Auktionator lässt dazu wieder seine Schlappergosche schlappern.

QuickTime führt dann vor Augen: das '19 String Cello' (1982) mit einem infernalischem Feuerwerk an Kakophonie; das Pannikin Bowed Saw Orchestra bei der Probe; eine 'Music for Violins and Flies' (Mus[i]ca domestica), im Wartesaal des Bahnhofs von Violín geschabt und gefuchelt; die giraffig entflamnte 'The Violin Burning' bei ihrem knisternd gewitternden Schwanengesang; das 'Viocycle' und weitere fahrradgetriebene Krachmaschinen; ein 'Violin 3D Model', mit K-bow gespielt; dazu die Performance der Serenade für Feedback Violine und über den Boden gescharrte Stühle; mehrere Don't Fence Me In-Musiken; ein nicht geduldetes Geigensolo vor dem Sydney Opera House.

Rosens, besser, Dr. Rosenbergs Stringtheorie und Violosophie umfasst von Gefiedel à la Nero, Paganini und Erich Zann, Country Music of Southeastern Australia, Saloon- und Salon-Geschrammel jeder Couleur, Tschaikowskys Op. 35 als freihändige Tour de Force, Sphärenklang auf Stacheldraht und politisch aufgeladenen Zauntraktaten (auf den Golanhöhen oder an der US-mexikanischen Grenze) bis zu Freakgeigen eines 'verrückten' Bastlerhirns und Hyperviolinen eines spleenigen Ingenieurverstandes Alles, was Saiten hat und Witz. Sogar eine Whyoline: *Once we get to work, the why will take care of itself.* Wo andere im Kopf nur Rosinen haben oder zwischen den Ohren Sägemehl, hat er Rosin. Man sollte auf ihn hören und es wieder an die Wände schreiben: L'imagination au pouvoir!



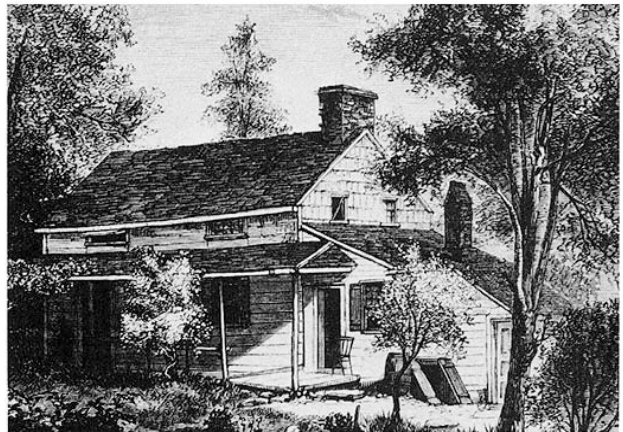
# SCHREIE UND FLÜSTERN (Elgaland-Vargaland)



Das Denken und Schaffen von LEIF ELGGREN kreist immer wieder um sein eigenes Woher und Wozu. So auch hier bei Hypnosis (Firework Edition Records, FER 1099, 7"), einer Kollaboration mit ANDREAS FÜHRER, die Kernfragen des Existierens aufwirft. 'Circular Shape' visioniert den Welt-Raum als kugelförmige göttliche Extension, aus der Tonträger nicht zufällig sich Scheiben ausschneiden, um kreis- und spiralförmige Bewegungen nachzuzeichnen. Die darin aber nichts anderes nachzeichnen als Gottes Urschrei, der als Ursache seiner selbst in ringförmigen Wellen das Nicht-mehr-nur-Nichts durchpulst. Sich selbst zur Klangquelle machen, heißt, den Schöpfungsakt nachzeichnen, durch Gottes schwarze Pupille schauen, die Elggren mit einem Dreieck überzeichnet. Das Dreieck,

Gottes Augenaufschlag, mit dem er ein Zelt aufschlägt. Gott imitieren und an der Unsterblichkeit teilhaben, das wär's doch. Auf dem Cover (eine Illustration von José Guadalupe Posada) pfingstpredigt ein großer Toter einer gebannten Schar von kleinen Toten. 'Mureren' zitiert Worte, die Johannes Borgen als der reinkarnierte Jesus in *Ordet* spricht, dem kargen Film, den Carl Th. Dreyer 1955 nach einer Vorlage von Kaj Munk gedreht hat und der in einer Auferstehung gipfelt. *Einige leben in unfertigen Häusern, andere in Ruinen, die meisten wandern obdachlos umher*. Nur der Maurer kann richtige Häuser bauen. Führer, der zuletzt Gitarre gespielt hat in Slåtspürt, macht in 'Zeit des Wachsens' düsteren Black Metal-Folk mit Drum-Machine und Orgelpathos und singt dabei von einem Vögelchen, das seine Mutter vermisst. Elggren knarrt seine Schöpfungstheorie und Triangulation der Kugel zuerst einfach nur als verzerrten Text, den Führer aber bei einer Reprise aufmischt als verrauschten Black Metal. Die Zeilen von Munk singt Elggren jedoch, von Wind umwummert, im Kirchenliedton.

Mit The Rocking Chair (FER1105, Flexi Disc) sucht LEIF ELGGREN die Verbindung mit Edgar Allen Poe. Dazu lässt er den morbiden Auguren noch einmal auf seinem Schaukelstuhl in jenem Cottage in der Bronx schaukeln wie einst in seinen drei letzten Lebensjahren 1846-49. Heute werden Neugierige durchs Haus geführt, Leute wie Jonas Ellerström, der seinen Besuch schildert, während Michael Esposito darüber räsonniert, ob Poe wohl den Stuhl nur ein 'Nimmermehr' hat knarren hören. Oder ein tröstliches 'Immer so weiter', über das er in 'Eureka' spekulierte, als eine Rückkehr der Seele an ihren Ursprung? Die, wenn es denn ein Wiedersehen geben sollte, ein Wiedersehen nicht mit der geliebten Virginia wäre, die Ende Januar 1847 zu Poes größtem Kummer gestorben ist, sondern mit dem uranfänglichen Kern. Elggrens Kernfragen korrespondieren direkt mit Poes Vorstellung eines kugelförmigen Alls, das nach seiner maximalen Zertrümmerung und Ausdehnung, vom Mittelpunkt angezogen, wieder an seinen Anfang zurückkehrt. Zimzum sagte die Lurianische Gnosis dazu, aber schon die Stoiker, Kirchenväter wie Origenes oder die Neuplatoniker hatten ähnlich apokatastasisch spekuliert. So kann man, schaukelnd, Nüsse knacken, möglichst mit dem Rücken zu dem, was Esposito *snowy blackness forever* nennt.

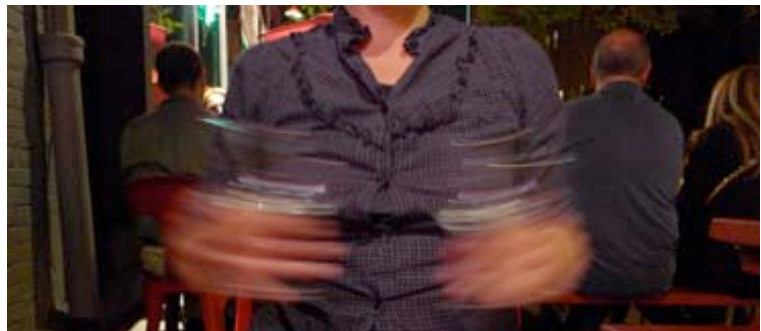




**MARJA-IEENE SILLANPÄÄ** versorgt im Königreich Elgaland-Vargaland (KREV) das Amt der Totengräberin. Sie einfach nur eine Künstlerin zu nennen, wäre zu wenig, sie ist Hellseherin, Hellhörerin und Medium, mit Augen und Ohren für die, die schon auf die andere Seite gewechselt sind. Sie bewahrt deren Andenken und gibt ihnen eine Stimme. Ihr ganzes Schaffen (Fotos, Zeichnungen, Texte, Objekte, Videos, Performances, Sound-Installationen...) dreht sich um die Vorausgegangenen: '68 graves', 'nine graveyards', 'my own cemetery', 'the gravedigger locating the dead', 'one year on the other side', 'when we dead awaken'... Sie gestaltet Schreine voller Erinnerungstücke, kaputten Dingen, toten Tieren, dünnen Blättern, vertrockneten Vogel- und Wespennestern. Mit 'Island of the dead (dödens ö)' lieferte sie die morbiden Motive für die Sonderbriefmarke des KREV anlässlich der Annexion der Isola di San Michele. Ihr Werk ist ein einziges Memento mori, durchdrungen von vielen Geistern, aber insbesondere auch von dem eines Lebenden - Leif Elggren.

'With help from 66 of them', 'traces from 66 of them', 'bring new life to death' sowie bring new life to 33 of them (Phantom Archive, PARCH1001, 7" flexi) und a certain kind of song will emanate from 66 of them (satumaa\* kustantamo / Rönnells Antikvariat, SK1001 / TJÄFT 015) gehören alle zu einem Werkkreis, mit dem Sillanpää zu 66 Geistern Kontakt aufnimmt. Das Booklet von *a certain kind of song...* zeigt deren Hände, deren Arbeitsplätze und Schreibwerkzeuge. Und Sillanpää macht sie hörbar, ihr Atmen, das Kratzen der Füller über Papier, sogar ihre Stimmen. Als hätte sie paranormale Tonbandstimmen eingefangen, hört man Murmeln und Wispern, hört man Stühle knarzen, Schritte, sogar ein wenig die Musik, die einer im Kopf hatte (Sibelius), die eine andere am Klavier klimpert. Sie, das sind vor allem Frauen, nicht wenige davon explizite Feministinnen, von Simone de Beauvoir, Karin Boye und Charlotte Brontë über Marguerite Duras, Emma Goldman, die Mumin-Erfinderin Tove Jansson, Clarice Lispector, Sylvia Plath, Mary Shelley, Susan Sontag und Gertrude Stein bis Sigrid Undset und Virginia Woolf. Dazu hört man Beckett, Borges, Bulgakov, Carroll, Ibsen und Strindberg natürlich, Friedrich Jürgenson und Harry Martinson und den, dessen Namen sie trägt: Frans Emil Sillanpää.

Ibsen und Strindberg natürlich deshalb, weil sie mit *Wenn wir Toten erwachen* bzw. *Der Totentanz*, *Ein Traumspiel* und *Gespensersonate* Sillanpääs Spiritismus durchgeistern, der zwischen Swedenborg und Jürgenson sich entfaltet. Ich frage mich, ob es da wohl eine spezifisch 'nordische' Hellhörigkeit gibt, an der auch Sillanpää teilhat? Eine Empfindsamkeit der stillen Tage und Nächte, die auch schon die pfingstlich Inspirierten (der P. O. Enquist als schwedischem Phänomen auf den Grund ging) Stimmen hören und in Zungen reden ließ. Jedenfalls die gesuchte Teilhabe an etwas, das Nietzsche 'Geistergespräch' genannt hat, um "*über lärmendes Gezwerge*" hinweg inspiriert zu werden durch die Vorläufer. Zuletzt hat Friedrich Kittler (+ 2011) davon gesprochen, der, nachdem er den Geist ausgetrieben und die Wahrheit und selbst die Botschaft durch 'Aufschreibssysteme' ersetzt hatte, letztlich in der Geistesgeschichte als Geistergeschichte(n) das Gespräch und ein 'Wir' zu retten suchte.



*bring new life to 33 of them* reiht chronologisch die 33 Stationen einer Performancereihe aneinander, die Sillanpää von '#1 bring new life to simone beauvoir' (30.10.2011) bis '#33 bring new life to clarice lispector' (31.07.2012) durch verschiedene Lokalitäten in New York (The Stone, The Kitchen etc.), Brooklyn (Roulette etc.), New Jersey und Philadelphia führte. Jedesmal hört man Partygeräusche, jedenfalls Stimmengewirr und manchmal auch Musik. Und jedesmal erklingt das Geräusch, wenn man Gläser, Tassen oder Flaschen aneinander stößt. Wie wenn man sich zuproset. Oder wenn jemand um Aufmerksamkeit bittet. Allerdings jeweils heftig, bestimmt, als ein Schlag, ein Einschnitt, ein Signal, ein Ruf. *To celebrate 33 dead writers*. Bei *bring new life to death* ging es Sillanpää um den Klang zerbrechender Gläser, um ihren letzten 'Atemzug', letzten 'Seufzer'. Hier scheinen die Gläser - es sind jeweils verschiedene - ganz zu bleiben, jedes Paar mit seinem eigenen Klang und Hall. So wie jede der Gefeierten und hiermit Erinnerten ihre bestimmte Stimme, ihren ganz eigenen Stil hatte: Nelly Sachs... Selma Lagerlöf... Dorothy Parker... Agatha Christie... Astrid Lindgren... Nathalie Sarraute... Anaïs Nin... Moa Martinson... Das 'Wir' dieser Seancen, dieser Erweckungen, ist ein betont weibliches Wir. Und ein betont engagiertes weibliches Wir. Frederika Bremer (1801 - 1865) war eine Initiatorin der schwedischen Frauenbewegung; Elin Wägner (1882 - 1949) war Feministin; Sonja Åkesson (1926 - 1977) nahm mit ihrer Zeile "*Sklavin eines weißen Mannes*" die Parole "*Woman is the Nigger of the World*" vorweg; Kerstin Thorvall (1925 - 2010) provozierte 1976 mit ihrem offenen Alles was verboten ist ganz, nein, halb Schweden; Marilyn French (1929 - 2009), die selbst von ABBA gelesen wurde, ging mit ihrer These "*Alle Männer sind Vergewaltiger*" und Büchern wie *Diary of a slave* und *The war against women* noch einen Schritt weiter. Wenn Postrock eine Strategie der Ernüchterung ist, dann erscheint mir Postfeminismus als eine Beschönigung von Entgeisterung. Sillanpääs Weckrufe und Evokationen sind insofern auch Hilferufe um Reinspiration.

Fotos: 3 Aufschreibssysteme auf Empfang / auf Sendung; Sillanpää, Elggren & P. Thörn performing; LE



Bei The Wraiths of Flying A (FER1102), einer Gemeinschaftsarbeit von MICHAEL ESPOSITO, MICHAEL MUENNICH & GX JUPITTER-LARSEN, geht es um Spuk und Geistererscheinungen, um Geister, die auf Celluloid spuken und in Marmor eingefangen wurden. Gedankt wird Tom Naughton, dem Produzenten der paranormalen TV-Serie *A Haunting*. Esposito steuert EVP-Aufnahmen bei, die er in den American Film Studios erlauschte, den einstigen Flying "A" Studios, die von 1912 - 17 in Santa Barbara Hollywood Konkurrenz machten. Einer der Flying "A"-Stars war Mary Miles Minter (1902 - 1984) gewesen, deren Geist das Trio mit 'The Haunting of Mary Miles Minter' beschwört. Ein weit gespenstischeres Schicksel verbindet sich aber mit der nackten Gestalt, die auf dem Cover in einem zerbrochenen Spiegel empfängnisbereit die Arme breitet. Es ist Audrey Munson (1891 - 1996), Model und Muse von Bildhauern, Star von Stummfilmen wie *Inspiration* (1915) und *Headless Moth* (1921). Alexander Stirling Calders *Star Maiden*, Daniel Chester Frenchs *Brooklyn & Manhattan*, *Memory*, *Mourning Victory*, *Spirit of Life*, Augustus Lukemans Nympe am *Straus Memorial*, Attilio Piccirillis *Maine Memorial*, Adolph Alexander Weinmans *Civic Fame* und *Day and Night*, allen gab Audrey Munson Gestalt und Gesicht - *a body made permanent to represent glory, power, memory, peace, purity, virtue... the inexpressible, the infinite, the highest fullness of being as it sought form in the public space of an emerging metropolis*, wie Andrea Geyer schreibt. Nur dass die Gussform dieser Ikonen ganz in Vergessenheit geriet. Denn beide Lichtgestalten verlöschten. Minter verschwand 1922 von der Bildfläche nach dem Mord an dem Regisseur William Desmond Taylor, eine der berühmten Episoden in Kenneth Angers Schmutzdelchronik *Hollywood Babylon*. Munsons Karriere kam ins Stocken durch einen Verehrer, der 'ihretwegen' seine Frau umbrachte. Nach einem Selbstmordversuch 1922, verarmt, als 'verruht' geschnitten und für 'verrückt' erklärt, verbrachte sie ab 1931 ihre restlichen 65 Jahre in einer Heilanstalt und einem Pflegeheim in Ogdensburg, New York. Und dennoch... *she stands a statue, an allegory, an unnamed women, amidst the named busts of white men. I don't see the bronze or the stone anymore, I don't see a sculpture by an artist, but I see a body, hear a voice* (A. Geyer: *Queen of the Artist's Studios, the Story of Audrey Munson*, 2007). Hier werden Stimmen dem knirschigen und dröhnenden Schmirgeln oder klapprigen Flattern der Zeit abgerungen, die schon die Namen gelöscht hat. Die aber gehört werden wollen. Ihrer 'Heimsuchung', den Heimsuchenden, wird hier ein Ohr geschenkt. Und Münder. Heimsuchung bezieht sich ursprünglich auf Schwangerschaft (von Maria und Elisabeth), auf die unwahrscheinliche Fleischwerdung von Geist. Im unheilvollen Beigeschmack scheint aber etwas Verdrängtes wiederzukehren, als die unheimliche Erscheinung, als der gespenstische Anruf von Stummen, Leihmüttern für Kopfgeburten, in denen Geist Bild und Allegorie wurde. *Sie hegt und trägt den eingesäten Samen nur*. Hier sind sie willkommen nicht mehr als Medium oder Imagination, sondern als Frauen, die selbst etwas zu sagen haben.



## SUB ROSA (Brüssel)

Wenn ich mir vorstelle, CHARLEMAGNE PALESTINE würde sein Bimbam auf dem Carillon der Würzburger Neubaukirche spielen. So aber entstand Rubhitbangklanghear / Rubhitbangklangear (SR340, 2 x CD) in *Charleworld*, Palestines Heimstudio, auf einem großen Glockenspiel, das er vom Hochsitz aus zum Klingen bringt, während sein Partner, Z'EV, auf großen hängenden Trommeln rumort. Der scheinbar indische oder hinterindische Zungenbrecher beschreibt nur, was die beiden, die sich seit über 20 Jahren kennen, aber erstmals 2007 zusammen spielten, da tun - reiben, schlagen, dröhnen, klingen. Z'ev dunkel und rituell, Palestine hell und repetitiv, wobei er die Töne bei meist gleichbleibender Schlagzahl als minimalistischen Klingklang changieren lässt. Der monotone Duktus ist daher lange tranceinduktiv, wobei das Finale des Duos #1 ein paar Wendungen ins Spiel bringt. Beim zweiten Duo betüpfelt Palestine knurrig und schnarrend dröhnende Reibungen von Z'ev mit wechselndem Dingdong, Palim-Palim und melodischen Tupfern. Das spontan Erfinderrische ist hierbei mit Ohren zu greifen. Im dritten Zusammenklang hallen erst holzige Schläge im Raum, echolotend und raumgreifend, helles Bimbam mischt sich dazu. Der Gestus ist dramatisch, Z'ev spielt den aktiven Zeremonienmeister, Palestine den reaktiven, der zum Donner kleine Blitze aufleuchten lässt. Sein folgendes Solo auf den Glocken ist ein wunderbares Hin und Her aus Sehnen, Zaudern und Drängen im Auf und Ab auf einer tönenden Himmelsleiter. Z'ev allein löst ein schnarrendes Klangbeben aus, ein muschel-umrascheltes Tamtam, ein raues Dröhnen, das wie tibetanische Dungs grollt, bevor im letzten Drittel Paukenparadiddles selbst den Klangraum dominieren. Sein gut dreiviertelstündiges Solo #2 lässt zuletzt den ganzen Raum vibrieren mit wieder holzigen und dann auch zahnradartig ratschenden Schlägen und deren Nachhall, als großartig dröhnendes Einmann-Gamelan, für das der westlichen Welt der Sinn abhanden gekommen ist, aber vielleicht nicht die Sinnlichkeit.

Seit 20 Jahren ist die Antwerpener Sängerin ZAHAVA SEEWALD mit den Ensembles Mosaic, Psamim und Zohara und einem Repertoire aus aschkenasischen und judäo-spanischen Liedern, aus Klezmer- und Protestsongs, auf Sub Rosa und auf Tzadik eine Vertreterin der zeitlosen Jewish Culture. Zusammen mit ihrem Zohara-Partner MICHAËL GRÉBIL, an sich einem Lautenspieler und Mittelalterspezialisten im Ensemble Hespèrion XXI, entfaltet sie auf From my Mother's House (SR349) erneut ein bewegendes Spektrum jüdischer Poesie und jüdischer Erfahrung. Inszeniert ist das als ein Hörspiel, ein Dreamscape aus Stimmen, Geräuschen und musikalischen Fetzen, aktuell gespielten und solchen aus Radioarchiven. Seewald singt und spricht Gedichte von Lajzer Ajchenrand (1911 - 1985), Rose Ausländer (1901 - 1988), Paul Celan (1920-1970), Leah Goldberg (1911 - 1970), Moyshe-Leyb Halpern (1886 - 1932) und Abraham Sutzkever (1913 - 2010) und Erinnerungen der französischen Resistancekämpferin Charlotte Delbo (1913 - 1985). Unmögliche Gedichte nach Auschwitz, Lieder jenseits der Menschen, ein andres Alphabet: Celans Niemandsslob, sein Gemurmel von der Nichts-, der Niemandrose, von Mohn und Gedächtnis und dem Staubfaden himmelwüst, Ajchenrands Witterung von Rauch und Asche, Stille und Vergessen, Ausländers Menschmosaik aus zerbrochener Muttersprache, mit herbstlich braunen Geschmack auf der Zunge, Sutzkevers Städte wie gespaltene Schädel, die etwas offenbaren, das den Tod überdauert: einen leuchtenden Kern. Von Viola- und Pianotrisse durchweht, von Meeresbrandung berauscht, von Mauerseglern durchsirrt, von Duduk durchblasen und von dunklem Serpent. Schon das Mittelalter hatte seine Herbste. Im Wechselspiel mit einem Männerchor singt Seewald das liturgische 'Ono Tovo', Sutzkever wisperst sie auf Jiddisch, eine Männerstimme raunt die englische Übersetzung. Halpern spricht sie selbst auf Englisch, bevor sie ihn herzensbrecherisch im Original singt. In vier Sprachen wird die Elegie universal, das Zerrissenwerden allgemein. Goldbergs Andenken an ihre Großmutter klingt auf Hebräisch und im strahlenden Sopran wie ein aus Polen oder Spanien mitgebrachter Schatz, den die Enkelin findet, immer wenn sie in den Spiegel schaut. Zionismus faschistisch zu nennen, ist nicht nur geschichtsvergessen, es ist infam.



## ... BEYOND THE HORIZON ...

**FORTNER ANDERSON Annunciations (Les Blocs errants, 3 x CD):** Worte und Klänge. 9 Komponisten vertonten, betonten, umtönten, remixten 3 Texte von Anderson. Ausgangspunkt für Andersons engagierte poetische Statements waren vergebliche Worte und leere Ankündigungen - der Untersuchungsbericht über die letzten 40 Sekunden der *Columbia* Spaceshuttle-Crew ('Drifting into Fire'); eine der so hehren wie hohlen Erklärungen zum Klimawandel; das Manual für die Verfahrensweisen in Guantanamo. Vor Ort in Montréal gingen Nicolas Bernier, Ned Bouhalassa, Christian Calon, Martine Crispo, Chantal Dumas und Andy Williams zu Werke, John Berndt lieferte aus Baltimore seinen von Feedback umdrönt und umschnarrten 'Song for Fortner Anderson' mit Andersons Klage über das Desaster am 2.2.2003. Bernier präsentiert mit den rückstürzenden Geräuschen von 'Belly Into Fire' Anderson als mythopoetischen Zeugen, der mit teils technischer Terminologie, teils Homerischem Pathos etwas beschreibt, das dem Sturz des Himmelswagens, des Daedalus oder des Turms von Babel gleich steht. Bouhalassa lässt Anderson bei '3 Out of Every 10', seinem elegischen Abgesang auf die Klimawandelfähigkeit, wie durch sauren Regen raunen. Calon macht bei 'In the Time' die wie über Funk verzerrten Astronauten- und Groundcrew-Stimmen zu Zungen der tragischen Unvermeidlichkeit, und mir schießt dabei Laurie Andersons 'O Superman' durch den Kopf. Crispo nutzt die bloßen Phoneme und Labiallaute für ihr kurzes Lehrstück 'Talking T. Fortner', wobei T für Teacher steht, einen Lehrer, der Unausprechliches lehrt. Auch Christian Kesten lässt im sonntäglich stillen, von Kirchenglocken und Chorgesang beschallten und von Krähen bekrächzten Berlin-Moabit für seinen 'Every Sunday Remix' nur die Atemgeräusche und stimmlosen Laute aus Andersons Mund bestehen, bevor der Dichter a capella "*It's a small world after all, it's a small world*" singt. Dumas lässt in ihrem 'In a Small World' Meeresbrandung gegen die zwischen Business und (Make)-Believe erstickende Zukunft donnern, Anderson rappt dazu den Carbon Dioxide-Blues und stimmt ein Schlafliedchen an. Williams tönt in 'Echo Chamber' Andersons klaren Vortrag der Foltergebrauchsanweisungen mit elegischem Glockengedonge. Im verregneten Berlin ließ Alessandro Bosetti in 'It is Amazing (Gesualdo's Waterboarding)' Gesualdos Madrigal 'Mercè, grido piangendo' anstimmen, wobei die Sänger auch mit Wasser gurgeln. Auch wenn er mit derartigen Effekten, die offenbar von seinem Faible für den italienischen Manierismus angeregt wurden, Folteropfern und dem stumm gemachten *Homo sacer*, wie ihn Agamben und Traverso reauratisiert haben, allenfalls eine 'komische' Stimme gibt, ist das das bemerkenswerteste Stück.

**GRAUTON Zwischen (Dumpf Edition #07, LP):** Das automatische Spielwerk, von dem die zwischen New York und Zürich pendelnde Klangkünstlerin Karen Geyer ihre Musik aufführen lässt, weckt in mir die Vorstellung von etwas, das Cage für Tinguely komponiert haben könnte. Ein Fahrradreifen, ein Ventilator, ein Kochtopf auf einer Herdplatte, ein Plattenspieler, Motörchen, Kabel. Darauf schnurrt und tickelt das 'Stück für Zither, skordiert', selbstspielend, aber mit eingebauten Zufallselementen. Das Ganze am Mischpult selektiert, wobei mal *die*, mal *die* Spur verstärkt wird. Die Idee zu solchen musikalischen Prozessen, die, einmal angestoßen, wie von selbst ablaufen, stammt von Minimalisten wie Reich und Ligeti. Das eifrige, drahtige Tickeln der Fahrradspeichen-'Zither', punktiert von tockenden und dumpfen Beats, gibt der Grauton-Variante einen ganz eigenen Charme. Als Konstrukteurin ihres musikalischen Selbstbau-Gyromaten und Klangkochtopfs reiht sich diese Daniela Düsentrieb ein in die erfinderische Brother & Sisterhood der Orbintones-, Gravidkords & Sculptaurals-Bastler. Die 'Unrhythmischen Überlagerungen' variieren auf der B-Seite das Klangbild mit wieder tickernden Rotationen, aber nun auch mehrspurig mahlenden und tockend tropfenden, dazu auf- und abflauenden Wellen und wechselnder Geschwindigkeit. Das Mühlenartige und dampfig Pumpende dabei betont noch einmal die Steampunk-Anmutung dieses Proto-Industrial-Minimalismus, der auch mit seinem schwarz-weiß designten, aber innen (!) gelben Cover einen hintersinnigen Ästhetizismus verrät.

**EUGENE S. ROBINSON & PHILIPPE PETIT Last Of The Dead Hot Lovers (Truth Cult, TCX07D):** Das ist der zweite Teil einer mit *The Crying Of Lot 69* (Monotype Records, 2011) begonnenen Trilogie, die bestimmt wird durch die intensive Sprechweise und die dramatische Phantasie des Oxbow-Sängers, Ex-Fighters und Autors von *Fight* (2007) und *A Long Slow Screw* (2009). Die Bezeichnung als Hörspiel würde zu kurz greifen, weil der Soundtrack, den Petit dazu entwirft, in seiner wilden Exzessivität selber zu einem Medium der Dramatik wird, ja mehr noch, er wird zu einer der Dramatis personae, mehr als es selbst der griechische Tragödienchor war. Was sich da abspielt, ist ein Beziehungsdrama in zwei Akten, 'Dinner done' & 'Going. Going. Gone'. Robinson ist 'Er', Kasia Meow, eigentlich Katarzyna Tanalska, Tänzerin und Sängerin bei *Terrible Disease* in Stargard Szczeciński, ist 'Sie', Esther (in seinen), *Martyr* (in ihren Augen). Petits immer wieder haarsträubend prasselnden, rauschenden, wie mit Freddy Kruegers Krallen geharften Sounds von Hackbrett, Electric Psalterion, Triple Caterpillar Drum Guitar, Computer und Synthesizer sind das Gift und der Schmerz, der Abgrund, der Verlust und der Hass in einer Beziehung, von der nur noch Schlacke übrig ist, gegenseitige Enttäuschung und Verachtung: *Violence, silence, shame and us... We created this bastard named 'Us', and it was a child of rape and desperation. A crippled and weak hybrid creation of cold and bloodless hearts.* Eine moderne Strindbergiade, das bis zur Mordlust gesteigerte Finale einer Ehe als hörbare Gedankenspiele zweier, die sich nur noch anschweigen. Während sie 'Ihn' mit Nadeln spickt und ihm die Haut vom Herzen schält, verrät 'Er' sich als der dritte Mann eines *The Postman Always Rings Twice*-Plots, als der abgehalfterte Handlanger einer *Frau ohne Gewissen*. Ihn 'Lover' zu nennen, würde der Liebe Hohn sprechen. Ist es das? Dass, wenn man Comedies - wie die im Titel verdrehte von Neil Simon - umdreht, ein Noir-Thriller zum Vorschein kommt wie Würmer und Asseln unter einem umgedrehten Stein? Dass selbst die ganz Hartgesottene nur Fliegen sind in den Händen jener gewissen Frauen, die ihnen die Flügel ausreißen?

\* DAVID KUCKHERMANN The Path Of The Metal Turtle (Music For Hang and Handpans) (100 Sounds Records, TS 004): Als Lehrmeister für eine breite Palette von Percussionsinstrumenten, sowohl Studiomusiker beim neuen Dead Can Dance-Album als auch Support Act und Bandmitglied bei deren Multiphasen-Welttournee sowie Mitwirkender bei diversen Formationen scheint David Kuckhermann der Han(d)sdampf in allen Gassen zu sein. Der Schwerpunkt seines im August 2012 veröffentlichten Solo-Debütalbums liegt, wie es der Untertitel errahnen lässt, auf den Klanglandschaften, die Kuckhermann durch sein Spiel von einem oder mehreren Hangs erzeugt. Als Verwandte der Steeldrum ist das Hang ein Handpercussion-Instrument, das aus zwei zusammengeschweißten Metallplatten besteht, und auf verschiedene Tonfolgen gestimmt wird. Bei der Menge an Projekten könnte man meinen, Kuckhermann wäre ein ständig Getriebener, der seine Metallschildkröten im Stakkato-Rhythmus malträtiert. Von wegen! Wenn seine Stücke eines ausstrahlen, dann Ruhe, Gelassenheit und unaufdringliche Energie. Kuckhermann als Buddha, der in sich ruht. Die zwölf Tracks sind einerseits minimalistisch, andererseits hat man das Gefühl, dass hier die indische Gottheit Kali oder ein Hundertarmiger aus der griechischen Sagenwelt am (Hand-)Werk ist. Auf seinen singenden, klingenden Untertassen nimmt uns David mit auf eine Reise durch ferne Orte ('Songaria', 'The Sound Of Viborg'), abstrakte Welten ('Asymmetric Refraction') und mehr. Dynamisch, aber gemächlich, geht es beim Titeltrack voran. Die große Ausnahme der CD bildet 'Gismo', aufgenommen mit dem Ensemble Mishra. Kein Hang zum Hang, sondern sanftes Geklänge und zartes Flötenspiel streicheln hier die Ohren. Beschwor Kuckhermann zu Beginn einen Geist aus dem Orient ('Khubananukh'), so wiederholt er dies beim Schlusstrack, mit magischer Unterstützung des sibirischen Multiinstrumentalisten Vladiswar Nadishana (Bansuri, Maultrommel).

Marius Joa

YANNIS KYRIAKIDES Resorts & Ruins (Unsounds, 33U): Der zypriotische Komponist präsentiert hier drei elektronische Kompositionen, wobei 'Couvertures' dreigeteilt als Intro und Extro sowie als Interlude zwischen den beiden andern Stücken erklingt. Eine Frauenstimme steuert mit "Open" und "Close" den Fluss und die Wendungen eines Brausens, das aus unkenntlichen Partikeln der Monteverdi-Oper 'L'incoronazione di Poppea' und dem Tosen von Menschenmassen angerührt wurde. Es bleibt dabei undeutlich, ob die Massen von Protest, Spannung oder Begeisterung in Wallung versetzt wurden. Im Original beschallte das Klangband Besucher des Niederländischen Pavillons auf der Biennale in Venedig 2011. Mit 'Varosha (Disco Debris)' wühlt Kyriakides in eigenen Erinnerungen. Als knapp 5-jähriger hatte er noch mit seinen Eltern in diesem Vorort von Famagusta Urlaub gemacht, bevor es nach der türkischen Invasion und der Teilung Zyperns von einem massentouristischen Boomzentrum zur Geisterstadt wurde und verfiel. Ausgerechnet mit türkischer Popmusik der 70er Jahre kitzelt er nun die eigenen Erinnerungen an die Zeit im Hotel Loiziana, nur um gemischte Gefühle aufzuschäumen, die sich schon bei einer Besichtigung dort im Jahr 2008 an der Realität gerieben hatten. Varosia ist auch heute noch ein Nichtort aus bröselndem Beton, Sperrgebiet und Faustpfand für Verhandlungen, die zu keinem Ende führten. Die Schlager von einst zerbröseln oder stagnieren, werden abgebrochen, es bleiben Knackser, schabende und röchelnde Laute, alarmiertes Gedröhn, verzerrte Vogel- und eine Frauenstimme, die in auseinandergerissenen Worten von den Ereignissen 1974 und dem späteren Zustand spricht. Esmerays 'Unutama Beni' klang in seinem hinkenden melancholischen Schlepptritt schon 1975 wie das Wiegenlied zum Totschlag eines Ferien...paradieses (?) Heute singen da nur noch Grillen für die Schildkröten. 'The One Hundred Words' liegt die Stimme von Christodoulos Markou zugrunde, der 'Ekatologia' singt, ein althergebrachtes Couplet, das zwei für einander bestimmte Leben von der Wiege bis zur Hochzeit schildert. Dazu spricht Kyriakides noch selbst. Der Gesang ist verrauscht und setzt immer mal wieder ein, als würde abrupt der Tonarm auf die Rille gesetzt. Das Sprechen ist reduziert auf knacksende und ploppende Partikel, wispernde Laute in kleinen Loops, die dann auch rhythmisch pulsieren können. Sich erinnern heißt Zuflucht in Ruinen suchen.



**ANSGAR WILKEN Teorema / Pasolini (Happy Zloty, 011zloty, 7'') - They Found My Body By The River (Ted Series Music No. 3, 7'')**: Wilkens Pasolini-Hommage entstand im April 2009 in der *Hörbar Hamburg* als ein Minimal-Paradestück. Ein regelmäßiger, aus mehreren Spuren gezopfter Fluss an Cellogriffen und -schlägen dreht sich gebetsmühlenartig und führt in der Drehbewegung immer wieder twangende Laute mit sich. Der Duktus ist gleichzeitig hackend und melodios, auf jeden Fall aber hypnotisch. Eine wahre Ohrenschraube. Die B-Seite bringt ein Pedal-Solo, ein schleifendes, metalloides Dröhnen, das an- und abschwilt, dabei changierende Schattierungen annimmt und zunehmend sich als vibrierendes Sirren und Surren stabilisiert. Wilken, der seit dem Ende von Ilse Lau in Berlin gelandet ist, kann aber auch ganz anders. *They Found My Body By The River* beginnt mit glockigem

Gong-Klingklang, dem mit 'The sun is shining' eine rockig repetierte Wetterdurchsage aus Kindermund folgt. 'A to Z to you' übt ein ABC, bei dem D für desperate steht, H für heretic, P für poverty, R für revolution und W für wrong. *This doesn't mean anything, but this song is made for You*. Dem folgt mit 'Jean Cocteau' ein Gedicht dieser schillernden Gestalt, a capella mit verzerrter Stimme. Auf einem Blechdeckel wird 'Chicita' geklopft und knurrig durchpulst. Eine unechte Posaune betutet und ein Synthiebass beunkt Zeilen wie: *Im Hafen roch es nach dem Fleisch der Menschenmassen*, die stakkatohaft hervorgestoßenen Lyrics von 'Die Erde', einem weiteren Cocteau-Gedicht. 'Auf dem Wall von Bremen' ist scheinbar eine Reminiszenz an Wilkens alte Heimat. Wieder klingt die Sprechstimme verzerrt, die nun 'Ängste' von Max Jacob rezitiert. Pfeifen, Dingdong, Besenwischer geloopt. Nur dass Bremen Edinburgh ersetzt in Jacobs Gedicht: *Auf dem Wall von [Bremen] / da vermählt sich soviel Schmerz / heute abend / mit so vieler Liebe / daß davon Poesie dein Pferd / einen schwarzen Schleier...* Hinter diesen Worten eines konvertierten Juden, der 1944 im Nazi-Lager Drancy umkam, tun sich Abgründe auf, die selbst der simplen Feststellung, dass die Sonne scheint, einen bitteren Beigeschmack geben.

**JOHN ZORN The Book of Heads (Schraum 16)**: Das ist erst die zweite Einspielung dieser frühen Komposition von Zorn, der die 35 Etüden für Solo Gitarre 1978 für Eugene Chadbourne geschrieben hat. Dessen 'narrische' Spieltechniken hatten ihn dazu angeregt, ihn mit diesen Übungen für einen 'verrückten' Gitarristen gezielt zu Höchstleistungen anzustiften. Eine Ersteinpielung entstand allerdings erst 1995, als Marc Ribot sich diese Etüden vorknöpfte, die im Übungsbuch für Gitarristen stehen, die gern etwas anders auf Draht sind als die üblichen Wichser und Zupfer. Der wagemutige neue Interpret heißt Christoph Funabashi. 2004 zur Berliner Szene gestoßen, macht er aktuell mit dem Garagenoper Kollektiv neues Musiktheater, mit dem E-Gitarrenquartett E-Werk, dem Akustikgitarrenduo Saitenblicke und dem Ensemble Xenon gegenwärtige Musik und solo einerseits Indierock (als The Secret Chords), andererseits führt er Werke auf von Martin Daske, Christian Wolff und auch eigene. Und eben Zorns 35 Miniaturen, die meisten unter 1, 2 Min., die 35 Übungen vorschlagen, um die Gitarre unerhört und unerschöpft klingen zu lassen. Dabei werden Plinkplonk-, Krabbel-, Wisch-, Jaul- und Knarz-Mätzchen, wie sie damals Chadbourne und Fred Frith erfanden, mit einer Akribie durchexerziert, wie es etwa Cage mit seinen Pianopräparationen verlangt. Styropor kommt ebenso zum Einsatz wie Metallobjekte, Luftballons und Geigenbögen. Aber daneben soll auch unverkrampft geschrappt und gefloskelt werden, wenn auch stenografisch verkürzt und mit verbogenen Noten. Entscheidend scheint mir, dass Zorn die fetzigen, kakophonischen und bruitistischen Facetten der Gitarre nicht kastriert, aber dennoch auch aufscheinen lässt, dass sie ein Kind der Laute ist ('Étude #30'), eine Zunge des Blues und immer noch voller unentlockter Geheimnisse. Nicht allein die 'Étude #32' ist ein Cut-up in der bald als Zorn-typisch erlebten Manier, 'Étude #34' schon ein wahrer Painkiller, 'Étude #35' zuletzt wieder ein Nachhall von Renaissancemusik. Funabashi vermittelt, denke ich, Zorns 'Botschaft' klar und deutlich - die Gitarre ist ein herrliches Spielzeug, und Musik ein zeitloses Spiel.

# inhalt

FREAKSHOW: COWBOYS FROM HELL 3 - AVA MENDOZA UNNATURAL WAYS 3 - ALBATRE 4

OVER POP UNDER ROCK:

BORING MACHINES 5 - CASSIBER 6 - LES ACTEURS DE L'OMBRE 8 -

ELLIOTT SHARP 10 - THRILL JOCKEY 12 - ZACH 13 ...

NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

W71: RUPP / MÜLLER / FISCHERLEHNER 18 - BALLISTER 19

& 20 - HINTERZIMMER 21 - HUBRO 22 - INTAKT 23 - EYVIND KANG 27 - LEO 28 -

RELATIVE PITCH 30 - RUNE GRAMMOFON 31- UDO SCHINDLER 36 ...

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

ALREALON 47 - BASKARU 48 - CRÓNICA 49 - DRONE / SUBSTANTIA INNOMINATA 50 -

EMPREINTES DIGITALES 51 - INSUBORDINATIONS 53 - MONOTYPE 54 - NATURE BLISS 57 -

PSYCH.KG / E-KLAGETO 60 - TOTSTELLEN 62 ...

BEYOND THE HORIZON:

CHMAFU NOCORDS 69 - DESZPOT 71 - IDEOLOGIC ORGAN 72 - KNISTERN 73 - MIKROTON 74 -

A ROSE IS A JON IS A DOC IS A BERG 75 -

SCHREIE UND FLÜSTERN: SCHWEDISCHE GEISTERBESCHWÖRUNGEN 77 -

SUB ROSA 81

BAD ALCHEMY # 76 (p) März 2013

herausgeber und redaktion  
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

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

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

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

Zu BA 76 erhalten Abonnenten die CD "Sand Atmet Zeit - Los!" (E-klageto, 2001)  
von CLOSEDUNRUH

Mit herzlichem Dank an Matthias Horn

Cover: Dali Morgana  
Rückseite: Ava Mendoza (Foto: Monika Baus)

Die Nummern BA 44 - 71 gibt es als pdf-download auf [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)

Preise inklusive Porto

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

Abo: 4 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](mailto:bad.alchemy@gmx.de)

## index

ABRAHAMS, CHRIS 37, 74 - ALBATRE 4 - ANDERSON, FORTNER 82 - AVA MENDOZA UNNATURAL WAYS 3 - BALLISTER 19 - BEHRENS, MARC 49 - BEMYDELAY 4 - BLACKBURN, MANUELLA 51 - BLOODY IMAGINATION 74 - BOSETTI, ALESSANDRO 74, 82 - BOWERS, JOHN M. 64 - BROKEBACK 12 - BÜTTNER, GREGORY 73 - CANDELILLA 14 - CASSIBER 5 - CHIHARU MK 59 - CLOSEDUNRUH 60 - COURTIS, ANLA 68 - COWBOYS FROM HELL 3 - CREMASTER 54 - DEAD COUNTRY 37 - DELLE, JAVA 73 - DELPLANQUE, MATHIAS 48 - DEUPREE, TAYLOR 63 - DIE ENTTÄUSCHUNG 25 - DODOVSKI, DIMITAR 58 - DORAN, CHRISTY 29 - DOUBT 14 - DUCHAMP 4 - DUNAWEWSKY 69 65 - DÜRIG, REGINA 71 - MATS EILERTSEN TRIO 22 - ELGGREN, LEIF 77 - ESPOSITO, MICHAEL 80 - EXPE 57 - EYELESS IN GAZA 15 - FAGASCHINSKI, KAI 74 - FALAISE, BERNARD 20 - FANG DEN BERG 13 - FIRE! ORCHESTRA 31 - FISCHERLEHNER, RUDI 18 - FRANOV, ALEJANDRO 58 - FRIEDLI, GABRIELA 25 - FÜHRER, ANDREAS 77 - FUNABASHI, CHRISTOPH 85 - GHOST TIME 21 - GILDED 63 - GINTAS K 48 - GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA 38 - GOAT'S NOTES 29 - SLAWOMIR GOLASZEWSKI'S ASUNTA 64 - GRAMSS, SEBASTIAN 39 - GRAND GENERAL 33 - GRAUTON 83 - GRÉBIL, MICHAEL 81 - GRMMSK 62 - GUSTAFSSON, MATS 31 - GX JUPITTER-LARSEN 80 - HARTH, ALFRED 37 - HASHIMOTO, HIDEYUKI 57 - HATI 21 - HEGENBART, BORIS 54 - HELLSTRÖM, STEN-OLOF 64 - HENRIKSEN, ARVE 32 - HERBST, RICHIE 67 - HIRSCH, SHELLEY 23 - HVAL, JENNY 35 - ILLUSION OF SAFETY 50 - THE JAZZFAKERS 47 - JEAN, MONIQUE 52 - JING, YANG 29 - JURICA 47 - KAISER, JEFF 40 - KANG, EYVIND 22, 27, 72 - KENNEY, JESSICA 27, 72 - KIMMIG, HARALD 41 - KLEMENT, KATHARINA 70 - KOCH-SCHÜTZ-STUDER 23 - KOMMISSAR HJULER UND FRAU 61 - KOMORA A 54 - KOTRA 65 - KRISTOFF K.ROLL 51 - KUCKHERMANN, DAVID 84 - KYRIAKIDES, YANNIS 84 - LAKE, OLIVER 26 - LAMBERT, MICHEL 41 - LARDON, MARC 71 - INGRID LAUBROCK ANTI-HOUSE 24 - LAURENT DE SCHEPPER TRIO 42 - LEIMGRUBER, URS 30 - LEPENIK, ROBERT 69 - LILES, ANDREW 61 - MAHALL, RUDI 25, 39 - MALEC, IVO 65 - MARHAUG, LASSE 44 - MARTEAU ROUGE 15 - MATHIEU, STEPHAN 48 - MOIMEME, ABDUL 53 - MÖSLANG, NORBERT 72 - MOSLOBOEV, EVGENY 28 - MOSLOBOEVA, ANASTASIA 28 - MOSS GARDEN 59 - MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING 43 - MOUNTAINS 12 - MUENNICH, MICHAEL 80 - MÜLLER, CHRISTIAN 71 - MÜLLER, MATTHIAS 18 - MY DEAR KILLER 4 - NAGATA, SACHIKO 59 - NAYLOR, STEVEN 52 - NELS 57 - NILSSEN-LOVE, PAAL 19, 44 - P16.D4 55 - PALESTINE, CHARLEMAGNE 81 - PARK AVENUE MUSIC 58 - PENSÉES NOCTURNES 9 - PETERMANN 66 - PETIT, PHILIPPE 83 - PRSZR 21 - PUPILLO, MASSIMO 44 - QUEIXAS 53 - REGARDE LESS HOMMES TOMBER 8 - YVES REICHMUTH QUARTET 45 - REIJONEN, JUSSI 45 - RLW 55, 68 - RM74 66 - ROBINSON, EUGENE S. 83 - ROISS, STEPHAN 13 - ROMEN, BARBARA 74 - ROSE, JON 75 - RUPP, OLAF 18 - SALDANHA, GUY 73 - SARDH 16 - SCHIMANA, ELISABETH 69 - SCHINDLER, UDO 36 - SCHNEIDER, GUNTER 74 - SCHULTE, MARTIN 58 - SEEWALD, ZAHAVA 81 - SHARP, ELLIOTT 10 - SHI.VA 36 - SILLANPÄÄ, MARJA-IEENE 78 - SKALLER, PHIL 40 - SPACEHEADS 46 - SPLASHGIRL 22 - SPUNK 34 - ST-ONGE, ALEXANDRE 20 - STEIN, NORBERT 46 - STETSON, COLIN 31 - STUDER, DANIEL 25, 41 - HERMANN SÜSS & TONART STRING QUARTET 73 - TAKAMOVSKY 17 - THEILER, YVES 26 - THREE LEGGED RACE 67 - TOTSTELLEN 62 - TRONSTONER 67 - TROYER, ULRICH 67 - TURNER, ROGER 30 - TUTNER, GERNOT 69 - ULRICH, DIETER 25, 26 - UNDERKARL 39 - URI GELLER 73 - UTON 68 - V/A &&& 13 - V/A BUNTE BEZÜGE 60 - V/A DRONE-MIND // MIND-DRONE VOL. 2 50 - VOGEL, SABINE 37 - WAY OUT NORTHWEST 30 - WAY TO END 8 - WEBER, CHRISTIAN 26 - WHETHAM, SIMON 49 - WILKEN, ANSGAR 85 - WOGRAM, NILS 26 - WUNDERBARE KATZE 17 - YAGULL 16 - Z'EV 21, 81 - ZAVOLOKA 65 - ZIEGELE, OMRI 26 - ZIMMERLIN, ALFRED 41 - ZORN, JOHN 85

