

BAD 81 ALCHEMY



Warum Musik hören, warum darüber schreiben, warum lesen?

Zum Beispiel darum:

Ich habe früh in meinem Leben gespürt, dass es für meine Unzufriedenheit mit den allgemeinen Verhältnissen zwei mögliche Ventile gibt: Kultur oder Randal.

Für Randal war ich nicht robust genug.

(Dietmar Dath 26.1.09 im Interview mit Der Spiegel)

Und darum:

Weil der Ist-Zustand der Welt eine Beleidigung der menschlichen Existenz und Intelligenz ist. Ein sehr viel interessanteres Leben als dieser Schwachsinn, den wir heute haben, wäre möglich. Ich interessiere mich dafür, was geht, was man machen kann.

(Dietmar Dath 9.8.10 im Interview mit marx21)

*"Geistgebilde, plan gesprochen 'Phantasie', sind das Oberste Göttliche schlechthin...
lest doch! lest doch!"*

(Arno Schmidt, Abend mit Goldrand)

Blutch - So Long, Silver Screen

Thomas Brasch - Kargo. 32. Versuch auf einem untergehenden Schiff aus der Haut zu kommen

Karl Bruckmaier - The Story of Pop

Jérôme Charyn + Francois Boucq - Die Frau des Magiers

+ Jacques de Loustal - White Sonya

+ Frederic Rebenas - Marilyn the Wild

Susanna Clarke - Jonathan Strange & Mr. Norrell

Michel Crespin - Troubadour

Jean-Luc Fromental + Jean-Claude Floc'h - Die Dinge des Herzens

+ Jacques de Loustal - Die Damen um Henri Cox

Jean-Claude Götting + Jacques de Loustal - Pigalle 62-27

Bohumil Hrabal - Ich dachte an die goldenen Zeiten

Daniel Hulet - Immondys

Philippe Paringaux + Jacques de Loustal - Tod eines Mörders

Alexander Pehlemann - Go Ost!

Will Self - Die Kippe

Joann Sfar - The Rabbi's Cat

Joann Sfar / Lewis Trondheim

+ Christophe Blain - Das Ende einer Jugend; Nach dem Regen (Donjon Morgengrauen)

+ Blutch - Der Sohn der Drachenfrau (Donjon Monster)

+ Frédéric Bézian - Die Ehre der Soldaten (Donjon Monster)

Oh, welch Wonnen der lustvollen Überforderung!

(molochronik.antville.org)

LA SOCIÉTÉ DES TIMIDES À LA PARADE DES OISEAUX



Anders als BA vergaßen La STPO nicht, dass sie seit 30 Jahren ihr Ding machen und starteten von Rennes aus eine kleine Jubiläumstour, die sie am Sonntag, den 9. März 2014 auch ins Würzburger *Immerhin* führte. Nachdem Locusta Migratoria, ein Noise-Duo mit brachial ostinater Gitarre und Synth den Raum von Kakerlaken und falschen Gedanken gereinigt hatte, entfalteten Patrice Babin an Drums & Xylophon, Jim B an Gitarre & Effekten, Christophe Gauthier an Synth & Klarinette, Sébastien Desloges an Bassgitarre & Geige und allen voran der einzigartige Pascal Godjikian, linkisch und doch bestimmt, einen Zauber, der alle nur aufgeplusterten Spektakel Lügen straft. Das vielgestaltige 'Dieu est un passage dernier' als Auftakt ist neu, die Stimmbänder und Gelenke noch etwas zweifelnd angesichts der erbärmlich kleinen Gratulantenschar. Dann folgen aber mit dem sarkastischen 'Le Minisme', das die Popanze, Minister inklusive, als grunzende Oger vorführt, und mit dem surrealen 'L'intitulé Crème' erztypische Meisterstücke von bewährter Irritations- und Durchschlagskraft. Fast etwas ehrfürchtig wird dann 'Les Liquidateurs' angekündigt, La STPOs epische Feier der todgeweihten Katastrophenhelfer in Chernobyl. Es ist ein wahrhaftiges Opus maximus mit alarmierten, panischen und trotzigen Passagen, das in seiner lautmalerischen Dramatik nichts zu wünschen übrig lässt (außer dass bald das In-Poly-Sons-Album herauskommt, das es der Nachwelt aufbewahrt). Danach sind alle animiert genug für die üppigen Encores 'L'imparfait' und das noch einmal abenteuerlich polymorphende 'Mon nome est multitude' (oder Mein Name ist Legion, wie Luther es eingedeutscht hat). Godjikian vermittelt mit sprechenden Händen den veritablen Brainfuckfaktor seiner Texte, die er dann in neodadaesk grotesker Manier querwärts deklamiert, gurgelt und kiekst. Während er den Logos zu Bocksprüngen zwingt, wuselt Babin ständig zwischen Drums und Stabspiel, wechselt der Youngster, der 1984 noch gar nicht auf der Welt war, zwischen b und g (mit zwischenzeitlichem Tonausfall). Und es pickt vor allem Jim B, wie ein Vogel Lose, seine akribischen Gitarreneffekte, um die La STPO-Magie mit Slide und Loops zur schillernden Entfaltung zu kitzeln. Godjikian scratcht sich selbst, indem er die 'Platte' verlangsamt oder beschleunigt, er 'singt' immer auch schon mit den Händen, etwas Quintessentielles zelebrierend, ohne das es keine Alchemie zu geben bräuchte. "Merci" ist dafür viel zu wenig.

Foto: Lutz Diehl progrockfoto.de

Freakshow: **AY, AY, Sir, Beautiful Day Today, Sir!**



Dabei sah der 22.03.2014 erst noch nicht danach aus. Kurz vor 5 steht das Häuflein, das an diesem Samstagnachmittag auf Freakerei scharf war, noch vor dem Würzburger *Cairo* wie eine Hausmauer, die auf den Pinkelstrahl von Lumpi wartet. Von der Band keine Spur, aber 'unser' Charly beruhigt uns. Und tatsächlich, um Viertelsechs stimmen Daniele Martini (freakbewährt mit Heinz Karlhausen & The Diatonics) am Tenorsax, Fabiano Marcucci an der Bassgitarre und Marco Di Gasbarro (die Rhythmsection von Squartet) schon 'Matzurca' an. Um sechs ist alles vorbei und die AYs löffeln in der kleinen Studiobühne Eintopf. Professioneller und sympathischer kann man nicht sein als diese 'Rock'n'Roller' auf dem langen Heimweg von Brüssel zu ihren römischen Bräuten.

In dieser Dreiviertelstunde boten sie energische Eigenkreationen, die ganz lakonisch harte Jazzrockdrinks mit Rum und Zitrone servieren. Wobei weniger die Klangfarben Wirkung erzielen, als vielmehr die knackige Rhythmik und die ausgetüftelten Rezepte der Stücke, die statt solistischer Extravaganzen straffe Interaktion bieten. Aber Di Gasbarro, dieser gottvolle Drummer, der tockt dazu trockene Beats mit dem Fußpedal, läutet locker aus dem Handgelenk die Kuhglocke, schüttelt eine ordinäre Dose als Shaker, dass die Synapsen in kubanische und brasilianische Hüftschwünge verfallen. Auch Martini klackt mal Holzstäbe oder schüttelt ein Ei, nur anderthalb Meter entfernt bekommt man da die sandkornfeinsten Details mit. Dabei geht es bei aller Lässigkeit offensichtlich nicht um kaffebraunes Urlaubstralala. Dafür ist der Bass zu rau und zu knurrig, dafür sind die Konstrukte zu, wie soll ich sagen, zu abstrakt, zu taff. Martini stößt ja gleich schon 'Matzurca' mit Stakkatos an, und diese rhythmische Priorität bestimmt die Musik, auch wenn sie saxophonistisch sprudelt. Copacabana klingt aus seinem Mund halt wie 'Chupacabra', versetzt einem rechte und linke PUNCHES und traktiert einen mit quicken Bienenstichen. Selbst 'Tristeza da Gariga' übertreibt es nicht bis zur Saudade, der muskulöse Bass hält die Lyrismen am kurzen Zügel, das Finale nimmt die Beine auf den Buckel. 'Il Sistemino' verzahnt monotone Saxstöße mit doppelt so schnellen Basstakkatos, bricht aber mittendrin um in eine wilde Samba mit Drehwurmgebläse. Plätze an der Sonne, das entnehme ich, ohne dass es jemand direkt ausspricht, sind keine Almosen. AYs Ding ist der lakonische Schnitt, ein Dancing in your mind auch bei eckigen Hüften, simple Strickmuster, aber so pffiffig, dass alles so spielerisch klingt wie gleich wieder 'Tito Moralito', das gekonnt mit dem Wendekreis des Steinbocks Hula-Hoop tanzt. Martini bittet um Nachsicht, falls das neue Stück als Abschluss noch etwas wackelt (es wackelt nicht). Nur wir wackeln mit den Pfoten nach mehr. Und bekommen großzügig einen Nachschlag von einem Trio, das für vielleicht 100 € Eintritt und zwei Teller Suppe mehr bietet (und ja auch so viel mehr zu bieten hat!) als viele der großen Namen.

OVER POP UNDER ROCK

HUBRO (Haugesund)

STEIN URHEIM, das ist doch mal ein Name. Auf, man kann das ja nicht oft genug in den Fels meißeln, auf Stein Urheim (HUBROCD2529) also spielt er Gitarren, Slide Tambura, Fretless Bouzouki, Mandoline, Banjo, dazu auch noch Flöten, Mundharmonika, die chinesische Zither Gu Qin und noch mehr, Jørgen Træn mischt sich dazu mit Modularsynthesizer und Effekten. Der Musik sind der steinige Norden, der Wilde Westen und der Ferne Osten allesamt nicht groß genug, Urheim schwingt sich auf kosmolodischen Schwingen jenseits von Raum und Zeit. Indische Psychedelik mischt er mit Bluegrassweirdness, die Appalachen versetzt er nach Hawaii. Er arpeggiert mit hohem Fahey-Faktor, er klampft und wimmert, dass sich jeder norwegische Drogendealer fragen muss, was er wohl für eine besondere Quelle hat. Hypnotisiert beginnt man die Sandkörner zu zählen, die in Zeitlupe durchs Stundenglas schweben. Mit den Uhren schmelzen die rechten Winkel. Der 'Beijing Blues' ist weder blauer noch gelber als die übrigen Kurierfahrten nach 'Kosmoloda'. Aber Urheim stompt dazu, als hätten er und John Lee Hooker eine (Ur)-Großmutter vom Gelben Fluss gehabt. Große Entfernungen ('Great Distances') schrumpfen auf den Durchmesser eines Schädels, die Sonne geht im Osten unter, und nimmt dabei Tropfenform an. Alles biegt sich, krümmt sich zu Dünensilhouetten. Aber es pulsiert auch, es groovt und swingt wie nur ein Langstreckentrip auf der kosmischen Seidenstraße swingt. Das alles kommt nicht von Ungefähr, der Mann aus Bergen ist schon auf *Spiritual Non-believers* von The Last Hurrah!! seinen weirden Neigungen gefolgt und ebenso mit seinem Album *Kosmolodi* (Hubro, 2012). Auf diesem Stein könnte der Feuervogel sein Ei ausbrüten.



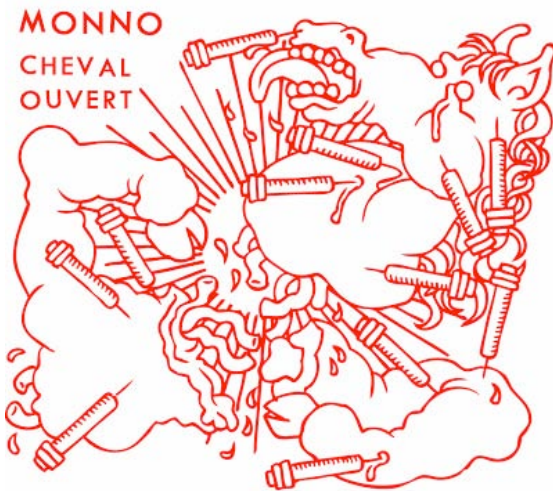
Øyvind Skarbø, Hilmar Jensson und Shahzad Ismaily hat das Zusammenspiel bei *ABC* (Hubro, 2013) so gut gefallen, dass sie Lust bekamen, *BLY DE BLYANT* fortzusetzen. Hindsight Bias (HUBRO CD2539) ist das Resultat, acht Instrumentals - mit Skarbøs Drumming, Jensson an der Gitarre und Ismaily an Bass, Moog, Georgel und Banjo - die weniger sprunghaft daher kommen wie das ideenreiche, aber skizzenhafte Debut. Jenssons singende Gitarre spielt die Hauptrolle bei 'Jiddu', bei 'Westkreuz' interagiert sie besinnlich mit der Orgel, bis Moog und Keys mit energischerem Schritt im Berliner S-Bahnhof umsteigen. Bei 'Laura' jingelt Jensson hell und funky zum steten, vom Banjo verstärkten Auf und Ab des Basses, die Orgel pfeift und trillert eine lyrische Melodie. Das Ti-

telstück beginnt mit geheimnisvollem Gestöber und Stimmengewirr im Hintergrund, die Gitarre zupft Trübsal, das Harmonium spinnt den Faden zu Ende. Mit gehämmerten, krummtaktigen Stakkatos scheint 'Michael Jackson Pollock' andere Saiten aufzuziehen, aber Jenssons starkes 'Multiform'-Solo dazu ist getragen und erhaben. Ein schneller Morsepuls treibt das improvisierte 'DEFGHIJKL' voran, die Orgel trillert dazu wie ein Dudelsack. Knurrig, mit hinkenden Beats, flirrendem Georgel und aufräuschenden Becken wird 'Bunker Hill' inszeniert, aber wenn keiner der drei das aufflammende Tenorsaxsolo bläst, wer dann? Antwort: Kjetil Møster! Mit einem Banjoloop bestimmt Ismaily zuletzt den Ochsen-trott von 'The Eighteen Irascibles', der zweiten Improvisation des Albums. Auch am Lagerfeuer schürt er die Träume von einer baldigen Ankunft im Gelobten Land. Im Traum geht der Trott (auf Pianohufen) schneller dem Ziel entgegen, die Orgel zieht als Wolke voran zu grüneren Weiden für die *Irascible18*, jene Abstrakten Expressionisten, die sich 1950 für *Life* als Gruppe von Bankern ablichten ließen, um ihren Anteil an Fame 'n' Fortune einzufordern. Bekanntlich erfolgreich. Die drei Viecher auf dem Cover übrigens, die sind aus Magnus Fra Garden ausgebüchst.

Øyvind Skarbø, den Drummer von *Bly de Blyant*, kann man gleich noch einmal hören auf A/B (HUBROCD2532), der vierten Veröffentlichung mit 1982. Dieses seltsam getaufte Trio mit Sigbjørn Apeland an Harmonium & Piano und Nils Økland an Hardanger Fiddle & Geige bietet zum Auftakt, quasi dem alten LP-Format folgend, den A-Seitenfüllenden long track ,18:16'. Alle Stücke, auch die vier kürzeren der ,B-Seite', tragen nur ihre Laufzeit als Titel. Für ,18:16' tat sich das Trio zusammen mit einem von Stian Omenås dirigierte Bläserquintett: Fredrik Ljungkvist an der Klarinette, Sofya Dudava an der Flöte, Hanne Liland Rekdal am Fagott, Erik Johannessen an der Posaune und Mattias Wallin am Tenorhorn. Die Klarinette stimmt im Kontrast zu den nur dümmrig und schlaftrunken summenden Tieftönern ein Sonnenaufgangstirili an, dem dann doch auch Fagottgesang zustimmt und allgemeines Munterwerden. Die Bläser finden zu einem Unisonochor zusammen, den jedoch ein nicht mehr enden wollender Harmoniumshalteton aufscheucht und gegen die Störung protestieren lässt. Erst nach 13 Minuten pocht Skarbø seine ersten Schläge, vereinzelt und monotone, auf die zage Geigenstriche antworten. Die Bläser bilden einen gedämpften Saum, aus dem sich die Posaune mit sonorem Gesang erhebt und die Flöte mit sich zieht. Bis zum sanften Ausklang dieser Impression, dieses Stimmungsbildes, das, so subtil es auch die naturromantischen Saiten zupft, doch deutlich Morgenluft aus Wiesen aufsteigenden lässt. Das Trio allein scheint anschließend erst ganz andere, nämlich folkig rockende Saiten aufziehen zu wollen, versinkt aber ebenfalls bald wieder in Nebelschwaden und zart gedämpfte Impressionen. Økland beginnt sogar sanft raunend zu vokalisieren. Bei ,01:08' kommt ganz kurz Unruhe auf, ein Murren des Harmoniums, ein Sich-Kratzen der Geige. ,05:00' lässt, zartbitter geigend, summend und auf sanften Sohlen, das tagträumerisch verstrichene nebulöse halbe Stündchen ganz elegisch verdämmern.

Wie schon bei *Etude Begone Badum* (Ahornfelder, 2013), wo er Kompositionen von Marko Ciciliani, Lars Petter Hagen, Alvin Lucier und Michael Pisaro spielte, hält HÅKON STENE seine Interpretationen für so wesentlich, dass er auch bei Lush Laments for Lazy Mammal (HUBROCD2544) seinen Namen groß als Kopfzeile setzt. Diesmal bringt er Stücke von Laurence Crane, Gavin Bryars und Christian Wallumrød unter einen, unter seinen Hut. Mit Vibraphon und Marimba, mit Gitarren, Keyboards und Piano intoniert er Musik, die sich durch einen hohen Dröhn- und Tremolofaktor auszeichnet. Letzteres gilt insbesondere für Bryars 'Hi Tremolo', dessen Puls durch die Pianorepetitionen von Heloísa Maral und das Cymbalum von H. K. Kjos Sørensen bestimmt wird. Der Titel verrät schon alles - das Tremolo strebt und drängt einem Höhe-, einem Kulminationspunkt entgegen, hi meint high. Cranes 'Bobby J' wird mit E-bow auf einer akustischen Gitarre 'gestrichen', der Minimalismus kommt in seinem melancholischen Duktus dem sehr nahe, was Bryars bei etwa 'After the Requiem' und 'The Old Tower of Löbenich' entfaltet hat. 'See Our Lake I' intensiviert diesen Eindruck mit den langsam pendelnden, atmenden Cellostrichen von Tanja Orning, zu denen Stene ganz wenige Vibestupfen setzt. 'Riis' - wir sind immer noch bei Crane, der dieses Stück 1996 ursprünglich für Klarinette, Cello und Elektronische Orgel für das Ensemble Apartment House geschrieben hat - ist hier ein großer, summend um den einen oder anderen Halbton changierender Orgeldrone von Keyboards und E-Gitarre. Bei 'Holt' setzt Crane durch Stenes Hand dann bedächtige Vibesschläge über einem brummenden Bordun (bowed marimba?). Von Stene selbst stammt das sanft dröhnende Intermezzo, das überleitet zu Wallumrøds 'Low Gents', das Stene als auf ähnlich unpräzise Weise gefühlvolle Musik mit der von Crane in Beziehung setzt. Vibestupfer und ein summendes Cello versuchen dabei, verstimmte, hellauf erregte Pianonoten, die der Komponist eigenhändig trillert, zu dämpfen und zu beruhigen. Crane schließt den Kreis mit den monoton tickenden Pianonoten von 'Blue Blue Blue' auf seine eigene, wieder ganz bedächtige, nie von einer leisen Melancholie ganz freien Art. Mir scheint dieses Lamento dennoch kein Lamento zu sein, sondern nur der Versuch, Gott einen guten Mann sein zu lassen.

IDIOSYNCRATICS (Belgium)



Dass Roli Mosimann und James Plotkin für das Recording und Mastering von Cheval Ouvert (IDCD007) gesorgt haben, ist schon ein Indiz, in welche Richtung die Lausanne-Berliner Formation MONNO drängt. Nämlich in die, in die auch schon die Swans, Lotus Eaters oder Jodis stürmen. Neben Marc Fantini an den Drums, Gilles Aubry an Electronics und Antoine Chessex an elektrifizierten Saxophonen verwundert es jedoch ein wenig, Derek Shirley am Bass grummeln zu hören. Der hat zwar schon *Nachtlieder* mit Ununonium angestimmt, aber eben solche von ganz anderer Art, und ist eigentlich einer, dem man in den wispernden Echtzeit- oder Wandelweiser-Gefilden begegnet. Hier knurrt er vor lastenden SunnO)))-Sonnenuntergängen wie nichts Gutes. Fantini galoppiert wie

die wilde Jagd, Chessex spitzendes, kirrendes Gebläse ist kaum noch als solches zu erkennen. Da wo sich der Noise am dichtesten klumpt, darf man Aubry vermuten. Ob Ross oder Reiter, alles klingt hier so gedopt, dass es die Organe und Glieder zerreißt. Wie von innen nach außen gestülpt, wie zugleich rasende und ultrazeitlupig gedehnte Explosionen, die sich gut 10 Minuten hinziehen. Der düsteren ersten folgt eine zweite Druckwelle, als rasend pulsierende und wummernde Galoppade mit sgendem Phantomgitarrennoise. Bevor Conspiracy Records den Laden dicht machten, gehörten Monno wie ihre Landsleute von Knut zur gleichen Bruderschaft wie Boris, Circle, Jesu, Master Musicians Of Bukkake ... Wolves In The Throne Room. Hier gehen sie, nun unter der Obhut von Yannick Franck, ihren eigenen Weg weiter in sich schleppender Sklavenmhlen-Monotonie, in die heftige 'Gitarren'-Attacken hinein-'blasen'. Der vierte Teil über- rascht dann als elektronisch rasend schwrmendes Geflimmer über dunkelsten Bass- riffs, bevor in der 6. Min. auch wieder langsames Getrommel einsetzt zu 'schreiendem' Furor. Ich wette darauf, dass das demnächst in Rock-A-Rollas Top 40 auftaucht.

Entelechy (IDCD008) ist das Debut des gelernten Architekten JASON VAN GULICK, das Solodebut, wie man extra betonen muss, weil kaum zu glauben ist, dass, was man da hört, einer allein zustande bringt. Der aus Reims stammende Drummer, der, seit 2009 in Brüssel, in Y.E.R.M.O. mit dem Idiosyncratics-Macher Yannick Franck zusammenspielt und sich den Respekt von Carla Bozulich und von Stephen O'Malley verdient hat, entwickelt in seiner Abzweigung von Wegen, die schon von Fritz Hauser, L Quan Ninh oder Chris Corsano gegangen wurden, einen hoch dramatischen eigenen Sound. Wenn er schreibt: *cymbals, timbale, violin bow, bells, brushes, mallets, rubbed drum-skins ... everything is amplified, modulated and fed into digital effects and amplification that allow me to use treatments to explore acoustic spaces with the sound of my drumkit*, dann hört sich das prosaisch an. Sein Gegonge, Rascheln und Rauschen jedoch, wie er da wie eine Raub- katze über die Becken schnürt und immer wieder zu Sprints ansetzt, wie er es gewittern lässt und als Donnergott auf die Pauke haut, dass ist Handwerk, das als Zauberei da- herkommt. Rollende Triller werden pfeifend berdrhnt. Ein himalayisches Om löst sich als donnernder Steinschlag, metallische Crashes durchrauschen die Halle des Berg- königs. Minutenlanges Beckendiddling und verhallendes Geklingel münden in rasende Pauken-Paradiddle-Diddles und in Cymbalcrashes, bis die letzten drei Minuten den Trip mit gestrichenem Gedröhn und Gerhre sublim ausklingen lassen. Jetzt versteht man besser, warum Y.E.R.M.O. so grandios klingt.

LES ACTEURS DE L'OMBRE (Champtoceaux)

Ich muss mir erst von Ray Hawes (Bassist & Stimme von Skagos) erklären lassen, was es mit Cascadian Black Metal auf sich hat. Ungewollt namesgebend waren Wolves In The Throne Room mit ihrem *Black Cascadia* (2009), die damit Ash Borer, Fell Voices, Leech und weiteren Bands aus US-Staaten entlang der Interstate 5 und von jenseits der Grenze in Britisch-Kolumbien ein zumindest landschaftliches Zusammengehörigkeitsgefühl gaben. Musikalisch würde dem eine Neigung zu atmosphärischem und erdigem Sound entsprechen. PARAMNESIA kommen aus Frankreich und sind bisher als Bündnispartner von Unru (aus Bielefeld) in Erscheinung getreten. Die Orientierung an den kaskadischen Schwarztönen schlägt sich bei ihnen nieder an den Säumen ihrer Gabberexzesse, als langsam und



und abendrot sich wölkende Intros und Extros. Aber auch die in rasendem Nähmaschinengetacker und mit Geschrei aus wunder Kehle vorangetriebene Substanz ihrer beiden Longtracks auf Paramnesia (AO-017) verrät eine melodische Ader, einen Sinn für mitsummbar Harmonisches. Da kann die pressluftgehämmerte Dauererregung noch so sehr entgegenstehen, und die Gitarren verbissen die Sägezähne fletschen. Dennoch, unter der gabbernden Oberfläche gibt es diese tiefere Ebene, die Andante und Adagietto ihren Gang geht und sich nächtlichen Betrachtungen hingibt ... *la nuit, sa grande sœur funeste* ... Victor Hugo als graue Eminenz?

Die Eminenz hinter THE GREAT OLD ONES ist natürlich H. P. Lovecraft, dessen *Mountains of Madness* ihre Schatten auf Tekeli-li (AO-019) werfen. Schon Poes Arthur Gordon Pym war der

Schrei "*Tekeli-li*" durchs Mark gegangen, ausgestoßen von weißen Riesenvögeln am südlichen Ende der Welt. Jules Verne hatte in *Die Eissphinx* Poes Grauen eine rationale Erklärung gegeben. Lovecraft ließ sich nicht auf diesen Schwindel ein und konfrontiert mit etwas ganz anderem als einem todbringenden Magnetfeld. "*Tekeli-li*" schreien bei ihm die ungeheuerlichen Shoggothen, protoplasmische Geschöpfe der Alten Wesen. Diese demiurgischen Aliens waren, erschöpft von den Kämpfen mit den Cthulhi und den aufbegehrenden Shoggothen, unter der Antarktis verdämmert. Begraben im eisigen Weiß. Benjamin Guerry reimaginiert in den Lyrics zu 'Je Ne suis Pas Fou' - 'Antarctica' - 'The Elder Things' - 'Awakening' - 'The Ascend' - 'Behind the Mountains' die berühmte Miskatonic-Expedition und was sie aus dem Schlaf weckte. Ungeheure Götter, alles andere als unser Ebenbild, schlugen ihre Augen auf und erblickten ihre einstige zyklonische Hauptstadt als Gräberfeld, als einen Ort unendlicher Melancholie. Besudelt von denen, die ihr Verderben waren, *oozy and spongy. Countless eyes searching in the dark filthy ancestral horror* ... Die Shoggothen, ein gorgonischer Albtraum, der Menschen in den Wahnsinn treibt. Die französischen Lovecraftianer stählen sich gegen diese Götterdämmerung, indem sie sich, mit schwerem Gitarrenknurren und rauer Zunge, den Alten Wesen anverwandeln ... *my frozen body warms I begin to open my eyes* ... Langsam wallender Andrang wechselt oder überlappt sich immer wieder mit dem rasenden Galopp der tackernden Doublebassdrum und schneidendem Gitarrenfurore. Französische Rezitation und eisiger Wind beglaubigen das Narrativ, dessen *WE ARE NOTHING!* als Grund zum Feiern gilt. Nur eine Laune scheidet uns, *we now can see it with fascination and horror*, von schleimigen Chimären. Eine akustische Gitarre träufelt, in dowlandscher Tristesse, das Gift ins Ohr: Wir sind ein Abfallprodukt von Nobodaddies, Geschwister des Grauens. Nicht jede Wahrheit macht frei. Und in Wirklichkeit ist Weiß schwärzer als Schwarz.

MONOTREME RECORDS (London)

Das Londoner Label, das zuletzt mit dem eskapistischen kanadischen Songwriter Barzin punkten konnte, und mit M+A meine Rezeptoren für italienischen Global-Player-Pop überreizte, reicht, nachdem es die australischen Instrumentalrocker SLEEPMAKESWAVES schon mit *...And So We Destroyed Everything* (MONO-77, 2013) vorgestellt habt, mit *In Today Already Walks Tomorrow* (MONO-80) auch deren Debut-EP nach. Ein schön gemaltes, leicht apokalyptisch angehauchtes Cover und poetische Titel wie 'i will write peace on your wings and you will fly over the world' und das wittgensteinsche 'what we cannot speak of, must be passed over in silence' transportieren da allerdings nur Durchschnittsware, für die man den Gitarristen Jonathan Khor und Otto Wicks-Green, dem Drummer Tim Adderley und Alex Wilson am Bass erstmal nur die Wortlosigkeit zugute halten kann. Fehlte gerade noch, dass sie zu ihren mit dicken Pinseln verstrichenen Rockklischees auch noch mondkälbern blöken würden. Zu mehr als einem pathetischem Geschunkele und krachigem Geboller im durchsichtigen Kontrast zu 'gefühligen' Pastelltönen hat da die Phantasie nicht gereicht. Wie da 'so that the children will always shout her name' mit träuendem Tamtatatam sich annähert, um dann, auf den Pampers hin und her schaukelnd, nur wieder die wonneproppigen Herzchen zum erhabenen Eiapopeia höher schlagen zu lassen. Gefolgt vom heiligen Gitarrenbimbam bei 'it's dark, it's cold, it's winter', das unter seiner Kitschdecke verhungert bis zum Herzstillstand. Das ist doch ziemlicher Sob-stuff. Selbst Wittgensteins Mystik wird zuletzt mit banalem Gitarrenklingklang in Verbindung gebracht und finalem Himmelfahrtsgeschwalle. Danke, Wavesmakesleep, die nächsten bitte.

STUMBLEINE hat mich mit der *Chasing Honeybees EP* (Mono-81) so aus der Fassung gebracht, dass ich ihm ein e vorenthielt. Was der Bristol-Pop-Producer Peter Cooper jetzt auf *Dissolver* (MONO-84) erneut mit VIOLET SKIES, einer großen Stimme aus Wales, anbietet, ist freilich in seinem retorten-souligen Geprotze so ziemlich das Un-Bad-Alchemystischste, das sich denken lässt. Jedes Oh Oh, jeder Beat, jeder Schörkel eine gezielt angesetzte Pumpe, um falsche Gefühle aufzublasen. Mit schmachtender Femität, Hochglanzglamour und 'Thunderdome'-Geplustere. Bis zum Wonderbra im Mainstream-'Whirlpool' und dabei so sexy wie die foto-retuschierten Magazin-Faces und -Bodies auf dem Weg zur Supermarktkasse. 'One Step Closer' wird so hymnisch mit *Nearer to Thee*-Pathos gesoult, als wär's die Encore auf der *Titanic*. 'Baby Don't Go' droht im eigenen Geschwalle unterzugehen. Cooper ist als fanatischer Nachbeter von Phil Sectors Hypertrophie erst glücklich, wenn die redundanten Wogen über einem zusammenschlagen. Selbst bei 'XYZ', seiner Version von Katzenjammer, umrauscht er Violet Skies trist beharften Versuch, in Schönheit zu leiden, mit Räuschen und Überraschen aus den Klangspeichern. Kein Leiden ist allerdings groß genug, um nicht durch einen bis zum Sonnenuntergang ausgedehnten Schönheitsschlaf kuriert zu werden, von einem Sopran, der Wunder wirkt wie Botox.

MOONJUNE RECORDS (New York, NY)

Michel Delville, der moonjune-beschienene Gitarrist von The Wrong Object, hatte im Oktober 2010 versucht, Tony Bianco, seinen Trommel-Partner in douBt, von dessen Sorge um seine kranke (und Ende des Jahres verstorbene) Frau abzulenken. Dabei entstand in Lüttich (im Trio mit Jordi Grognaard) *As Real As Thinking*, das Debut von MACHINE MASS. Ihre schon mit dem zweiten douBt-Album *Mercy, Pity, Peace & Love* intensivierte Zusammenarbeit setzt sich fort mit INTI (MJR060), nunmehr mit dem Veteranen Dave Liebman als drittem Mann. Der ist mit seinem Soprano- & Tenorsaxspiel eine tatsächliche leibliche Verbindung zu dem, wovon Bianco auch schon zusammen mit Elton Dean oder Paul Dunmall gezehrt hat, dem elektrifizierten Miles Davis, dem offenen Himmel über den 1970s. Exemplarisch greifen die drei hier, mit Flöte und Sitar (!), den Zawinul/Davis-Klassiker 'In a Silent Way' auf, während 'Centipede' an ein Manifest der britischen Free Music erinnert, und 'Utoma' Biancos Trio mit Dunmall & Simon Picard anklingen lässt. Die meisten dieser Homagen, zu denen man, als Dank an Charles Lloyd, noch 'Lloyd' zählen kann mit seinen Weather-Report-Anklängen, sind in nur einem oder zwei Takes entstanden. Denkbar spontan also, mit dem Wind der Jazzgeschichte im Rücken. Wäre Delvilles wildes Spiel denkbar ohne John McLaughlin (und Ray Russell)? Geht nicht der Einsatz von Biancos Loops und programmierten Basslinien, von Delvilles Roland GR09 und nicht zuletzt Ableton-Live-Electronics zurück auf die im August 1969 angerührte Ursuppe? Andererseits klingt Liebmans heiter-hell sprudelnder Sopranoton immer vorwärts gerichtet, klingt Delvilles Gitarre unbändig und drängend, rollt und stürzt Biancos Getrommel dahin wie Wildwasser. 'Secret Place' bekommt durch gläsernen Klingklang, helles Saitenspiel und den Gesang von Saba Tewelde etwas Shangri-La-Mystisches. 'Elisabeth' und noch einmal 'Voice' nehmen davon einen sehnenenden Drang mit, Bianco trommelt Fieberschauer, Delville drängt und brennt wie ein Dornbusch, Liebman flattert mit Engelszunge. Drei Stimmen als ein Regenbogen hin zu Inti, zu 'Vater Sonne'.

Die treibende Kraft hinter SUSAN CLYNES ist ihr Mann Antoine Guenet, als Keyboarder von SH.TG.N, The Wrong Object und neuerdings Univers Zero zweifellos 'A Good Man'. Ihm verdankt Clynes, dass Life Is... (MJR061) als ihr zweites Album bei Moonjune erscheinen konnte. Musik und wie man sie macht hat die Singer-Songwriterin und Pianistin allerdings selber gründlich genug studiert, um ihre Stücke, vom zweimaligen Einsatz von Bass und Schlagzeug abgesehen, im Alleingang zu bewerkstelligen oder zusammen mit Simon Lenski, dem Cellisten von DAAU (Die Anarchistische Abendunterhaltung). Pianosongs wechseln so mit 'Les Larmes' als einem 9 ½-min. Clash von satieskem-tangoeskem Piano mit teils elektrifiziertem Cellopathos und wortloser Vokalisation. Den Torch Song 'Tuesday Rain' gestaltet sie dann wieder mit großem, klarem Sopran am Piano allein. Für die Kalenderspruchphilosophie des Trio-Songs 'Ileana's Song' ist ihr Töchterchen Ileana zu jung und ich zu alt. Mit dem wieder cellistisch eingekremten simplizistischen Drehwurm 'When You're Dead' reagiert die Belgierin merkwürdig cool auf den Tod ihrer Tante. Das Walzerchen 'Pigeon's Intrusion' passt da schon eher für einen Dia de los Muertos in Brüssel. Auf 'Le Voyage', einem Pianosolo à la Hlavenková, und 'Linear Blindness', einem Tänzchen mit wieder löffelweise Lebensweisheit, lässt Clynes zuletzt, noch einmal vom Cello besummt und bejault, 'Butterflies' kreisen und Blumen tanzen. Life is... hoffentlich auch noch was anderes.

NOISE APPEAL RECORDS / ROCK IS HELL (Austria)

BUG, nicht zu verwechseln mit The Bug (Kevin Martin), erweist sich als humanistisch gebildetes Quartett in Innsbruck. Als Dr. A. Tint (Buzz), Mr. Old (Getrommel), Ing. Dolt (Vox) & Mr. Hooper (Gitarre) kaschieren sie zwar für den weltläufigen Testosteronverbund mit Killdozer, Unsane, Zeni Geva und dergl. ihre alpine Herkunft. Doch schämen sie sich, trotz der troglodytisch rauhen Artikulation, ganz offensichtlich nicht ihrer gymnasialen Bekanntschaft mit antiken Instanzen: Auf *Agape* (1999), *Klotho* (2003) und *Lachesis* (2009) folgt nun *Atropos* (noise38/rip54, LP) als die dritte der Moiren. Sie gilt - unsereins lernte das mit Emerson, Lake & Palmer - als jene Tochter des Schicksals und der Nacht, die den von ihren Schwestern gesponnenen und abgemessenen Lebensfaden abschneidet. 'Irreversibel'. Denn es gehet dem Menschen wie dem - öörrrrrh! Der Ingenieur geriert sich als 'Last Of The Razorblade Eaters', seine Kameraden prügeln und schrappen ihr Instrumentarium mit dem brachialen Sarkasmus, ohne den man nicht derart von 'Waterboarding' oder 'Kampusch' gurgeln und röcheln könnte. Genug Sarkasmus, um mit 'Scientology Life Improvement Center' diese promibestückte Pressure Group vollzubölken. Und weit mehr als nur mathematische Grundkenntnisse, um derart präzise im Zickzack zu rummsen. Wie weit entfernt die vier von jedem Dumpfbackentum sind, zeigt zuletzt noch einmal besonders schön das epische und vielgestaltige 'Lebensmensch', mit der Gitarre als Mundharmonika, Gesang wie vom nihilistischen 'Rock'n'Roll Messias' Copernicus, angezogener Noiseschraube und finalem Troll-Hopsassa.

Das Grazer Quartett HELLA COMET erzielt mit 'A 100 In Vain', dem Auftakt von *Wild Honey* (noise39), aus dem Stand zwar nicht gleich 100 Pluspunkte, aber doch den einen oder anderen. Den einen durch den Gesang, den die Bassistin Lea Sonnek über die wuchtigen Gitarrenschläge von Franz 'Frente' Gurt und Jürgen 'Jure' Hochsam und das Geklopfe von Maex Sworcik legt. Den andern durch ein Saxophon und Strings, die sich da mit einmischen. Diese Zutaten verschwinden zwar ab dem dritten Song, aber 'Mind Owl' schmiegt sich dafür hauteng an speziell die schönen Sachen von Sonic Youth an, die durch den Gesang von Kim Gordon den Geschmack von wildem Honig auf der Zunge aufblühen lassen. Von Honig hier, und von Asche gleich danach bei 'Scatter The Ashes' mit dichtem Gitarrengeklänge und zartbitterer Hymnik in Sonneks von angekockelten Liebesresten verrußter Stimme. 'Binaries', ein Schlüsselwort für Hella Comet, brütet, wortlos und ohne Beat, ganz in jenem Zwielflicht aus Verlust und Befreiung, das die vier schon als Überschrift für ihr Debut 2010 gewählt hatten: *Celebrate Your Loss*. Danach trumpft 'Tinker Boat' in poppiger Aufbruchstimmung wieder mit der Kim-Gordon-Dame und trillernder Gitarre. Bei 'Dice' machen sich die Gitarren ganz transparent für Sonneks durchscheinenden Zwiegesang. Hinter dem untiefen Popallerlei von 'Mustard Sea' finden die Grazer mit 'New Dawn' zuletzt zwar kein Neuland. Aber aus dem Gekräusel und Gefunkel der Gitarren ergibt sich doch, ohne dass man jeden Satz verstehen müsste, den Sonnek da croont oder spricht, ein lichtetes: Fortsetzung folgt.

NORTHERN SPY RECORDS (Brooklyn, NY)



Anders als bei *Age Of Energy*, dem auch schon bei Northern Spy erschienenen Vorgänger, überschreitet keiner der neun Tracks von *Locus* (NS 052) die 6 Min.-Marke. Rob Mazurek und Chad Taylor ziehen für das neue Album ihres CHICAGO UNDERGROUND DUOS atmosphärischen Panoramen diesmal wieder Grooviges vor - wie den verzerrten Drum'n'Bass des Titeltracks das animierte 'Boss' und den panafrikanischen Tanz 'Yaa Yaa Kole' vor. Da klingt Mazurek wie ein Plural und Taylor klopft Balafon und Drums mal wieder dreihändig. Erst 'House of the Axe' schlägt mit einem tuckernden Puls und unheimlichen Electronics einen anderen Weg ein, der sich auf halber Strecke aber dann doch auch in einen Dubgroove verwandelt, jedoch nur vorübergehend und ganz ohne Kornett. Durch 'Burrow and Burry' irrlichtern zuerst eine Bambusflöte und nervöse Gitarrenschrärfuren über dem getragenen Duktus von Electronics und schwebender Vokalisation von Mazureks Kopfstimme. Das Kornett setzt sogar in mehrstimmig gezogenen Linien wieder ein für 'Blink Out' mit seinem animierten, allerdings überraschten Getucker. Taylors elektronisch frisiertes Drumming wirbelt jedenfalls allerhand Staub auf, Mazurek schrillt und keckert wild erregt. Verzerrtes Balafon gibt dem rasanten 'Kabuki' wieder einen Anstrich von Samba und Voodoo, Mazurek bläst nicht dazu, sondern 'pfeift' (mit Game Boy?) und schafft so eine bizarre Mehrfachcodierung aus aktueller Japanoiserie und 'primitivem' Zauber. Der gleiche künstliche Uptempodrive bestimmt auch 'Dante', nun aber von klaren Fanfarenstößen des Kornetts übertönt und von Einfingerpiano bepingt. Mazurek scheint auf dem Gipfel der Erregung mit dem Kopf durch die Wand trillern zu wollen, knurriger Bass und Synthiegedröhn komplettieren eine Musik, die wieder bestens imprägniert ist mit allen dynamischen Stärken dieser transatlantischen Spaceheads.

quadratisch rekords (Hannover)

Mein Geltungsbedürfnis ist stärker als ich, deshalb mach ich ab jetzt nur noch Popmusik, verkündet EGO SUPER auf Egos Probleme. Und lässt dazu natürlich im Alleingang die Gitarren gepflegt krachen und funken und die Drummachine klopfen. Aber das ist ironisches Rollenspiel (oder die Mr.-Hyde-Seite von Daniel Scholz). Eigentlich treiben ihn Selbstzweifel um und Fragen wie *Warum bin ich nicht wie du?* und *Warum bin ich nicht zufrieden mit mein'm Leben?* Die Texte des Typen, der da in Lederjacke und Lederhandschuhen mit rosarotem Fahrrad posiert, sind belastbarer als die Rockerei dazu. Er schwankt zwischen *Ich vermiss Dich* und *Hau ab*, je nach Tagesform des Egos. Er prahlt als Hitschreiber, Frauenabschlepper und Gitarrenheld, und ist doch bloß müde, ob mit oder ohne Bier. Der 'Klappstulln'-Humor mit seinen nylonbepickten Versager-Reimen ist fast schon sack-zieglerisch. Der beim 'Dr. Schloz und die Orangenhaut' gerappte Witz wirft Falco-Wellen. Einsam-, Vergesslich-, Müdig- und andere -keiten, Ahnungs-, Hoffnungs- und andere -losigkeiten bilden einen 'Monster'-Reigen. Beim krachigen 'Regeln' rollenspielt Scholz ein herrisch knechtendes Über-Ich, bei 'S wär schön' pfeift und klampft er als bescheidener Nichtschreibkönner, dem zuletzt immerhin noch ein 'Hate Reggae Song' gelingt, der die paradoxe Informationsübermittlung mit Doublebind verschnürt - ein Reggaesong, der Reggae veräppelt, ist wie ein Ego, so bescheiden wie Jesus.

Mit den *Zappanale 2013*-erprobten DASCH2 und ihrem Schleudergang zieht Daniel Scholz dann schon ganz andere Saiten auf. Immerhin spielt er zusammen mit dem bei Samsas Traum aktiven Zappaexperten Daniel Schröder an Bass- & Kontrabassklarinette und Jonas Pirzer an Schlagzeug & Melodika da auch ein Stück, das Dirk Bruinsma für Brown Vs. Brown komponiert hat. Kein Gesang, kein Pop und auch sonst kein Nonsense, von Titeln wie 'Drei Meter Amusement' und '(Sittin' On) The Bionade Bridge' abgesehen. Statt dessen solide, mit Knowhow arrangierte Rock-Jazz-Fusionen, die mit Schröders Kontratiefgang punkten. Scholz hält da mit, indem er sich auch schon mal verdoppelt und verdreifacht. 'Bei Anruf Dasch' meldet er sich als fingerfertiger Könnler, dem freilich mathematische Formeln, gespickt mit gezielten Dissonanzen, wichtiger sind als schnelle Lösungen. Obwohl, sein Statement bei 'Bilanz 5.1' ist schon recht schneidig. Pirzer beklopft das synkopenreiche, klug konstruierte Geschehen in Rockmanier ohne große Fisimatenten. Die braucht es nicht, solange man keine Massen rocken will. Lieber bohrt Schröder dicke Bretter, ploppt und quarrt borkige Poesie, kann aber bei 'Bakterium' nach versonnenen Momenten auch druckvoll die Pace machen. Zuletzt driftet der 'Dashtronaut' auf psychedelischen Dröhnwellen Lichtjahre entfernt von Hannover.

Für die Bouillabaisse von STØR hat D. S. Scholz zusammen mit Simon Dötsch an der Trompete, Claus M. Escher an Rhodes & Synthies, Xaver Fuchs am E-Bass und Pit Marquardt am Schlagzeug gefischt und den Kochlöffel geschwungen. Zuerst zeigt da die Trompete wie 'Butzbach Cruisin' geht, ein massiver Zusammenklang sorgt für Wallung wie der Schwanzschlag eines Pottwals. 'Jesus & das Fohlen' wird von Gitarren- und Trompetenzickzack bestimmt und von kristallin läutendem Keyboard. Bei 'The Bionade Bridge' bilden ein Bassloop und Synthiefäden die Brücke zwischen einem pushenden und einem getragenen Part und deren Reprise. Wieder im Zickzack führen Gitarre und Trompete durch das bezwitscherte 'Florian Kringe hat mein Mädchen geküsst'. Ein St. Pauli-Shirt dazu wäre nicht unpassend. Mit Rhodes geht es hinein in 'E.R.I.P.' und dessen Fanfarenton, mit erst Dötsch, dann Scholz als heißen Cookern. 'Danze!' scheint nach 1 Min. die Luft auszugehen, die Trompete hält den Dampf unter dem Deckel, erneute Tanzwut und animiertes Uptempo führen nahtlos zu 'Jack the Swinger' mit einem Call & Response zwischen Dötsch und den andern. 'Mexican Mushroom Riddim' zeigt Anzeichen einer Fischvergiftung, aber der wiederherde Tijuana-Drive und launiger Keyboardblödsinn richten es wieder. Zuletzt bringen die STØRs mit 'Kaffee' einen Toast auf King Crimson aus, mit einem Rezept, das, pars pro toto, *Zappanale*- und *Freakshow*-Gängern Appetit auf mehr macht.

RARE NOISE RECORDS (London)

Dafür, dass CHAT NOIR nicht mit einem gewöhnlichen Pianotrio verwechselt wird, sorgen der Keyboarder Michele Cavallari, der Bassist Luca Fogagnolo und der Drummer Giuliano Ferrari durch den kollektiven Einsatz von FX auf Elec3Cities (RN038), ihrem bereits fünften Album. Ferrari und Fogagnolo haben auch schon in The Piano Room (mit Francesco Gazzara) in einer ähnlichen Konstellation gespielt, Fogagnolo hatte bereits mit Kam ein Faible für Budda-Fahrten. Den Italienern ein NorJazz-Ambiente anzudichten, ist Quatsch. Ihre Vorlieben sind einerseits orientalisches wie bei 'Avant Buddha' mit seinem arabischen Gesang oder bei 'Ninth' mit seinem von Gitarre gegrilltem Kameltrott und gesummtem Bassgesang. Und scheinen mir andererseits giallo-psychedelisch infiziert, wie bei 'Chelsea High Line' mit melancholischen Bassstrichen, perlenden Keys und einer deutschen Domina, die einem das Leben versalzt. Oder bei 'Pearls' mit seiner mit verzerrtem Klingklang, 'Cello' und Flöte gemalten träumerisch-trügerischen Stimmung. 'Radio Show' vexiert zwischen Dub und elektronisch beknistertem Keysdelirium, und macht sich plötzlich mit Baritonsaxstößen und LSD-Bass auf den Weg, wer weiß wohin. 'Peaceful' revoziert anfangs die 'Pearls'-Stimmung, lässt dunkle Bläserwellen wallen, vom straighten Drumming angeschoben, bis zur friedlichen Reprise. Bei 'Our Hearts Have Been Bombed' marschieren Hannibals Elefanten gen Norden, nicht als Bedrohung, sondern als Verlockung, die verrömernten Wünsche ganz anders am Schwanz zu packen. 'Aspekt' träumt dann auch elektro- und gitarrenpsychedelisch und mit glasperlen-spielerischen Keys, bis ekstatische Vokalisation zu rollendem Drumming so etwas wie "Heureka!" jubelt.

Der doomjazz- und merzdub-gestählte Keyboarder Jamie Saft bringt in PLYMOUTH und auf Plymouth (RN040) die Gitarren von Joe Morris und Mary Halvorson zusammen. Nachdem er jahrelang seinen Black Shabbis auf Tzadik feiern konnte, nutzt er nun erneut seine mit Metallic Taste Of Blood geschmiedete RareNoise-Connection, um die schon in The Spanish Donkey und in Slobber Pup erprobte Infernalik mit Morris zu intensivieren. Die hemdsärmelige Herangehensweise ist ähnlich, das Ergebnis ein weitgehend anderes. Nicht bloß, weil statt Trevor Dunn und Balász Pándi jetzt Chris Lightcap, ausnahmsweise am E-Bass, und Gerald Cleaver als Rhythmsection fungieren. 'Manomet' mit 20, 'Plimouth' mit 13 und 'Standish' mit knapp 29 Minuten bestechen zwar nicht weniger als erfahrungsgesättigte, hochpotente Version von Electric Jazz. Saft mit Echoplex Piano, Organs & Fender Rhodes, Lightcap mit Fuzz Pedal und Halvorson mit Whammy Bar Pedals modulieren aber Klangströme, die statt schwermetallisch zu bohren und zu dreschen sich schillernd und funkelnd ausbreiten. Freilich immer wieder auch mit aufschäumenden Soundstrudeln, beidhändig gehämmerten und georgelten Klangwogen und vierhändig fräsenden und prickelnden. Morris beeindruckt mich durch satte Klangfarben und dynamische Pinselstriche abseits der hyperschnellen Arpeggios, die sein Markenzeichen sind. Er trillert hier nur dann, wenn es was zu trillern gibt, beim finalen Höhepunkt von 'Plimouth' etwa. Halvorsons unverkennbar gekrümmten Noten sind wieder wunderbar beim allmählichen Sichhineintreibenlassen in 'Standish' zu hören, mit allen Stimmen als Zuflüssen. Nach 10 Min. wären der Dröhnfaktor und die Strömung stark genug, Turbinen anzutreiben. Die Orgel bebt gegen ihre Bodenhaftung an, um mit den Gitarren auf Regenbögen zu lustwandeln, Myriaden von Tentakelchen recken sich zum Dröhnaltar. Jede Einzahl wird da zur groben Abstraktion, es gibt hier auch keine Solos als solche, nur kollektive Ströme, Klangpartikel, zitternde Ergüsse, unzählige Wellenkämme, infinitesimale Basstonreihen, ein gitarristisches Driften und Drängen und finale Über-Lifetime-Orgelorgasmen. Ein Fressen für Orgel- und Gitarrenfreaks. Und Mary Halvorson im Sommerkleidchen neben Saft mit Bart bis zum Bauchnabel ein Bild für die Götter.



JAMIE SAFT (*1971) war noch gar nicht auf der Welt, als **STEVE SWALLOW (*1940)** schon als Bassist im Jimmy Giuffre Trio mit Paul Bley, im Gary Burton Quartet und mit Carla Bley Maßstäbe gesetzt hatte. Auch **BOBBY PREVITE (*1951)** ist schon ein Vertreter einer älteren, der in den 1980er Jahren groß heraus gekommenen NY Downtown-Szene, aber gerade dadurch das perfekte Bindeglied über den Generation-Gap. Saft hat seine Keyboards in Prevites Weather Clear, Track Fast gespielt, Swallow gehörte in den Nuller Jahren zu Prevites Bump. Saft lernte Swallow durch Previte kennen, allerdings zuerst nur als Experten für Espresso. Nun spielen sie erstmals gemeinsam, um mit The New Standard (RNR041) zumindest alte Standards hoch zu halten. Die Begegnung verlief ohne jeden Stress auf der Basis einiger simpler Motive, die Saft mitbrachte. Aber auch da wurde frei damit gespielt und drei der zehn Stücke kamen ganz aus dem Stegreif zustande. Der Titel 'I See No Leader' ist programmatisch, uptempo beschwingt erfreuen sich die Drei ihrer Herrenlosigkeit. Was die entspannte Atmosphäre angeht, verweist Saft sogar auf Bob Dylan und The Band. Wenn er auf dem Piano zu klimpern anfängt wie einer der Alten, könnte man nicht weiter entfernt sein von dem, was er da kurz zuvor mit Plymouth hat aufrauschen und krachen lassen. Nach 'Clarissa' ist 'Minor Soul' sogar noch softer und zärtlicher, Prevites Shuffling und Swallows schlichte Tupper dazu könnten nicht zurückgelehnter sein. 'Step Lively' tut genau das, ein bisschen mehr Schwung an den Tag legen mit Rhumbahüften zu butterweichem Bassswing. Für 'Clearing' gospelt Saft dann mit der Orgel, lässt bei 'Trek' aber die Finger gleich wieder schwarzweiß träumen, der E-Bass kaut dazu lässig Kaugummi, Previte setzt die Karawane in Marsch. Das Titelstück gerät Saft zu perkussivem Gerassel und Gerolle und allerträumerischstem Bass besonders inbrünstig, bei 'Blue Shuffle' orgelt er so funky wie einst Booker T., so furios wie Larry Young. Toningenieur Joe Ferla, ein alter Hase, der für Paul Motion, Bill Frisell, bei schönen Winter & Winter-Einspielungen und auch schon für Previte die richtigen Einstellungen vornahm, gibt all dem quasi einen Rudy-van-Gelder-Touch. Bei 'All Things To All People' lässt Prevites Tamtam noch einmal die prächtig aufgelegte B3 grooven, vom Nil bis zum Saturn, bevor 'Surrender The Chaise' sich nicht als Kutschenüberfall herausstellt, sondern als wehmütiges Piano-Nocturne. Sich von Jamie Saft so rühren zu lassen, wer hätte das gedacht?

rune grammofon (Oslo)



Foto: Irene Mjøseng

Während der blutjunge Trondheimer Axel Skalstad doch auch schon bei Your New Favourite White Trash getrommelt und der aus Oslo stammende Jørgen Mathisen bei The Core und deren Spinoff Shagma gerührt hat, ist der Gitarrist Tom Hasslan das X in KROKOFANT. Wenn man etwas nachgräbt, findet man einen, den die Spannung zwischen Zappa und Iron Maiden zum Jazz katapultierte. Vom Arpeggio-Firlefanz in einem Trio names Sylvia Ganush ist Krokofant (RCD 2154) jedoch meilenweit entfernt. Wenn da bei 'Polyfant' Mathisens wuchtige Baritonstöße einsetzen zu dunklem ostinatem Pi-Pa-Po-Riffing, zeigen alle Zeiger in Richtung The Thing, Noxagt & Co. Spitz trillernde Kirrer stellen die Zeichen derart auf Sturm, dass nur 'Supermann' (sic) die außer Rand und Band geratenen Kolosse bändigen könnte. Das bewerkstelligt er nicht durch bloße Kraft, sondern durch flinke Beinarbeit. Verblüffend schnell klemmt er sich einen Olifanten nach dem anderen unter die Arme und sammelt sie ein. Und summt dazu auch noch. Nur ein widerspenstiger Bulle, von Skalstad verkörpert, stellt sich stampfend und trampelnd zum Paso Doble mit dem surrenden Bariton. Die Tänzchen gehen bei 'Bodega' weiter, als quickes Auf und Ab in der vierten Dimension. Mathisens Ton ist etwas näher bei Vandermarks Ratio als beim "Do or die" von Gustafsson oder Gjerstad. Jetzt rückt aber, mit trommlerischem Rückenwind, Hasslan mit einem Irrwitzsolo in den Mittelpunkt, das den Spirit von Ray Russell beschwört und erst kurz vor der Selbstentzündung einschwenkt in die gemeinsame Reprise. Nach diesem grandiosen pyromanischen Exzess ruft mir das tragische 'Thispair', womöglich nur aus homophonem Jux, die maulbeerblutige Geschichte von Pyramus und Thisbe in den Sinn. Es folgt 'Ejs' als rasantes Schliddern, als wäre die Tonleiter ein Eiskanal. Das finale 'Cast-away' beginnt danach vergleichsweise luftig und däumchendreherisch. Mathisen bläst Trübsal, ein lauer Wind harft Blech und Strings, die Sekunden kreisen um sich selbst. Hasslans Finger finden selbstvergessen eine rypdalsanfte Melodie, die in einem Loop mündet, in den nun das Saxophon sehnsuchtsvoll einfädelt. Bis zuletzt die Melodie mit ihrem eigenen Hier und Jetzt triumphiert. Vergesst also Led Zeppelin, Mahavishnu Orchestra, Last Exit. The Time is Now!

Ja zum Henker, das sind ja ganz neue Töne! STIAN WESTERHUS singt!! Gleich als Auftakt des mit PALE HORSES eingespielten Albums Maelstrom (RCD 2156) croont er inbrünstig "Don't say you care", einen Stoßseufzer, den Erland Dahlen und Øystein Moen hochdramatisch betrommeln und bedröhnen. Dem folgt 'Nights and sleepless days' als ein Schmachtfetzen mit Gitarrengeheul und Synthiefeywerk, mit finalem Katzenjammer eines rückkehrwilligen Lovers, dem die Zernichtung droht. Seele brennt, 'Bed on fire', Zeit, die Uhr zurück zu drehen, um vergessene Möglichkeiten in einem zweiten Versuch zu nutzen. Nach drei geisterhaften Minuten setzt sich wieder der Maelstrom des Lebens vorwärts in Gang, mit stöhnender Gitarre und jaulendem Moening. Moog, Mellotron, Prophet? Egal, was er da traktiert, es mündet im Ahhh eines Chores. Und es geht 'On and on', mit bebenden Saiten und traumfängerischem Gesang. Dahlen klopft einen schicksalsschweren Beat, Moen pingt spitze Pianonoten, Westerhus wird niedergedrückt vom Gefühl, verraten worden zu sein. Von den Herzfasern bis zu den Gitarrensaiten ist alles schmerzlich durchzittert. Dass man von einem Traum an der Nase geführt wird, und dennoch nicht davon lassen kann. Mit Kopfstimme und schmachtender Intensität gibt Westerhus alles, um mit dieser elegischen Hymnik erhört zu werden, auch wenn der dunkle Gang dahin lang ist und gespenstisch. Dahlen dengelt, Moen schraubt am Moog, das Stimmband rollt sich wieder rückwärts. Bei 'Chasing Hills' wächst bei Westerhus die Hoffnung, aus dem Jammertal endlich auf höheres Terrain zu gelangen. Der Beat ist monoton, aber stetig, die bluesige Orgel summt treppaufwärts und die Gitarre steigt Schritt für Schritt mit, energisch vorwärtsgestoßen von Dahlens Trommelschlägen. Höher, immer höher, und nach einer trillernden Kulmination erschöpft schwankend zwischen Bassregister und Kopfstimme. Das Titelstück kommt da schon wie von der anderen Seite, geisterhaft und sublim schillernd, der Gesang durchscheinend. Und dann breitet Westerhus die Schwingen und überlässt sich dem Wind und Dahlens rollendem Tamtam, die Gitarre eine heulende und trillernde Ekstase in den höchsten Tönen, Moen ein einziges Fauchen!!! Bis die Schläge einer Armsünderglocke diesen Liebestraum, diesen Liebeswahn, ausläuten. Phantastischer geht's kaum.



TROST RECORDS (Wien)

So wie sie zuletzt The Vogue und Made To Break als kontrastreiches Pärchen präsentierten, so messen die Trost-Macher gleich noch einmal die Hutgröße aus, unter den gleichzeitig der Postpunk von VALINA und die Sprengübungen von Fake The Facts passen sollen. VALINA stellt sich mit dem von Steve Albini aufgenommenen Songalbum Container (TR 123) vor, ihrem dritten schon auf Trost. Neun neue Songs, die wieder Anatol Bogendorfer gedichtet hat, selber singt und eigenhändig laubgesägt mit der Gitarre, während Florian Hubert Huber am Bass und Anselm Dürschmid an den Drums ihr Übriges tun, damit das nicht nach Made in Austria klingt. Allerdings zeigen sich da im weiten Feld des Indierock durchaus ein paar markante Züge, die auf die - typisch alpenländische? - Dickköpfigkeit schließen lassen, sich nicht an den ausgelutschten Stromlinien auszurichten. Dazu gehört schon das Baritonsaxophon, mit dem Werner Zangerle 'The Grumbler' durchpustet und 'The Very Eye of Night' waidwund durchröhrt. Dazu gehört auch der dreigliedrige Drummer bei 'Penny Banner' und überhaupt der rhythmische Aufwand, den Valina betreibt, um in Gebirgsbächen zu strudeln, wo so viele lieber Wasserski fahren. Entscheidend ist aber, dass Bogendorfer gesegnet ist mit einem Timbre, das ihm Wehleidigkeit und Emogesülze verunmöglicht. Seine alpine Sensibilität verrät er (nicht) zuletzt, wenn er bei '(The Assassination Of) Perito Moreno' weder bei Peckinpah oder Vargas Llosa, noch bei Jesse James anknüpft, sondern einen Gletscher in Patagonien besingt. Nächste Ausfahrt: BulBul, The Ex...

Alternativ zu dieser Alternative bietet sich FAKE THE FACTS an mit Soundtrack (TR 129). Mats Gustafsson an Saxophonen, Dieb13 an Turntables und Martin Siewert an Gitarre & Electronics improvisieren mit Geknistern und Krimskrams, mit Noisestenographie, Gitarrenkürzeln, aber auch -eruptionen, mit Saxophonzuckungen und Cut-up-Fetzen (von Piano), mit alten Socken und Sägemehl. Saxophon und Gitarre erwecken dabei womöglich falsche Vorstellungen, sie sind hier Tools, die weniger entsprechend ihrer Ausdrucksgewohnheiten als ihrer -möglichkeiten eingesetzt werden. Gustafsson zermulmt das Mundstück und dröhnt, Siewert krabbelt und dröhnt, Dieb13 kokelt und knistert. Von der Polyphonie einer Großstadt lernen wir nur die staubigen Ecken kennen, auch wenn die Gitarrensaiten zart ausschwingen. Richtig krass schrappeln, zwirbeln, ploppen und knurren er und Gustafsson bei 'Crazy Mixed Up Pup', werden aber von Dieb13s Ventilator angesaugt und aufgemischt. Im Kontrast dazu wird 'Dance Your Cares Away' von Gezirpe und zerraspeltem Saxophonsound bestimmt, von hyperaktiven Gesten, Splintern und knatternden Lauten, dem irritierenden Anflug von Gitarrenmelodik entgegnet Siewert selber mit wieder krachigen Einwüfen. Ein Feuersturm führt ein in 'The Great Fire Of London', brüllendes Saxophon und Gitarrendetonationen schüren das Inferno, wobei Gustafsson auch einen fast schon hymnischen Gesang anstimmt, allerdings de profundis aus Basstiefen. Die letzten Minuten sind dann nur noch ein elegischer Nachhall. Mit 'Do Electric Moths Dream Of Light Bulbs?' wird in Anlehnung an Philip K. Dick in den Schaltkreisen von Androiden gestöbert, elektronische Gespinste und Tüpfelketten fangen ein paar melancholische, verstimmte Pianonoten auf. (Von Gustafsson auf den Klappen simulierte) Mottenflügel flattern um Saxophonlaute, bis Piano und Elektroise zur finalen Implosion zoomen. Bis aber solche Musik die von Vangelis ablöst, werden wohl noch einige Schafe ge... äh ...schoren.

... OVER POP UNDER ROCK ...

A.SPELL Where The Strange Creatures Live (Everestrecords, er-cd-054): Wozu vulgäre Pin-ups? Wozu Telefonsex? Wo es so sublime Reize gibt wie die Stimme von Nadja Stoller. Die Schweizerin rollenspielt mit dem Eindruck, dass sie selbst zu den 'strange creatures' gehört, von denen sie so aufreizend singt. Dass sie eine jener heißen 'stray cats' ist, von denen sie maunzt. Dass sie ihre 'Unschuld' ebenso leicht verlieren könnte, wie sie ihre Schuhe am Strand vergisst ('Lost Shoes'). *I want to make it with Youuuu*, säuselt sie und lockt einen auf 'The Other Side'. Mit ihrem Tangoakkordeon schlägt einen die fesche Nadja bei 'Because' in den Bann als ein närrischer Professor Unrat. Ihr genügt ein Augenaufschlag à la '1937', um einen dahin 'schlafwandeln' zu lassen, wohin es auch die Motten zieht. Indecent proposals? Ach was, alles nur unschuldiges Oops. Und da gibt es ja auch noch Jan Galega Brönnimann (von Brink Man Ship) und Ronan Skillen, die Stollers Playing-with-your-mind behüten, dem sie sich mit Loops und Akkordeon hingibt. Der eine mit Bassklarinetten und Electronics, der andere mit Tabla, Percussion und Didgeridoo. Der Groove und wie da molværeskes Gebläse mit einem Didgeridoo schmüst, mögen nu sein, das Lied an sich ist alt. Aber, zugegeben, verdammt raffiniert und liebevoll arrangiert - mit Glockenspiel und Whistling zu stöhnendem Akkordeonbass bei 'Patti' (auch wenn da der verheulte Gesang die Stimmung knickt), mit Daumenklavier bei 'Scattered' mit seinen *"broken dolls"*. Bei 'Irgendwo hinter den fallenden Schneemassen' tutet wieder eine Jon-Hassell-Trompete zum Tablateat, und Stoller lässt als Schneewittchen den Schnee grau erscheinen. Den melancholischen Akkordeonsong 'Ima Nolang' hat sie zusammen mit Oli Kuster geschrieben, mit dessen Kombo sie gesungen hat. Just a teaser? Beim Würzburger *Hafensommer* 2013 waren A.Spell der Vorgeschmack auf Jon Hassell. Manchmal ist das Teasing der beste Part.

ASPIRIN Aspirin (Metonic Records, MET-00015): Bei Manuel Engel macht es Klick. Der Schweizer Keyboarder und Metonic-Macher in Brooklyn ließ mich nämlich schon mal mit Meta Marie Louise aufhorchen. Hier schüttelt er mit Chrischi Weber an Bass & Gitarre, Frank Heierli am Cello und Nick Porsche an den Drums so einladend die Kissen auf, dass Ana Igluka nicht Nein sagen konnte. Dieses mit *Daou Deod*, der träumerischen Odyssee eines Zwitterwesen aus Frau und Chienne rouge, mit dem femini(stisch)en Trio Entre nos mains und dem A-capella-Frauenchor France Gueule hervorgetretene kapriziöse Wesen mischt sich mit ihrem 'grrr' und drei weiteren Chansons zu den querbeet daddelnden Jungs. Mit ihrem raubkatzen Growling reißt sie gleich die Show an sich, bevor, ohne sie, 'Felix Hoffmann' gedankt wird, dem Heiler der Kopfschmerzen durch sein Patent Aspirin. Igluka kehrt extrovertiert wieder mit 'Banquet', einem Kracher, der jeden wahren Freak nach mehr davon schreien lässt. Mit dem gitarristisch geprickelten 'Chemical Factory' wird das eponymose Programm fortgesetzt, das Maunzen dabei kommt wer weiß woher, jedenfalls nicht von Igluka. 'Liberte' singt sie dann mit schuldunfähigem Augenaufschlag, worauf einer der Buben etwas von 'Seven Signs' stöhnt und schmatzt. 'En meute' entführt mit einer Oud dann in arabeske Gefilde, und ich würde was dafür geben, wenn ich verstehen könnte, von welcher Revolution Igluka da so schön singt. 'Tension Arterielle' ist zum Abschluss der nur 18 min. EP ein rhythmisches Ohrwürmchen, das unter Umgehung höherer Hirnfunktionen direkt Hand und Fuß kitzelt.

CHRISTY DORAN'S BUNTER HUND Walkin' The Dog (Unit Records, UTR 4448): Das ist ein ziemlich seltsamer Achtbeiner, den Doran da Gassi führt. Ein schwanzwackelnder Pinscher, ein Viech, das ungeniert in den Lift pinkelt. Aber auch ein mythologisch gebildetes, das die Geschichte von 'Eos and Thitonos' kennt, der Herrin der Mörgeröte und ihrem menschlichen Lover, den die Götter ewiges Leben schenken, aber keine ewige Jugend, so dass er uralt zur Grille verschrumpelt. Zwei der Beine gehören Lionel Friedli, Drummer vor allem beim Lucien Dubuis Trio, aber auch bei Doran's New Bag. Auf zwei weiteren steht der beschnuazte Lulatsch Christian Weber am Bass. Das dritte Paar gehört der Akkordeonistin und Theatermusikmacherin Patricia Draeger mit ihrer Alpine Experience zwischen Klezmer und Klassik, Weißrussland (mit Kazalpin) und Ägypten (mit George Kazazian in White Lotus Projekt). Sie gibt Dorans gitarristischen Eskapaden um Rockecken und Weltwinkel ihr süßes Feeling und ihren träumerischen, bei 'Armenochori' ganz wehmütigen Gesang. 'Indian Arps' zuckt danach umso animierter, Weber brilliert mit schnarrenden Bogenschlägen und kernigem Pizzikato, Doran mit schnellen, klangvollen Sprüngen. Bollywood ist dabei ebenso fern wie anschließend bei der Fahrt im 'Dehli-Kerala Express'. Oder sollte ich Trip sagen? Die Gitarre ist jedenfalls absolut schräg drauf, Draeger versucht Beruhigungsmittel zu verabreichen gegen das Gezucke, wird jedoch selber in Dorans Phantasien verstrickt, die in alle Richtungen eskalieren, bis sie ihm zuletzt die Schuhe an den Fußboden nagelt. Zuletzt prickelt es Eos in den frischfleischgeilen Fingern, Gitarre und Akkordeon gehen sich handgreiflich an die Wäsche, zerren an Gummis und an Knöpfen. Das Ganze beginnt groovy zu swingen, Doran beutelt die Saiten wie ein närrischer Setter den Schlappen. So schließt sich der Kreis zum schnoddrigen Rockin' von 'Three Punk Chords Tango' mit seinem akkordeonistischen Sahnehäubchen. 'Lift' ist danach natürlich keine Elevatormusik, sondern ein Flippeln kapriolender Gitarrennoten mit Akkordeonverzierungen und einem starken Bassstatement, das in synchronen Wendungen gipfelt. Fehlt noch das rasante 'Hurry Up, 'N' Wait', das mit einem altbekannten Riff, Dorans darüber turnenden Neologismen und einem knatternden Drumsolo reizt. Frolic ist nichts dagegen.

DVA Nipomo (Label Home Table, LHT04): Ist das Esperanto oder Volapük, was Bára Kratochvilová da singt? Oder einfach die Sprache von Fremden in der Fremde, von Gestrandeten, die in einem Iglu zu überleben versuchen? Bára und Jan Kratochvil stehen vor ihrem Unterschlupf wie zwei ultimative Exilanten. Sie singt von Henry Nipomo, als wäre das ein böhmischer Vetter von Alexander Nikopol ('Nipomo'). Sie wäscht sein purpurnes Hemd, wenn er vor lauter Ennui wieder mal aufgeben will ('Mulatu'). Die beiden sind umgekehrte Marssonden, deren Batterien leer sind ('No Survi'). An den Stränden des Pazifik und des Atlantik spielen sie Pingpong und surfen auf den *Mars Audiac*-Wellen von Stereolab ('Surfi'). Aus Strandgut wird ein Raumschiff gebaut, das diese beiden vom Himmel Gefallenen wieder heim bringen soll ('Nunki'). Man müsste ein Vogel sein oder ein Roboter. Besser noch, die Erde wäre selbst ein Raumschiff ('Zoppe'). Sie ist es, aber auf falschen Kurs. Ein Meteor fällt in den Vorgarten, mit einer verschlüsselten Telefonnummer. Aber ein Anruf hat ja eh Zeit bis Morgen ('Meteor'). R2D2 entpuppt sich als tanzendes Monster, doch hat wenigstens ein Herz ('Vampir'). In Colorado tragen die Felsen Hüte, ohne Dunkel kein Licht, ohne Weg kein Ziel ('Durango'). Ein ET legt einen Zwischenstop ein bei Nové Hradý in Südböhmen, um sich aufzuwärmen und was zu essen ('Javornicek'). Die letzten Zeilen lauten: *Jug gegræf de in / Venn te eh ring / Alltod iss hjøl / Nir n bören fjøl*, auf Deutsch in etwa: Wir graben eine Linie in den Boden, brennen aus Ton eine Scheibe, wenn sie fertig ist, wird uns nichts mehr hier halten ('Vespering'). Er schrapelt zu ihren gekrähten Gesängen Gitarre und Banjo, schlägt Beats, kurbelt Loops, sie bläst Saxophon, Klarinetten und Melodica, beide klopfen Balaphon. Jeder Song wird mit solchem Tamtam, mit Handclapping, mit Vogelpfeifen, mit Spieluhr- oder Toypianogefunkel zum Drehwurm, zu Exotica im Exil, weniger mit Dunaj oder Už Jsme Doma im Hinterkopf als mit Lætitia Sadier (vielleicht auch Haco von After Dinner?). Aber mit ganz eigener Entfremdungsempfindsamkeit und Imagination.

FOXHOUND In Primavera (Self Released): Seit einiger Zeit mache ich mir die Mühe, aus italienischem Vielerlei rauszufischen, was nicht bloß Limbo tanzt unter den von Area, Opus Avantra und Stromy Six bis Claudio Milano, Yugen, Aedi oder She Owl gesetzten Maßstäben. Dieses als 'best new act' 2012 gepriesene dreistimmige Gitarren-Bass-Drums-Quartett, das mich verkohlen will mit seinem zu stumpfem Dum-Dum-Beats verhuscht gelogenen *All alone on my own*, hat mir da ein viel zu elastisches Rückgrat. Das Saxophon bei 'Out', die Strings beim geschmachteteten 'Gasuli', die Bläserstöße beim Raggae-Rap 'I don't want to run today' machen das Kraut nicht wirklich fetter. *I'm just searching my own way out?* Ist gut kopieren die 'language of truth' von Heute? Ich glaube gern, dass die vier mit dem Widerspruch zwischen ihren gut gemeinten Lyrics und der aufgedrehten Verpackung kokettieren möchten. Dass sie selbst die Sternschnuppen, die sie ihre Gitarren bei 'Stars (anytime you want to)' funkeln und verglimmen lassen, nicht für das Wahre halten. Ihr 'Dejeja'-Video zieht alle Register eines agrarkonzernkritischen Brainstormings. Aber den Himmel als Flugraum, den beanspruchen sie dann bei 'That's the sky' doch. Dieser Turiner Britpopverschnitt scheint mir allenfalls eine Schoßhündchenversion von Kritik zu sein.

GOD LOVES FAGS As We Took A Power Nap (Spezialmaterial Records, SM042): Ein Trip von den Schweizer Alpen zu den Catskill Mountains, mit Abstechern nach Krautheim und Sumer. Nachdem bei 'Akshak' orientalisches Kraut gepafft wurde, erinnern die teutonisch rollenden Rrrrs zu Drummachine-Handclapping bei 'Frequencies' an alte deutsch-amerikanische Trips über die Elektroautobahn, Scratchingwellen inklusive. 'Pail Saints' ist mit seiner überraschten Monotonie nicht neuer wie Neu (oder Stereolab). Hier sind erstmals die drei involvierten Gitarren dominant, zuvor suggerierten der Synthesizer von Marco Crosina und die Elektronik von Michael Eberli Keyboarddruckwellen. 'Glen Wild' ist mit seinem wieder hohen Sägezahn- und Rauschfaktor und dem leicht verzerrten Gesang von Glenn Breda so psychedelisch wie die Nebenwirkungen, nach denen man seinen Apotheker fragen soll. Und tatsächlich kann man bei der Selbstauflösung des Tracks schon mal ein Dromedar den Zebrastreifen queren sehen, während die Fuzzgitarren und der Doombass selber zu Lasttieren mutieren. 'Vulture' tanzt mit seinem luftigen Geklampfe etwas aus der Reihe, der säuselnde Gesang dazu ist durchscheinend wie ein Gespenst. Nur auf Orgeldröhnwellen driftet man zuletzt mit der 'Zufallskomposition #6' spacewärts, als würde der Sound bebend einer Anziehungskraft folgen, die größer ist als die der Erde.

PETER PIEK Cut Out the Dying Stuff (Solaris Empire, Solaris28 / Tron Records, Tron14): Was ist das denn? Eine CD, die auf falscher Geschwindigkeit läuft? Wie sonst soll ich mir den androgynen Gesang erklären? Die haarigen Beine (auf Youtube) zu dieser seltsamen Stimme machen die Sache nur noch merkwürdiger. Piek, eigentlich Piechaczyk, stammt aus Karl-Marx-Stadt und hat sich einen Namen als Maler und Initiator seines eigenen Zentrums für Kultur (PPZK) gemacht. Noch erfolgreicher scheint er jedoch als Singer-Songwriter zu sein, mit Tourneen auf drei Kontinenten. Malerisch angeregt anfangs durch den *Brücke*-Expressionisten Karl Schmidt-Rottluff, macht Piek seit 2010 kunterbunte pizarunde 'Musikbilder'. Ich hoffe mal, dass er weder damit und noch weniger mit seinem Shirley-Temple-Pop 60-jährige Zausel anmachen möchte. Beim öfters laschen als flotten Tempo dessen, was Gitarren, Klavier, Synthie und Drums da gekonnt intonieren und gelegentlich ein Glockenspiel verziert, könnte ich zwar mithalten. Aber will ich das, muss ich das? Mir dieses niedliche tuende "Bin allein" antun beim einzigen deutschen Liedchen unter lauter angloglotten Schmachtfetzchen? Bei 'Green' träumt Piek zusammen mit Nanna Schannong im Kindergarten. Wie er da auf seinen gemalten Linien aus leuchtenden Melodiechen balanciert und Manierismus als Eigenart zelebriert, wirkt, ich kann mir nicht helfen, schon ein bisschen pervers.



Foto: Asya Schween Selfportrait - Stuck in Blue



KEIKO HIGUCHI / CRIS X Melt (Musik Atlach, MAO12): Cristiano Luciani schürt ein Feuer mit glühenden Kohlen, 'ceaseless' erinnert daran, dass dieses Feuer immer brennt. Higuchi pingt dazu eine Handvoll träumerischer Pianonoten. Und sie improvisiert Gesang, als wäre sie der in Japan umher irrende Geist von Jeanne Lee oder Brigitte Fontaine. Schon bei 'do you care?' raunt und kaut sie die Worte zuletzt in einer zunehmend düsteren Kunstliedmanier. Bei 'sister / you left me so insane' werden die Pianoanschläge härter, der Gesang lädt sich mit Nô-Pathos auf und mit Lydia Lunchs Reibeisen-timbre. Higuchis römischer Partner, auch schon beim *Guya / Greed*-Split mit Merzbow, der schon das jetzt folgende 'in obscurity' präsentierte, und bei ihrem Soloalbum *Ephemeral as Petals*, das bereits 'Sister' enthielt, erschafft dazu ominöse Kulissen mit obskuren Feldaufnahmen, rauschenden Cymbals und Slide Guitar. Das Video zu 'Sister' mit morphenden Selbstporträts der Deviant-Fotografin Asya Schween ist von beklemmender Intensität. Higuchis [online]-Versionen von 'My Funny Valentine' oder Nick Drakes 'The Day is Done' gehören zu den vehementesten Selbstermächtigungen seit Patty Waters und Nina Simone. Higuchi ist eine Stimme aus der Finsternis. Die Sprache ist das Englisch von *Black Woman*, das Englisch einer tiefschwarzen Tristesse. 'Tell me what you got to say' bringt als Klage einer Verlassenen, einer nahezu Vernichteten, wieder Pianoanschläge ohne alle Hoffnung. Bei 'Melt' ist der Gesang fast nur noch ein jetzt auch sopranhelles melismatisches Lallen, Luciani pocht dazu triste Schläge und durch-ixt sie, zerschlitzt sie mit ratschenden Schnitten. Man ist da schon jenseits von Melancholie, jenseits von Lost-Hope, auf der Bühne von Nico und von einer Medea, die ihr Messer schärft.



SUM OF R Lights on Water (Utech Records, URLP085/SUM01, LP): Das, was Julia Valentina Wolf mit Gitarre und Reto Mäder mit Bassgitarre, Electronics, Drums, Piano und Samples da erschaffen, würden nur stumpfe Prosaiker Postrock nennen. Und damit den rituellen Duktus, das feierliche Einschwingen in einen naturnahen Puls beiseite wischen. Aber selbst wenn man den Überbau außer Acht lässt, das Raunen des Waschzettels von Donner und Wind als dem Atem und dem Geschrei von etwas Übermenschlichem, bliebe doch die nicht geringe Irritation durch die rauchigen Schwarzweißfotografien von Corrine Futterlieb von schimmligem Gewölk in verrottendem Unterholz, die die Imagination nicht unberührt lassen. Auch Psychedelic Rock träge die Aura sehr wenig, die da ausgeht von gemessenen repetierten Gitarrentönen, von monotonen Riffs und Beats und den sich darüber wölkenden, immer wieder auch prachtvoll aufblühenden Sounds des Instrumentes, dem man Teufliches und Göttliches zugleich nachsagt. Dass 'Not today, maybe not tomorrow, but soon and for the rest of your life' Rick Blaines Abschiedsspruch an Ilsa Lund in *Casablanca* ist, gibt dem Schwarzgrau hier eine nochmal ganz andere Assoziationsfolie, ein melancholisch, heroisch, romantisches *As Time Goes By*-Flair abseits irgendwelcher urtümlicher Natur- oder Bärenkulte (auch wenn wir in Bern sind). Bei 'Vela' hat man die Wahl zwischen dem Vela-Zwischenfall (1979 ein ungeklärter Atombombentest Südafrikas) oder dem Verismo des Schweizer Bildhauers Vincenzo Vela. Der Duktus bleibt so oder so heroisch, mit Beimischungen von Trauermarsch, die das apokalyptische 'Birds Were Falling From The Sky' mit verhallenden Stimmen von schlechten Nachrichten und mit schicksalshaften Pianonoten unterstreichen. Die stoischen 4/4, die zuletzt bei 'Rays And Line Segments' mit schwerem Drumming, insistierenden Gitarrentrillern und lakonischem -klingklang voran schreiten, haben eine kaum zu widerlegende Logik.

SCHLOCKWELTALL: DA The blakkest Doomsday (DA-REC, da-rec 013, CD-R): *DA is POST-DOOM-BLACK METAL RAP DIGITAL AVANTGARDE or better yet: DERANGED BLACK CARNIVAL KRUNK.* Eine Ansage. Eine Einladung an tapfere und freie Geister. An alle, die sich den Attacken der Un-Mächte des eisernen Zeitalters entgegenstellen. Positivistisch. Heldisch wie Jack Kirbys *Captain Victory*, unerschrocken wie Gary Panters *Jimbo*. Das muss man sein, um mit einzutauchen in Schlockmasters Schlockweltall, in die *Gilda*-Welt, ins DA-Sein. Um sich einmal mehr überfordern zu lassen. Durch das 'Abstrakte Narrativ' von John Tiger, Manüla, Sepp Löbert und Schlockmaster himself. Abstrakt kommt hier von abziehen, trennen, gegen-ständig, wider-ständig agieren. Im Narrativ versteckt ist Nietzsches selbtherrliches *"Nur Narr! Nur Dichter!"* Zwei Gegen-Attacken zerran einen hier weg von den Futtertrögen und dicken Kartoffeln. Die Agitation steckt im Sägezahnnoise, im dusteren Puls, in der Keyboarderratik, in der Wiederkehr des Gleichen, dem DA als schlimmstem Feind seine dämonische Fratze medusen-spiegelt. Schlockmasters Sentenzen bestätigen nur, was Haut und Knochen direkt realisieren. *Listen to the sound of tomorrow (Tomorrow is the Question!).* Track 2 doom & blakkkert, zuckt und tackert, Manüla spricht, German Weirdness rules! Total! Und wenn man nicht jedes Wort versteht, dann doch die Messitsch: *Herbei mit den Windmühlen, ihr Otterngezücht!* Nur wenig auf dem Avantgarde Festival heuer wieder in Schiphorst, an sich die beste Adresse für Derlei, dürfte die krasse, krunke Karnevalistik dieser Vier toppen können.



THE TABLETS The Tablets (self-released): Liz Godoy kam aus Mexiko via Kalifornien nach Brooklyn. Zusammen mit dem aus San Diego stammenden Brenden Beu, ihrem Partner auch schon in *The Fearsome Sparrow*, singt sie hier eigene Songs, von 'I love You In Your Tragic Beauty' mal abgesehen, einem Song von *The Legendary Pink Dots* von deren 1990er Album *The Crushed Velvet Apocalypse*. Mit ihrer Deep-Freeze-Mice-

Käseorgel und Drummachine, kräftig unterstützt von Beus Gitarren- und Bassarbeit, greift Godoy die Wave-Verve jener Jahre auf. Dazu passt auch ihre dominante, sehr kühle Stimme, speziell beim, trotz des Toy pianos, taffen 'Pray a Fight'. Regelrecht kess wirkt daneben der Uptempotrack 'Who killed the electric blanket' mit seinem Handclappingdrive, wonach 'The Cuts' wieder zwei Gänge zurück schaltet, und Godoy über gedehntem Orgelsound ein mädchenhaftes Tête-à-tête mit ihrem Spiegelbild hat. Bei 'Vladimir' knüpft sie melancholisch und zugleich stampfend an Girlgroup-Beschwerden der 1960s an, mit sich selbst als Chorus und Pressure-Group. 'Stranger's Light' nimmt dann mit Keyboardstakkatos wieder Tempo auf, ohne dass der Gesang mitzieht, der bleibt skeptisch, ist aber dann doch zu einem schnellen Tanz bereit. Godoy hat sich als Fan von *Stereolab* und *Yo La Tengo* bekannt. Wie Unglücklichsein klingt, wenn es in Gitarrennoise untergeht, das demonstriert sie mit 'Armstice'. Bei 'Flowers' bleibt sie zartbitter, ohne sich in Trübsinn einzurichten. Hängt die erste Strophe noch in einem sirrenden Becken-Loop fest, so setzt die beschleunigte zweite mit knackig betrommeltem *"Oh oh oh"* ganz auf selbstbewusstes Stomping in robusten Stiefeln.

THOT The City that Disappears (Black Basset Records, BBR007/White Leaves Music, WLM012): Grégoire Fray macht postindustriellen Electro Noise Rock, für den er den Ausdruck 'Vegetal Noise Music' erfunden hat. Da nehmen wir doch an, dass er vegetativ nicht als ungeschlechtlich, sondern als unbewusst ablaufend verstanden wissen will. Der hochgradige Erregungszustand rührt von seinem Gesang her, der den aufgedrehten Duktus der Beats und den allgemeinen Rauschzustand noch intensiviert durch eine Dringlichkeit, die erst bei 'Keepers' und dessen knarzig stolperndem Puls durch ein melancholisches Piano etwas gedämpft wird und durch die da, und später nochmal bei 'Traces', nur noch gepresst schmachtende Stimme. 'Dédale' evoziert nicht den griechischen Baumeister selbst, sondern ein von ihm abgeleitetes Wirrwar von Geheul durchfauchter Labyrinth. Frays Gesang erinnert da ein bisschen an David Bowie. Der Rauschpegel ist auch bei 'Blank Street' weiterhin hoch, die Beats diktieren gnadenlos ihre in der Federung quietschenden Klopfmuster, das Piano tanzt auf dem Vulkan. 'Negative Buildings' passt als Überschrift recht gut zum Eindruck, dass der Belgier seine Bolzen in die Vergangenheit schießt, dass er seine Songs nach alten Wavemustern konstruiert. Atemlos und jubelnd zugleich stößt er zuletzt noch die Zeilen zu 'Citizen Pain' hervor, einem Apokalypso, dessen Gestampfe und Kirren schließlich aber doch elegisch ausklingt, nicht ohne erneut, diesmal sogar buchstäblich, an den Zeigern der Zeit zu drehen.

2 a.m. Songs For Newborn To Be (Isaac Gravity Records): Ich weiß nicht, durch welches Missverständnis Andrea Marcelli & Andrea Maraschi da knietief waten, und will es, ehrlich gesagt, auch gar nicht so genau wissen. Dafür fehlt mir der Masochismus, mich freiwillig noch länger dem Schleim sämiger Gitarren auszusetzen und dem pathetischen Geheul davon, nicht heulen zu können. Funkverkehr, Sirenen, jetzt krachiges Riffing und noch mehr riffendes Kraching zu Retorten-Bum-Bum und gecroontem Uuuu, gipfelnd in der ungezielten Drohung 'I wanna make noise (in your life)', schlagen mich in die Flucht. Nein, ich möchte nicht nochmal halbstark sein und nackt in Karmadipity baden. An mir ist der Zauber solcher Jugend, solcher Zukunft, verschwendet.

VIN BLANC / WHITE WINE In Every Way But One (Party Damage Records, PDX-002): Die Spur führt hier nach Portland, Oregon, zu einem gewissen Joe Haege, der dort mit 31Knot zugange ist, oder ne Weile auch mit der Songwriterin Corinna Repp als Tu Fawning. Aber er croont gern auch selber und bestimmt mit seinem Gesang die 9 Songs seines Soloprojekts. Für die Arrangements betrieb er in den Shit Factory Studios einen ziemlichen Aufwand mit programmierter Percussion. Den Marsch- oder Zeremonialduktus der Beats umkleidet er aufwändig mit Sounds von Keyboards oder Moog. Dem Image eines White-Colar-Schwerenöters mit Zigarre, eines Typen, der sich mit wohl nicht immer legalen Mitteln nach oben durchgesetzt hat, entspricht die Dringlichkeit des Gesangs mit seinem 'Make Do', 'Erase Up!!' und 'Okay, We Get It'. Erst bei 'I'm Here' klingt Haege zugleich beruhigter und beruhigend, um als Mister Zuverlässig eine Sie an seine Seite zu locken. Doch schon mit 'Don't Get Romantic' durchkreuzt er sein Gesülze und die geklumpfte Gitarre mit dem Dementi: "... *it's just semantics.*" Bei 'Losing Sweet Permission' wartet er mit minimaler Gitarre und Zweifingerpiano auf zu einem Tremolo in der Stimme und sogar etwas Geigenschmelz. Das martialische Tamtam und das Georgel von 'Glassy Eyes' erinnert an die Prachtstücke von Phil Spector. Toll arrangiert ist auch 'Enable' mit seinen dunklen Gitarrenschlägen, verhallenden Kaskaden und Handclapping, auch wenn es dabei 'nur' um die Verabredung eines Rendezvous geht, erneut mit dem Argument: *I am capable of sustaining myself.* Offenbar war das nicht immer so.

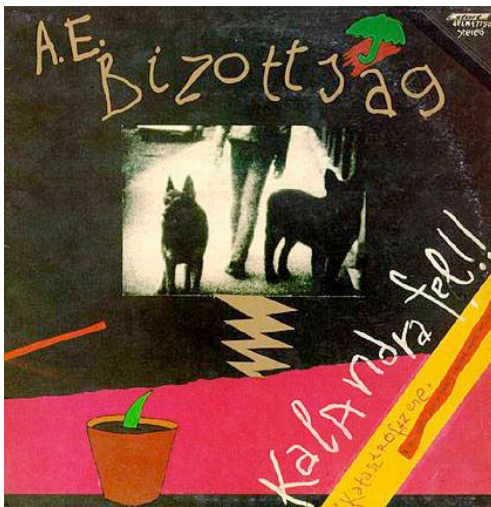
GO OST!

Von Volkstänzen und Schießplätzen, Hundesoldaten und Kamikazes in Papierhosen

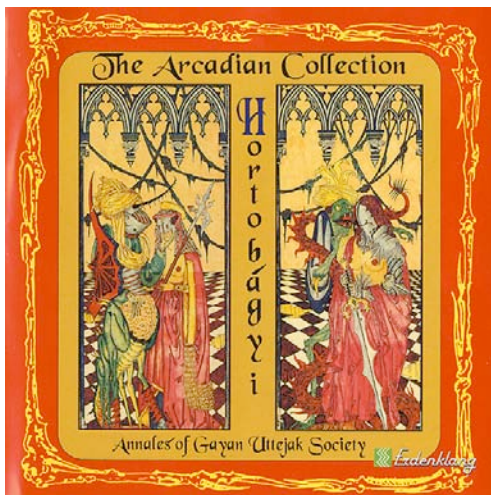


Das klingt nicht nur wie Points East, das meint es auch - in den Osten gehen, um zu hören wie es dort klingt und herüber schallt. Chris Cutlers Anliegen ist bei ALEXANDER PEHLEMANN zur Passion geworden. Der ZONIC-Macher und DDR-Magnetbanduntergrundspezialist wirft in Go Ost ! (Ventil Verlag) in einer Reihe von Reiseberichten faszinierte und faszinierende Randstandsblicke auf die Subkulturzonen Osteuropas. Mit Jahrgang 1969 musste er sich vieles retrospektiv aneignen, schließlich feierten einige der überlebenden Veteranen bereits ihre 30-jährigen Jubiläen. Pehlemann, im vorpommerschen Torgelow-Drögeheide aufgewachsen als Sohn eines NVA-Offiziers, aber durch Holger Luckas, den 'Parocktikum'-Moderator im DDR-Jugendradio DT64, erweckt und durch die Wende statt in eine Militärkarriere zum Kunstgeschichtsstudium nach Greifswald gelenkt, berichtet angenehm skrupelhaft, nämlich rassistisch, nationalistisch und balkanploitarorisch sensibilisiert, über seine Helden aus dem Punk- und Postpunksoüterain des 'Ostblocks', der sich als Mitteleuropa entpuppt und als alles andere als über einen Kamm zu scheren. Er vergleicht seine Vorgehensweise mit der der Pfadfinder und Gralsucher in Tarkowskys *Stalker*. Zwischen Gefahren locken Schätze und Selbsterkenntnis. Neonazis, Drogen, Suff, das schlechte Gewissen, vor zwei halbstarke Sintis das Zugabteil zu wechseln, die Desillusionierung, wenn mancher Held sich als Herold von Kapitalismus, kosmischer Mystik oder nationaler Mythologie erweist, statt sich dissident abzugrenzen vom virulenten Antiziganismus und schlimmeren Volkstümeleien, die wieder zu den neuen Freiheiten zählen. Es gibt jedesmal ein vor und nach 1989. Live ist danach.

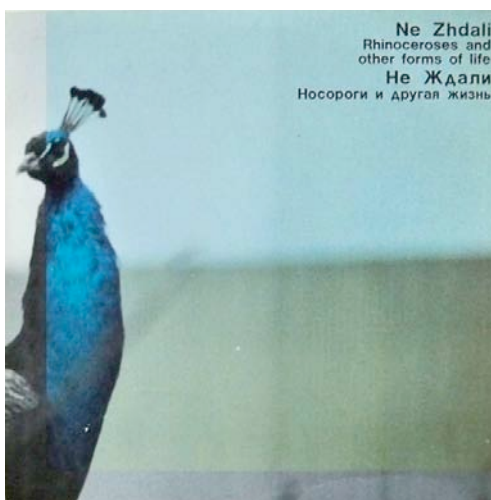
Los geht es, immer wieder wechselnd zwischen retrospektiv und hautnah erfahren, mit der Punky Reggae Party Polska: Armia - Brygada Kryzys - Dezerter - Izrael... bis hin zur Radical Polish Jewish Culture ... Cukunft - Shofar - Alte Zachen, wobei der Weg nach Krakau immer über Birkenau führt. Nur kurz streift Pehlemann *Monotype Records* und den kürzlich dort gelandeten *Mik! Musik*-Macher Wojtek Kucharczyk. Kurz nur auch *Obuh* in Lublin, mit Spear und *Za Siódmą Górą* eine von BAs polnischen Connections, neben *Sonoria*, denen ich *Retrace* verdanke, Christoph Heemanns 7" zu BA 28.



Von Miroslav Wanek, dem Kopf von F.P.B. aus Teplice, lernt Pehlemann den Unterschied zwischen dem harten 'Underground' - Plastic People of the Universe - und der 'Alternativa' in der CSSR - Mikolás Chadima, der mit Extempore und der MCH Band in Verbindung zu Recommended stand, Psí Vojáci, die Band von Filip Topol (1965 - 2013), dem jüngeren Bruder des Schriftstellers Jáchym Topol, die auf BA 16, Ještě Jsme Se Nedohodli, die 1990 schon auf BA 14 zu hören waren. Während in Würzburg Iva Bittová und Pavel Fajt favorisiert wurden (*Svatba, Review Records*, 1988), oder E mit Vladimir Kokolia, schätzt Pehlemann natürlich insbesondere Waneks Už Jsme Doma, die ja auch bei Cuneiform präsent waren, die mitwirkten an der Prager Aufführung der 'Freak-Show' von den Residents, für Wanek die "Beatles der Avantgarde", und heute eine Pilgerstätte im *Už Jsme Doma*-Pub in Prag-Dejvice haben. Mir sticht da auch noch ins Auge, dass Felix Kubin bei seinen Top 10 aus Osteuropa ein Projekt namens Palagrachio hervorhebt mit einem gewissen Peter Graham, der sich als jener Jaroslav Pokorný entpuppt, den BA 15 schon 1990 zu schätzen empfahl.



Russland liefert Pehlemann Zwuki Mu und Jegor Letow (1964 - 2008) mit seiner Kult-Punkformation Graschdanskaja Oborona in Omsk, aber auch Alexei Borisow von Notchnoi Prospekt, der heute mit Olga Nosowa rumkracht. Sergey Kuryokhin, zusammen mit vielen anderen der USSR-Jazz-Größen 1988 auf BA 10, ist der einzige aus dieser Szene, den Pehlemanns Blick kurz streift durch seine Popular Mechanics-Projekte mit Novi Kompositori, WestBam oder Frieder Butzmann. Ganelin hörte er immerhin doch noch 2012 spielen. Den Altersunterschied zwischen uns hat Pehlemann längst wettgemacht, Punkroots sind längst kein sine qua non mehr.



Mit Ungarn erreicht Pehlemann sein Herzland, wenn auch mit gemischten Gefühlen. Feró Nagy, einst mit Bikini die 'Kakerlake der Nation', sitzt heute in der Jury von 'Ungarn sucht den Superstar' und macht kein Hehl aus seinem inzwischen systemtragenden Wabblertum, das ungarntümelnden Zucker für ein "Sieg Heil!"-Publikum nicht ausschließt. Zum Glück gab es da A.E. Bizottság, deren *Kalandra fel!* (1983) und *Jégkrémbalett* (1984) auch in Würzburg Furore machten. Simon, der Sohn des Bassisten András Wahorn, spielt inzwischen das gleiche Instrument bei Rotfront in Berlin. Und es gibt über Trabant und deren Filmmusik zu *Die Eskimofrau friert* (1983, Regie János Xantus) eine Spur zu Balaton, die Band von Mihály Vig, von dem die (wie Pehlemann schön sagt) "unoptimistischen" Soundtracks zu den grandiosen Filmen von Béla Tarr stammen.

Bizottság-Frontmann Lugosy tanzt in *Die Werckmeisterschen Harmonien* (2000) als die Sonne, wenn Valuskas (gespielt von Lars Rudolph) in der Kneipe das Sonnensystem demonstriert. Und da waren, personell verbandelt über Hajnóczy Csaba, Kontroll Csoport und Kampec Dolores, erstere urban gewellt mit der kessen Ágnes Bárdos Deák, die andern kümmelig folkloresk mit der Stimme von Gabi Kenderis. Da deutet sich schon ein eurasischer Strang an, der bei László Hortobágyi radikal weitergesponnen wird, wenn er, als Stalker noch weiter östlicherer Zeitzone, seine deliranten Klangbögen von dionysischen Riten über donnergöttliches Georgel und das Raunen aller möglichen Mönche und Schamanen bis zu Goa-Trance schlägt. Korai Öröms ethno-psychedelisches, in Pehlemanns Ohren ziemlich klebriges Neohippietum spielt mit ähnlichen tribalistisch-schamanistischen Sehnsüchten. Ich habe den Öröm-Guru Paizs Miklós in Erinnerung als einen, der uns am 22.5.1998 sein Gemunkel ziemlich ungnädig zelebrierte. Und da gibt es Pehlemanns großen Leib- und Seelenkick, Vágtázó Halottkémek, die Rasenden Leichenbeschauer, schon 1980 von Atatak zu Gehör gebracht und von der Tödlichen Doris gesegnet. Was westliche Ohren als barbarische Aufmischung goutierten, sieht Mastermind Attila Grandpierre als Rückgriff auf schamanistische und magische Kräfte, die ihm durch sein hunnisches Blut zufließen. Das geht dann Pehlemann wie alles im nationalmythischen Zwielficht am rechten Rand des Orbán-Systems doch über die Hutschnur. So dass er seinen Joker zieht mit den Spions, den einstigen Budapester Provokateuren mit jüdischem Background, die, als sie 1978 Ungarn als Nirvania veräppelt und Anne Frank mit Celine zu verkuppeln versucht hatten, außer Landes komplimentiert worden waren.

Ab nach Tallinn geht es zu J.M.K.E., und zum 'Punk laulupidu', Punk-Song-Festivals, bei denen 2008 und 2011 der 'Singenden Revolution' 1987 -1991 gedacht wurde durch das kollektive Absingen von Punk-Hits. Tallinns subkultureller Exportschlager ist jedoch Leonid Soybelman, der mit Ne Zhdali Rhinozerosen pflückte, die sie auch uns im AKW überreichten und die von Gerhard Busse, unserem großen Vermittler osteuropäischer Musikanten, bei *No Man's Land* (Berlin) herausgebracht wurden. Zwischen seinen Eskapaden mit Kletka Red und Poza erteilte Soybelman in der *Galerie Nulldrei* (11.12.1998) dann noch eine Gitarrenlektion, als wäre er gerade vom trunkenen Schiff gestiegen. In Riga ist Roberts Gobziņš aka EastBam Pehlemanns Mann. Die Industrial-Schamanen ZGA, die zweimal in Würzburg Station machten, auch auf der tragischen Tour 1994, auf der Alexander Zhilin ums Leben kam, die erwähnt er nur am Rande. Ur-ZGA Nick Sudnick ist immer noch aktiv, zuletzt 2013 mit dem Programm 'Futurosis' sogar auf dem *FIMAV* in Victoriaville.



Ex-Jugoslawien ist auch bei Pehlemann zuvorderst Laibach-Land. Aber unter Titos Waisen finden sich auch Disciplina Kičme! Der Weg zu deren Drum & Bass-Avant-Post-Punk führt allerdings über SCHs Kriegstraumata und bittere Reminiszenzen an die Belagerung von Sarajevo. Nach der schweren Geburt der diversen Waisen-GmbHs ist heute wieder Zeit für Museumsbesuche oder die von IRWIN gestellte Frage: Was ist Neue Makedonische Kunst?

In Bulgarien hallen immer noch die mysteriösen Frauenstimmen nach, in Rumänien schließt sich für Pehlemann mit Nu & Apa Neagră der Kreis, ist er doch da als Urenkel eines Bessarabien-Deutschen nahe an seinen Wurzeln. Aber Wurzeln werden überschätzt, Punks sowieso ;-).

PS: Illustriert habe ich *Go Ost!* mit einigen von meinen eigenen Favoriten. Ich denke nicht, dass sie einen Widerspruch bilden, im Gegenteil.



Zu sagen, dass seit gestern Abend (15.03.2014) keine Fragezeichen mehr hinter NATE WOOLEY stehen, wäre nicht ganz richtig. Aber es sind jetzt andere geworden. Ich hatte den Trompeter kennengelernt mit Blue Collar und im Duo mit Paul Lytton und einsortiert als einen Extremisten seines Instrumentes. Er zeigte seither seine Furchtlosigkeit im Spiel mit Chris Forsyth oder Weasel Walter und erreichte im Duo mit Peter Evans, das sich in Donau-

eschingen präsentierte, den Trompeterolymp. Gestern aber eröffnete er im QUINTET mit Josh Sinton an der Bassklarinette, Matt Moran (vom Claudia Quintet) am Vibraphon, Eivind Opsvik am Kontrabass und dem aus Toronto stammenden, mit Opsvik und Wooley durch sein eigenes *Canada Day*-Quintett vertrauten Harris Eisenstadt an den Drums gleich beide Sets jeweils mit Stücken des jungen Wynton Marsalis. 1985 war, wie Wooley erläutert, *Black Codes (From the Underground)* als Cassette, mit der sein Vater den sommercamptraumatisierten 11-jährigen versöhnen wollte, ein wegweisender Eindruck gewesen. Inzwischen ist es ein ideologisches Minenfeld, das Wooley entschärfen möchte. Überhaupt steckt hinter dem alttestamentarischen Bart ein Friedens- und Freundschaftsengel, der mit seinen Bebop- und Hardbop-Rückgriffen das erstaunlich zahlreiche Samstagabendpublikum verführerisch mitnimmt auf hyperartistische Trompetentrips, mit Überblaschreien und getrillerten Flatulationen, über die sogar Sinton grinsen muss. Gerade noch ganz 'jazzig', ganz 'in', und ein paar Takte später mit dem gleichen Selbstverständnis weit 'draußen'. Auch Sinton verrät die Pfiffigkeit hinter seinen blassen Hängebacken, wenn er sein Instrument als Querflöte pustet. Kakophone Spitzen werden gedämpft durch Morans euphonen Klingklang, durch die frauenverstehereischen Lyrismen von 'Shanda Lea' und den strukturierenden Handlauf, der durch den Abend führt. So bilden nicht nur die Marsalisversionen jeweils ein Portal, dem Bläserduett des ersten Sets entspricht ein bläserloser Segelflug im zweiten, wobei Eisenstadt das Fell mit der bloßen Hand streichelt und die Luft nur fächelt, Opsvik die Saiten mit dem Bogen summen lässt und auch Moran die Vibes mit einem Geigenbogen in Schwingung versetzt. Auch 'Plow' mit Opsviks Pizzikato-poesie und durchwegs schmusigem Duktus und 'Executive Suites', bei dem Moran mit seinem glasperlenspielerischen Geklingel glänzt, bilden ein Paar, wie Wooley mit seinen durchwegs launigen Introduktionen erklärt. Für beide Titel fungierten nämlich alte Freunde als Namensgeber, wobei 'Plow' (ein Restaurant) ein für Wooley inakzeptables 'Santa Cruz' ersetzte, und 'Executive Suite' (ein Hotel) furztrocken unterschlägt, dass da vor dem Fenster ein Tanklastzug brannte. Als die am schnellsten bewilligten Zugaben ever bieten die längst durch den Beifall wiederbelebten Tourstress-Zombies - Weikersheim war ihr Zwischenschritt auf dem Sprung von Copenhagen nach St. Johann in Tirol - das träumerische 'My Story, My Story' (ebenfalls von *(Sit in) The Throne of Friendship*). Mit Glockendingdong von Moran und erst gedämpft zirpendem, dann wieder offenem, aber durchwegs melancholischem Trompetenklang. Und zuletzt dann noch 'Old Man on the Farm', 1977 von Randy Newman geschrieben, hier aber ziemlich wooleyfiziert, so wie er ja auch Marsalis Respekt erweist, indem er ihn nicht imitiert. Es gibt sicher herausfordernde Musik, Musik, die, mit Thomas Brasch gesagt, nicht verhandelt, wohin man denn in Urlaub fahren, sondern wie man sein Leben führen will. Aber auch massenweise irreführendere.

Foto: Schorle Scholkemper

NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

BABEL LABEL (London)

Aus mir wird wohl nie der Hängematten-, Cocktailschirmchen- und Latin-Hipshaketyp werden und insofern ist Tower Casa (BDV13129) von NICK SMART'S TROGON an mich verschwendet. Dass die afrokubanische, vom Troyka-Gitarristen Chris Montague zartbesaitet bezupfte und vom Lokkhi-Terra-Pianisten Kishon Khan beklimperte, bei 'Todi Or Not Todi' kurios mit einem Tamburadone sogar doppelt besonnte Lässigkeit des geschmeidigen Trompeters strandpartytauglich ist, wer wollte das bestreiten? Aber BA ist für kulinarischen Trompetenschmus und Sand zwischen den Zehen nun mal nicht zuständig.

Und für EMILIA MÅRTENSSON? Der südschwedische Rauschgoldengel beginnt Ana (BDV 14126) mit 'Harvest Moon' von The Magic Lantern, dessen Zartbitterkeit bei ihrem Autor Jamie Doe und seiner Gitarre nichts von dem vermissen lässt, was die Klimpere von Barry Green und das Gefiedel des Fable String Quartets ihr hinzufügen. Mårtensson singt mit blondem Stimmchen gefühlige und anschmiegsame Songs, mit viel Uuuuh und String-tremolo. Auch 'Learnt From Love' klingt aus dem Mund seines Schöpfers Barnaby Keen in seiner hippiesken Verträumtheit überzeugender als die Coverversion, die das, was das Feeling an die Sangeskunst und das jazzige Arrangement verliert, durch die süßen Geigen nicht kompensieren kann. Hat das von Emine Pirhasan geschriebene 'Tomorrow Can Wait' wirklich die vokalen Schnörkel nötig und das Harfen im Innenklavier? Das schwedische Volkslied 'När Som Jag Var På Mitt Adertonde År' singt vom Abschiedsbrief einer jungen Selbstmörderin an die Eltern, Sam Lasserson und Adriano Adewale finden dafür geeignete Akzente an Bass und Percussion. Zu 'Black Narcissus' von Joe Henderson schrieb Mårtensson eigene Worte, Piano und Strings haben dafür leider nur Spachtelmasse parat. Paul Simons starker Text 'Everything Put Together Falls Apart' verspielt im instrumentalen Intermezzo den im Lyrischen erzielten Vorteil. Wie das Titelstück stammen dann auch das auf Kinderstimmchen gebettete und wieder von den Strings überzuckerte 'Moffi's Song' und 'Vackra Människa', das künstlich a-capella gesungene Lob schöner Menschen, von Mårtensson selbst. Kann man damit in London wirklich nen Blumentopf gewinnen? Und wo bleiben die Stärken, die Babel mit etwa den Partisans, den Gannets, dem rattenscharfen trioVD und der schmerzstillenden Freakishness von Bilbao Syndrome gezeigt hat?

No. 1 with special guest Steve Williamson (BDV14128) von BLACK TOP bewahrt mich vor einem Sonnen- und Blondinenstich. Pat Thomas an Piano und Keyboards und Orphy Robinson an Marimba, Vibes und Steel Pan, die beide auch noch mit Electronics operieren, finden in Williamson einen, der am 30.1.2012 im Londoner *The Cockpit* ihre natürliche Sonnenbräune vollkommen teilt. 'The Black Abstract' oder 'The Black Gilgamesh', wie sich der Londoner M-Base-Saxophonist auch nennt, hat mit Louis Moholo's Viva La Black, Us3, Graham Haynes, Cassandra Wilson oder LTJ Bukem gegläntzt. Hier verziert und dynamisiert er im langen 'There Goes The Neighbourhood!' und im extralangen 'Guess Who's Coming To Dinner?' von Thomas abwechselnd ostinat repetierte oder sprunghaft gehämmerte, elektronisch durchschimmerte und mit Automatenbeat beklopfte Mahlwerke und Katarakte, die Robinsons Marimbageklöppel afrikanisch rückkoppelt. Dennoch wird man, erst recht dann beim elektronisch geloopten Gezwitscher von 'Archaic Nubian StepDub', von Rushhourturbulenzen und Cityflair umflossen, mit afro-karibischem Input. Die 'Mutanttextures' des 'Black Atlantic Futurism', von denen Kodwo Eshun geschwärmt hat, hier sind sie zu hören, immer wieder mit roboterähnlicher Eckigkeit, aber hartnäckigem Vorwärtsdrang. Williamson züngelt zu dieser Betriebsamkeit im lyrischen Kontrast, ob melancholisch oder abgeklärt, bleibt dabei so unbestimmt wie Black Tops Anspielung auf Sydney Poitier als nicht ganz makellosem Schwiegersonn.

Creative Sources (Lisboa)

Form & Material (cs 254) entstand bei der 31. Begegnung in UDO SCHINDLERs Salon für Klang + Kunst, mit MANU-LIU WINTER als Gast am Pleyel Piano. Salon-Löwe Schindler hatte ihr Spiel mit Franz Hautzinger beim *Kaleidophon* 2009 in Ulrichsberg bewundert und war daher gespannt auf ihren Zusammenklang mit seinem Fächer aus Sopransaxophon, Bass- & Kontrabassklarinette. Gleich zu Beginn messen die beiden mal die Spannweite aus, indem sie in ihren Bassregistern rumoren und Winter darüber silbrig im Innenklavier flirrt oder holzig dazu tockt, während ihr Gastgeber dem großen Oimel spitze Tönchen entlockt. Dem folgen sopranistisch geschrillte Vorstöße zu winterlichen Eissplittern, drahtigem Zerren und dramatischem Ratschen. Die beiden lassen kaum etwas unversucht, um der Piano-Reeds-Dyade unerhörte Reize abzugewinnen. Mit gepressten, geschnarrten, urig angerauten und skrupelhaft gekeckerten Lauten vs. präpariertem Dingdong, Innenklavierpingpong und -bimbam, mit dünn geschliffenen Tönen und tonlosen Klappenschlägen, aber auch tiefbreitem Quarren vs. fingerspitzem Picken an der Drahtarfe oder eiswürfelkühlen Tasten. Schindler knistert mit Spucke, züllt und hechelt oder brummt wie ein altersschwaches Propellerflugzeug, Winter lässt eine Handvoll Noten sich selber träumen und immer wieder die Saiten schwirren, rippelt und peitscht sie mit Irgendwas. Zu ploppenden und gurrenden Zungenschlägen und Stimmbruchschreien cat-walkt oder trippeln ihre Finger über die Tastatur. Zuletzt knüpft sie nochmal an John Cages tönern-holzigen *Sonatas*-Sound an, Schindler klappert mit den letzten Tassen im Schrank oder presst poetische Schwebklänge zu sowohl windschiefen wie sonoren Tupfern und eisigem Gepinge. In dieser Sportart spielt Krailling in der Ersten Liga.

Das Triple A ist kein von *Moody's* vergebener Ratingcode, sondern steht bei AAA. Live (cs 255) schlicht für Axel, Andreas & Achim. Die, DÖRNER, WILLERS & KAUFMANN, sind hier zu hören mit ihrem Auftritt am 25.10.2012 im *MUG*, im *Münchner Untergrund*. Der *Offene Ohren e.V.* hatte sich dabei drei Solos gewünscht und deren Verschmelzung zum Trio. Als wäre ihnen diese Syntheseversion nachträglich nicht so ganz recht, kehren die drei hier die Reihenfolge um und legen damit eine analytische Betrachtungsweise nahe. Erst tagt nun also der 'Denotationsrat', danach folgen in drei Raten Trompete, Gitarre und Piano. Kaufmann geheimniskramt im Innenklavier, Dörner presst helldunklen Saft aus dem Rohr, Willers wetzt den Schnabel an den Saiten einer Akustischen und zieht per Electronics Fäden. Nichts ist bei diesem gedämpften lyrischen Zusammenklang nicht nuancenreich abgeschattet und an die klangliche Peripherie gedrängt. Manchmal strömt nur getönte Luft oder sogar tonlose als feines Gedröhn, während Kaufmann über seine präparierten Saiten federt oder eine Handvoll Geklimper einstreut. Dörner keckert und spotzt. Leisetreterei ist nämlich keineswegs die Regel, auch nicht die englische Sprödigkeit eines John Russell oder Roger Smith. Denotationen beginnen zu detonieren. Aber auf jedes Ausrufezeichen folgen sieben Fragesätze, mit bohrendem Nachdruck und Gekrabbel. Dörners Mundstück ist ein Engpass, der Eckiges aufschrillen lässt, wenns durchs Runde muss. Umso lauthalser der Jubel der Auserwählten, die weniger Glücklichen werden von Willers gestäupt. Eben noch quarrende Laute werden zugespitzt zu schillernden, drahtige werden tonlos überblasen. Sämtliche Beschlüsse werden vertagt. Allein bricht Willers dann einiges übers Knie, zu elektronischen Wolken fingert er bluesige Andeutungen. Er biegt und spannt Drähte und Dröhnwellen bis hin zu einer finalen Eskalation. Kaufmann klopft im Bassregister, die Faust trifft auf Holz. Präparierte Saiten rasseln, das arpeggierende Rumoren weitet sich aus, durchmisst quirlig die ganze Skala. Zieht sich aber fast resignativ auf den Ausgangspunkt zurück. Dörner faucht wie ein offenes Ventil, er umknurrt Luftlöcher, piekst neue, um durch sie zu puffen und zu knören. Es bläst sie auf zu Flüstertüten, trötet Alarm, growlt Posaumentöne. Und endet, wie er begann - tonlos fauchend. Das Ganze ist mehr als die Summe der Teile? Nun ja, mehr oder weniger.

DARK TREE (Paris)

STEVE DALACHINSKY, das ist der andere New Yorker Beat-Poet neben Barry Wallenstein, der zutiefst mit Musik verbunden ist. Seine Stimme, seine Gedichte, erklangen zusammen mit Joe McPhee, Matthew Shipp, Loren Connors, mit seinen Linernotes huldigte er Charles Gayle, Assif Tsahar, Sabir Mateen und vielen anderen, die wie er dem Spirit von Baraka und Ginsberg treu geblieben sind. In beiden Aktivitäten zeigte der Brooklyner neben seinen Heimspielen auch gute französische Connections. So mit seinen Texten für das Pariser Label Rogueart, einer Heimstatt freilich für viele seiner Favoriten, von Hamid Drake bis Nicole Mitchell. Aber auch schon im Zusammenklang mit Sébastien Capazza & Didier Lasserre als 3 Rocks & A Sock (Amor Fati, 2007) und mit The Snobs auf *Massive Liquidity* (Bam Balam, 2011). Insofern braucht es nicht zu überraschen, ihn nun auf The Bill Has Been Paid (DT03) zusammen mit JOËLLE LÉANDRE zu hören. Er feiert mit 'Vocalise' Jeanne Lee, eine Stimme mit Flügeln oder Flossen, nicht so erdenschwer wie wir *down here among the umpires & the vampires ... among the fresh fruit & rotten apples ... between the playgrounds & museums & insane asylums ... don't be so blasé / this is not a hate thing but a love thing ...* Léandre ist mehr als nur die starke Frau an seiner Seite, sie und ihr Sound sind in und über ihm, mit zwei Interludes zwischen und neben ihm. Salz und Pfeffer und Zucker und Asche auf beider Zungen. 'Son of the Sun (After Magic)' ist eine Hymne an den Seiltänzer zwischen Engel und Boss, mit dem Nektar der Musik gefüttert, mit dem Schmerz als Braut, Stammler eines Alphabets von B wie blue blue blue über C wie country, D wie dark dream drops, E wie echo, F wie flesh, G wie green, H wie home ... 'Sweet & Low' beklagt die *un-definable links of cross-pollination zwischen easy & hard ... sugar is no substitute for wisdom / the low fat lives we live are purely fiction ... the captain at the shoreline knows we're drowning / this contagious madness has no limits ...* Die Erde, die uns ernährt, verzehrt uns auch. Die Rechnung ist längst bezahlt. Léandre streicht kakophon das Trinkgeld ein.

Zu den Duopartnern von DIDIER LASSERRE, dem schon genannten Amor Fati-Drummer, gehört neben Beñat Achiary, Frederic Blondy, Thomas Dubois, Jean-Luc Guionnet oder Ly Thanh Tiên, mit dem er Artaud-Texte performt, auch Steve Dalachinsky. Für Sens Radiants (DT04) reizte ihn aber einmal mehr der Einklang mit DAUNIK LAZRO, hier am Baritonsaxophon, und BENJAMIN DUBOC am Kontrabass. Live im aquitanischen Örtchen Le Fleix, am 20.9.2013, zelebrierten die drei Improvisation als ein Sich-Eingraben in die Erde, in die Luft, in die Borke, ins Fleisch, in Messing und gegerbte Haut. Lasserre spielt nur Snare & Cymbal, ach was 'spielt', ach was 'nur', er rumort, schabt, wummert, pocht, federt, klopft, sirrt, donnert, oder knistert mit Beinahenichts. Der Bass knurrt, sägt, brummt, das Bariton röhrert und ächzt, murrert und kirrt. Das Klangbild ist entsprechend elementar und suggeriert einen dörflichen Sinneshorizont, nicht direkt programmatisch, eher visionär. Es gibt den Wind, Karren und Stroh, den Küfer, den Schmied und ein schnaubendes Ross, Ödnis, Alltag und Furor. Als Phantome, nicht eines Hutmachers, sondern von drei phantasievollen Geräuschemachern und Freilichtmalern, die zu wieder eigenen Phantasien anstiften. Dubocs federndes Solo gräbt tief in der kollektiven Erinnerung, bis hinunter zu den maurischen Resten, Lazro evoziert den Schmerz der vertriebenen Protestanten und den Zorn der aufständischen Croquants, die bittere Armut und die Abwanderung. *In memory, everything seems to happen to music*, lautet das Motto zu K. Bruckmeiers *The Story of Pop*. Und Henri Michaux, aus dessen *Jours de Silence* der Titel dieser Musik herrührt, schrieb: *Eine ferne Epoche / durchquert die gegenwärtige / wahrt ihr Schweigen und ihre Meditation / unter Bannern und Trompeten.*

EMANEM

STEVE LACY ist eine Herzensangelegenheit von Martin Davidson, der mir seine neuesten Releases aus Granada hat zukommen lassen. Mit Avignon and After 2 (EMANEM 5031) füllt der unermüdliche Archivar weitere kleine Lücken in Lacys Solo-Output. 'Johnny Come Lately', 'Lush Life' und 'Ummg', Reverenzen an Billy Strayhorn, entstanden am 7.8.1972 in Avignon, die Familienporträts 'Moms' & 'Pops' und 'The Dumps' als Homage an Jelly Roll Morton zwei Jahre später am gleichen Ort. Das rare 'Slabs' (für Lew Stone), 'The Wool' (für Elias Canetti), 'Torments' (für Erik Satie) und 'Moma Duck' (für Ben Webster), stammen vom 5.3.1975 aus Paris, 'Coastline' und das ebenfalls seltene 'Hooky' vom 21.3.1976 aus *Captain's Cabin* in Edmonton. Den Abschluss bildet eine quasi definitive Version von 'Snips' mit Scherenintro, die Lacy am 16.12.1977 in Köln gelang. Strayhorn gewidmet, schließt sich damit der Bogen dieser Soprano-Lehrstunde, nein, Soprano-Singstunde. Wenn Lacy da etwas lehrt, dann höchstens das Lächeln auf höchstem Niveau.



Anders als Beethoven, der, wie NIGEL COOMBES schreibt, nach zehn Sonaten entnervt aufgab, versuchen er und STEVE BERESFORD erst gar nicht, Geige und Piano unter eine Wollmütze zu bringen. Die beiden Instrumente bilden eben kein ideales Paar, sondern sind sich so spinnefeind wie sie auf White String's Attached (EMANEM 5032) klingen. Diese katzenbalgerischen Duette, 1979 unter dem Dach des London Musicians Collective ausgetragen, bringen so gut wie alles durcheinander, Klassisches, Salongeklimper, Folklore, Rock'n'Roll und Plinkplonk. Eugene Chadbourne trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er diesen herrlichen Rabatz in die Nähe einer Komposition von Charles Ives rückt. Kater Murr als DJ. Coombes, ein Freak mit Afrowolle, der Beresford umso biederer erscheinen lässt, geigt und kratzt wie ein coffeinvergifteter Erich Zann, wie beim Fiddeln auf dem Dach vom Mondstrahl angestochen. Beresford bekommt als, entgegen dem Anschein, keineswegs bierernster Mann am Klavier Anwendungen zu randalieren, kommt aber wieder in die Spur, wenn er plündern und fälschen darf, was die Jukebox im Hirn hergibt, Poetisches nicht ausgeschlossen. Er wechselt zum Saloon-, zum Toy-, zum Elisenpiano, zwitschert mit Vogelpfeifchen. Die beiden, die sich in allen Takten und Entgleisungen so verblüffend einig sind, stellen übliche Musikclown-Nummern locker in den Schatten, weil sie ihr Programm taufisch aus den Pulloverärmeln schütteln. Die letzten 12 Min., von Coombes allein aufs haarsträubend Herrlichste beigeigt, sind übrigens zusammen mit dem Rest von Track 3, der bereits das LP-Format der *Bead LP 16* von 1980 sprengte, nun erstmals zu hören. Ich fürchte, die humorigen Seiten des British Improvising als die improvisatorischen Seiten des britischen Humors sind noch nicht einmal annähernd gewürdigt worden.

South on the Northern (EMANEM 5203, 2 x CD) enthält ausschließlich Unveröffentlichtes, ebenfalls einen Geiger, nämlich Philipp Wachsmann, von dessen Humor ich mich selber schon überzeugen konnte, und mit Paul Rutherford einen, dessen Humor bitter, aber ausgeprägt war. Inzwischen hat der eine auf der Beerdingung des anderen gespielt, Memories are more and more made of this - konservierte Lebendigkeit, konservierte Kreativität. Rutherfords langjähriger ISKRA 1903-Version mit Wachsmann und Barry Guy lässt sich ebenso wie dem Duo Beresford-Coombes eine im Free Improvising nicht immer erzielte und schon gar nicht garantierte Eigentümlichkeit bescheinigen. Das Trio spielte "internally consistent but not conventional" und blieb in dieser Konsistenz entsprechend unvorhersehbar. Diese Qualität ist dokumentiert durch Wachsmanns eigene Mitschnitte der Auftritte vom 23.11.1988 im *The Bedford* in Balham und vom 27.4.1989 im *The Sun* in Clapham Old Town, beides im Süden von London, aber über die Northern Line angebunden (daher die paradoxe Überschrift). Der angesprochene Humor nahm bei diesen Konzertabenden, keineswegs nur understated, die Gestalt von bei aller Eloquenz doch einfach auch 'komischem' Posaunengekoller an, von verblüffenden Oktavsprüngen, strammen Bassschlägen und kitzlig schrägen Strichen, sowohl fein wie grob. Dazu lassen weder kribbelige Pizzicatos noch verschmiert schillernde Glissandos oder irrlichternde Triller das Zwerchfell unberührt. Oft ist die Schnelligkeit per se witzig, die unberechenbaren Tempo- und Kontrastwechsel nicht weniger. Dazwischen machen kleine Mondgedichte lächeln, die man so und da nicht vermuten konnte. Ein Iskra 1903-Konzert ähnelt jedenfalls mehr einer Comicbeilage als einer Propaganda-zeitschrift. Aber gleicht dem namensgebenden, einst in Leipzig und London gedruckten Original insofern doch darin, dass von der Bühne als einer "Bewusstseins"-Plattform Funken geschleudert werden, um in den Köpfen Wünsche und Vorstellungen von einem lebens- und lebenswerten Miteinander zu zünden oder zu schüren. Der Funkenvorrat der drei erscheint, das lässt sich nach den 77 Min. in Balham und den 75 in Clapham noch fundierter als zuvor behaupten, märchenhaft unerschöpflich.

Tandem (EMANEM 5204, 2 x CD) ist eine Neuauflage von EMANEM 4011/4012 (1996) in nocheinmal verbesserter Version. Die Duette und Solos des Kornettisten BOBBY BRADFORD und des Klarinettisten JOHN CARTER (1928 - 1991), so wie sie am 30.4.1982 im *Piedmont Center for Arts* in Worcester MA und am 20.10.1979 in der *UCLA Schoenberg Hall* in L.A. gespielt worden waren, letzteres im Doppelprogramm mit dem Art Ensemble of Chicago, bilden immer noch das beste Zeugnis der intimsten Version dieser jahrzehntelangen musikalischen Partnerschaft. Carter präsentierte 'Angles' und das Titelstück von *Echoes From Rudolph's* jeweils solo, auch 'Tandem' und 'Woodman's Hall Blues' lassen sich in zwei Versionen vergleichen. Bradfords 'She (Woman)' ist ein Stück, das ihm nahe am Herzen lag: 1969 im *Flight For Four*-, 1973 im *Love's Dream*-Quartett, jeweils auch mit Carter. 'Circle' hatten die beiden seit 1973 auf dem Programm, es ist so etwas wie der Grundstein ihrer seitdem auf die Klarinette eingeschworenen Partnerschaft. 'Pedals' und 'And She Speaks' hatten sie drei Monate vor dem UCLA-Gig auch schon in Düsseldorf für Moers Music eingespielt, auch schon nicht im Quintett, sondern zu zweit. Der Witz bei den beiden ist der oft komponierte oder quasi komponierte Zugschnitt ihrer Duette, insbesondere von 'Tandem'. Nur dass diese virtuose und durchaus neu- und schrägtönende Strenge, wenn es denn Strenge ist, sich paart mit der schnittigen Sophistication insbesondere von Ornette Coleman, mit vitalem, leidenschaftlichem Jigaboo, mit kapriziösen Lyrismen und einer Bluesiness, die im Jazzfahrstuhl auf E drückt und noch eine Kellertreppe tiefer steigt. Dass Bradford, der heuer 80 wird, in den letzten Jahren noch einmal groß im *Circulazione Totale Orchestra* mitmischte, bezeugt neben seiner ungeminderten Vitalität vor allem auch noch einmal seine genuine Maximalität in Sachen Musik. Um andererseits in Carter einen Seelenverwandten von Lacy zu hören, dafür liefert diese Wiederveröffentlichung genug Chrisam.

fOR TUNE (Warszawa)



Polnischer Jazz? Hm, der repräsentative *Pol-Jazz*-Katalog mit etwa dem Altosaxophonisten Zbigniew Namysłowski (*1939), der Vokalistin Urszula Dudziak (*1943), dem Geiger Zbigniew Seifert (*1946 - 1979), große Namen von internationalem Klang – Fehlanzeige. Nur der Trompeter Tomasz Stańko (*1942), Polens Enrico Rava, ist zu mir durchgedrungen. Auf dem Krakauer Label *GOWI Records*, dem Podium für die zweite Jazzgeneration, hätte ich den Drummer Jacek Kochan (*1955) kennenlernen können oder die Formation *Miłość* mit dem Pianisten Leszek Możdżer (*1971) und vor allem Mikołaj Trzaska (*1966). Mit diesem Danziger Saxophonisten & Bassklarinettisten, der seine mit Friis & Uuskyla, Brötzmann & Bauer und in Shofar mit den *Lado ABC*-Schützen Moretti & Rogiński er-

probte grenzenlose Spielkunst auch auf dem eigenen Label *Kilogram Records* präsentiert, ist man so nahe am polnischen NowJazz wie es nur geht. Seitdem sich Marek Winiarski, der Mastermind von *Not Two Records*, in den letzten 10 Jahren ganz auf Livemitschnitte seiner internationalen Gäste im Krakauer Club *Alchemia* konzentriert, sind *Kilogram Records* und *Multikulti Project* die besten Adressen. In die Bresche springt nun auch *For Tune* mit einem Katalog, der mit dem William Parker und dem Anthony Braxton Quartet, dem Mary Halvorson Trio oder der schwedischen Geigerin Karin Hellqvist zwar auch rein Internationales enthält.

Der Schwerpunkt liegt jedoch bei bi- und multilateralen Kollaborationen wie dem Mazolewski González Quintet, dem Dabrowski Sorey Duo oder dem Quartett des Posener Klarinettenisten Waław Zimpel (*1983) mit Klaus Kugel & Christian Ramond. Und bei inländischem NowJazz, wovon gleich 5 Alben 2013 in die Polish Jazz Top Ten von <http://polish-jazz.blogspot.de> schossen.

* Michael Beck hat gleich mal Föhlung aufgenommen:

Beim MAZOLEWSKI GONZÁLEZ QUINTET schleicht sich der *Shaman* (0004 04) durch die Trompete von Dennis Gonzalez fast unhörbar an. Marek Pospieszelskis Saxophon setzt mit ein, und es entwickelt sich eine improvisierte 'Suite', bei der Jerzy Rogiewicz auf dem Schlagzeug und Wojtek Mazolewski am Bass sehr filigran mitmischen. Gonzalez' Trompetenphrasen erinnern in ihrer Kürze an die späte Phase von Miles Davis, sind in der Intonation teilweise aber freier. 'Astigmatic' (eine Komposition der polnischen Jazzlegende Komeda) beginnt mit einem ruhigen Kontrabasssolo. Aber dann geht die Post ab. Saxophonist und Trompeter beweisen Fingerfertigkeit und Ausdrucksvermögen bis zum Furioso. 'The Matter At Hand' swingt los, und jetzt tritt zum ersten Mal Joanna Duda (mit Irokesenfrisur) am Piano in Erscheinung, setzt sich heftig mit Pospieszelskis Saxophon auseinander, angefeuert von Zwischenrufen von Mazolewski und Gonzalez. Gekonnt wechseln freiere Passagen mit Reminiszenzen an historischen Jazz. Die Protagonisten haben in vielen Schubladen gekramt und gefunden. 'Sztandar' wäre wohl als Modern Jazz katalogisiert worden, beginnt als kollektive Improvisation, aus der kleinere Melodietriebchen wachsen. Gonzalez' 'Hymn For Julius Hemphill', den Saxophonisten, ist besonders schön im Gleichklang geblasener Sätzen. Rogiewicz darf seine Technik am Schlagzeug unter Beweis stellen. Ein gelungener Abschluss der einstündigen CD ist 'Pushing The Car', welches improvisatorisch anfängt, durch gebetsmühlenartige Wiederholungen dann aber Struktur bekommt, bei der die Bläser sich umspielen.



Ich steige ein mit GORZYCKI & GRUCHOT (oder Red Eye of Mintaka, wie sie sich früher mal nannten) und ihrer Experimental Psychologie (0021 013). Die betreiben der Drummer Rafał Gorzycki und Sebastian Gruchot an Violinen, Viola & Live Electronics ganz methodisch. Ihre Versuchsreihe enthält einen klassischen, einen chaotischen, einen bürokratischen, einen langfristigen und einen indischen Ansatz. Ersterer irritiert durch einen norwegischen Text. Gruchot hat ne Weile in Norwegen gelebt und mit etwa Anne Marie Almedal, Splashgirl und DJ Strangefruit zusammengearbeitet. Aber weder zeigt sein Kompass ständig nach Norden, noch drehn sich seine Uhrzeiger ausschließlich im Uhrzeigersinn. Er geigt rück- und himmelwärts und verlässt sich dabei ganz auf den Orientierungssinn seines Partners, der selbst dem Chaos stoisch seine 4/4tel diktiert. Auf einen Stringbordun gebettet, lässt das die Psychologie so psychedelisch werden wie bei Pink Freud auf der Couch. Selbst unter Wasser funktioniert der Glöckchenzauber, solange der Sauerstoff reicht. Man badet in von den Drumsticks gerippten Dröhnwellen, die Geige wird zur Flöte und zum Nebelhorn. Dann werden Gongs, Blech und Holz für Gorzyckis enormen Arbeitseifer zu Stempelkissen, die Strings träumen sich derweil in die Ferne, mit Mbirazupfern und surrend wie eine in einer Nay gefangene Wespe. 'Long Term Method' ist mit monotonem Karawanentrott und wüstenerfahrenem, arabesk verziertem Stringgebrumm eine ganz andere Form von Ausstieg, der aber nur den psychedelischen Tenor verstärkt. Dem folgt zu verzerrten Saitenkratzern und wieder arabeskem Gezupfe ein perkussives Kabinettstück, bei dem Gorzycki sein Set bürstet. Danach, ja, doch, das ist etwas Indisches, mit dröhnendem Bordun, klackendem Drumming, dumpf pochendem Puls und wimmerndem Sarangi-giefedel. Aber als finales i-Tüpfelchen spielt Gruchot 'Zdumienie I' ganz im Szymanowski-Stil, die Ostsee setzt sich dazu Schaumkrönchen auf. Klar ist das erstaunlich, was denn sonst?

In OBARA INTERNATIONAL haben sich der Altosaxophonist Maciej Obara und der Pianist Dominik Wania, zwei 1981 geborene Hoffnungsträger des polnischen NowJazz, aufgenordet mit Gard Nilssen, dem Drummer von Bushman's Revenge und von Puma, und mit Ole Morten Vågan, der seinen Kontrabass etwa in Gammelgrass (mit Stian Carstensen), in Audun Kleive Generator X und in Motif brummen lässt. Wania stieg mit seinem eigenen Trio und dessen ebenfalls von *For Tune* aufgelegten Debutalbum *Ravel* in die Liga der Preisverdächtigen auf. Obara präsentiert, nachdem er zuvor mit diesem internationalen Quartett Krzysztof Komeda, der Lichtgestalt des PolJazz, Referenz erwiesen hat, auf Live at Manggha (0022 014) ein neues Programm, so wie es 2013 beim *XIX MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL "STARZY I MŁODZI, CZYLI JAZZ W KRAKOWIE"* zu hören war. Er selbst beeindruckt dabei mit einem leichten, ganz melodischen, immer wieder hymnischen Gesang, den die Norweger druckvoll anstacheln, während Wania gerne den etwas Besinnlicheren spielt, einen, der seine Finger tagträumen lässt. Damit ist er locker in der Held- und Wollny-Liga und seine schnellen und dennoch gefühlvollen Arpeggios erinnern an die Zeiten, als Rotwein und schwarze Rollkragenpullover zu solchen Tönen cool waren. Das ist insofern kein neues Programm, aber doch ein eigenes, nicht zuletzt wegen Nilssens enormem, mich manchmal an Lou Grassi erinnernden Drive, der Obara ständig Auftrieb gibt. So, dass schon 'Ballad' so upliftend klingt wie danach '7up' heißt, wo postboppige Sprungfedern eingesetzt werden und Nilssen mit einem knatternden Solo auftrumpft. Wer so schmust wie Obara und Wania, wird nicht lange 'Unloved' bleiben, sogar Nilssen streut dazu Zucker übers Blech. 'Variations' behält zuerst den zärtlichen Tenor bei, bricht dann jedoch wieder in jubelnde und trubelnde Lebenslust aus, bis Wania perlend überleitet zur rasant swingenden Schlussrunde.

Jazz ist nicht der Schuh, den sich THE INTUITION ORCHESTRA anzieht. Dieses mysteriöse Projekt geht mit seinem Kern, Bolesław Błaszczuk, Ryszard Wojciul & Jacek Alka oder kurz: Legendarne Ząbki, zurück bis Mitte der 1980er. Błaszczuk, als Cellist des Musikkabarets Grupa MoCarta bekannt wie ein bunter Hund, spielt auf To The Inside (0025 016) Keyboards & Piano, der Musikologe und Journalist Wojciul Saxophone, Klarinette & Blaswandler. Dazu färben noch Alka an Drums und Monika Szulińska an Percussion sowie Marcin Olak und Jacek Malicki an Gitarren die seltsam verspielten, immer wieder anders abgedrehten und elektronisierten, mit orientalisch oder psychedelisch nur hilflos angedeuteten Klangbilder. Die Percussion und das Saitenspiel zupfen mit Tambura- und Oudanklängen, mit Nylonfäden made in Spain und mit klappernder Tabla am Barte des Propheten oder an indischen Elefantenoehren, Wojciuls Sopranotriller und EWI-Effekte drehen zu embryonalem Dubgroove oder dissidentem Karawanenswing der Phantasie dicke Joints. Ganz zuletzt bringt 'Aspergillus' durch Piano und Wojciuls saxophonistischen Schmelz noch einmal jene 'polnische Trübsal', die man von Tomasz Stańko her kennt und die schon bei 'Kolonizacja Uwalanych Smarem' die Nasen hängen ließ. Die gleiche 'slawische Wehmut' wie bei Trzaskas *Kantry*, wo er zusammen mit Andrzej Stasiuk die Ballade von den allertraurigsten Cafes in Europas Hinterhöfen singt. Eine Ballade, die ganz zu verstummen droht, wie Stasiuk (am 27.1.14 in *DIE WELT*) mahnte, wenn das Europa links vom Bug aus Verlustangst und Furcht vor „Mordowien“ sich engherzig in ein „Ghetto der Selbstzufriedenheit“ einmauert. Von Berlin nach Kiew sind es 1332 Kilometer (weniger als nach Rom), nach St. Petersburg 1716 km (weniger als nach Madrid). Beim Intuition Orchestra hört man das große, abenteuerlustige Herz Eurasiens schlagen.

INTAKT RECORDS (Zürich)



Foto: Andy's Jazz Gig Photo Diary

Amphi - Radio Rondo (Intakt CD 235) vereint die zwei Konzerte, die das **BARRY GUY NEW ORCHESTRA** bei den *artacts '13* in Sankt Johann in Tirol gespielt hat. Wobei Konzert im engeren Sinn gemeint ist, ein Konzert für Barockvioline und Orchester und ein Klavierkonzert. Ersteres, 'Amphi', basiert auf dem 7-teiligen Zyklus 'Tales of Enchantment' für Kontrabass und Violine, zu dem sich Guy durch Gemälde von Elana Gutmann hat anregen lassen. 'Radio Rondo' ist die Neufassung eines Stückes, das er 2008 für Irene Schweizer und das London Jazz Composers Orchestra geschrieben hat (Intakt CD 158). Außer Guy selbst hatten noch sechs weitere der Musiker - Evan Parker, Mats Gustafsson, Herb Robertson, Johannes Bauer, Per Åke Holmlander und Paul Lytton - Gelegenheit, ihre Rolle neu zu interpretieren. Jürg Wickihalder, Hans Koch und Raymond Strid vervollständigen das New Orchestra, aus dessen donnernder Gesamtheit ständig wechselnde kleinere Gruppierungen hervortreten, um sich mit dem wieselflinken und dennoch robusten Agustí Fernández am Piano in Plänkeleien und spielerische Scharmützel zu verstricken. Der militante Beiklang scheint mir gerechtfertigt, weil die Bläser stechend, stoßend, schneidend und brennend attackieren und Lytton und Strid, wenn nicht massiv rumpelnd, dann eifrig tickelnd das Geschehen anstacheln. Dennoch lässt Guy genug Luft, so dass Fernández herausfordernde Reden schwingen und einzelne Recken oder kleine Sturmtrüppchen die Aufmerksamkeit auf sich ziehen können. Man muss sich das Kämpferische einfach nur turniermäßig sublimiert und apatchen- oder paso-doble-tänzerisch vorstellen, als agonales Theater, das in seiner Rasanz schnellstes Interaktionsvermögen erfordert, um durch quikkes Growling, freches Schmierern, keckes Keckern individuell zu glänzen und dabei zugleich das Kollektiv als Ganzes funkeln zu lassen. Auch Guy selber lässt es sich nicht nehmen, durch den Ansatz eines Solos einen der markanten Akzente zu setzen und durch einen langgezogenen Bassstrich einen Aufschub zu erwirken bis zum finalen Blitz- und Donnerschlag. Zu 'Amphi' darf man sich die symbolträchtig amphitheatralisch geformte TU Helsinki vorstellen, die Alvar Aalto 1964 designt hat. Eine Umfassung im nicht nur architektonischen Sinn, die den einzelnen nicht erdrückt, vielmehr in den Mittelpunkt stellt und hervorhebt. So wie hier das Orchester die zarte Violine, gespielt von Maya Homburger. Die elf Mann umschwärmen deren bebendes Flattern und aufbegehrendes Grillen mit tapsigen Schritten und muhenden und röhrenden Lauten. Sie locken mit Perlengeschenken und imitierenden Gesten, hoffen, wie die Tuba, dass sich Gegensätze anziehen, werben wie Zeus um Europa, versuchen keckernd oder rappelnd Aufmerksamkeit zu erregen. Homburger tändelt kapriziös, keusch, kratzbürstig, mondscheinromantisch, präraffaelitisch und scheint sich einen Spaß daraus zu machen, dass sich ihre Verehrer zum Gockel oder tanzbärgigen Posaunenengel machen oder ins Saxophon seufzen. Obwohl alle sich Mühe geben, sich nicht in die Quere zu kommen, sind Turbulenzen und Zusammenstöße unvermeidlich, bis sich die Geige in einem grillenfeinen Schlussmonolog als eine Art Puck bekennt und auflöst wie ein Traumbild.

Das Zürich Concert (Intakt CD 211) des INGRID LAUBROCK OCTETS bildete am 10. Dez. in der *Roten Fabrik* den Abschluss der kleinen *SWR NewJazz Meeting*-Reihe 2011, die am 8. Dez. mit der Premiere in Niederstetten begonnen hatte. BAs spontaner Livebericht steht in BA 72. Jetzt lassen sich die Erinnerungen auffrischen und die Eindrücke gegenchecken, wenn auch anhand einer Variante. Kein Konzert gleicht schließlich dem andern, auch bei diesem Programm nicht, das die SWR-Jazzpreisträgerin des Jahres 2009 komponiert und gut vorbereitet hatte mit Tom Rainey an den Drums, Drew Gress am Kontrabass, Mary Halvorson an der Gitarre und Liam Noble am Piano, ihren engen Weggefährten in Anti-House, Sleepthief und im Tom Rainey Trio. Und auch der eindrucksvolle Trompeter Tom Arthurs, Ted Reichman am Akkordeon und Ben Davis am Cello waren handverlesen mit eingebunden im Ausformen einer zweiteiligen, kontrastreichen Suite, in der ich Colorfieldgemälde und Traumbilder wie in einem Spiegelkabinett reflektiert fand. Jetzt wird das alles transparenter, alle Passagen bekommen ihren Namen, vom zarten, auf singenden Gläsern angestimmten ‚Glasses‘ über die winterliche, von fiependem Akkordeon und in frostigen Klangfarben gemalte Tristesse und das Zähneklappern von ‚Novemberdoodle‘ bis zu ‚Chant‘. Dazwischen ‚Blue Line & Sinker‘, mit dem Reichman, Rainey und Gress mit improvisatorischen Lockerungsübungen auf diesen ‚Gesang‘ hinführen. Den zuerst Halvorson allein anstimmt mit ihrem wieder herrlich krummen Geprickel, reihum gefolgt von einigen vollmundigen, öfters aber kleinlauten Zungenschlägen. Der zweite Teil beginnt mit ‚Matrix‘, das mit einem extremen Trompetensolo anhebt und nach einigen träumerischen oder pikanten Duetten so zeitparadox tickt, dass Rainey Dirigierhilfen geben muss. ‚Nightbus‘ bringt dann auch ein introspektives Solo der Leaderin auf einem Trip, der nach träumerischen Verzögerungen swingend und pianistisch animiert auf Touren kommt, bis das Ziel seine Schatten wirft: ‚Der Zauberberg‘. Unheimliche Klänge verbreiten eine unheimliche Atmosphäre, doch ein Minimal-Loop des Xylophons lockt auch zaudernde Shoegazer auf den Grey-Room-Dancefloor. Damals hätte ich Laubrocks Tongemälde gern im Gedächtnis festgehalten, um mich darin vertiefen und verlieren zu können, Intakt macht’s nun möglich.

SQUAKK ist, seitdem Rudi Mahall, sein Kumpel aus Nürnberger Tagen, mit seiner Bassklarinetten, Klarinette und Baritonsax dazu gestoßen ist, ein Vierer unter Geschäftsführung des Schlagzeugers Michael Griener. Mit dabei ist Jan Roder, Mahalls Bass-Spezl von Die Enttäuschung, Monk’s Casino und Soko Steidle, aber auch schon Roder’s Partner bei Ulrich Gumpert. Den Squakk in Squakk vervollständigt Christof Thewes, dessen Posaunenglanz zwar neu ist auf Intakt, aber längst gut Freund mit Mahall in Quartetto Pazzo und mit Griener in Uwe Oberg’s Lacy Pool und Tomas Ulrich’s TransAtlantic Quartet. Willisau & Berlin (Intakt CD 231) zeigt die vier beim Schafkopfen 2012 im Berliner Studio P4 und live in Willisau 2013. Wobei abwechselnd Griener und Thewes das Blatt gemischt haben, wenn nicht, wie bei ‚A Dune, Perhaps‘ und ‚Lark’s Wail‘, Freispiel angesagt war. Thewes‘ ‚Nova Swing‘ kickt die Phantasie mit M. John Harrison’s in Saudade spielender SF-Variation von *Picknick am Wegesrand*. Oder man geht saarländisch Bummeln ‚Auf der Schnerr‘. Griener hält mit mit einem schon etwas gelallten ‚Trinklied‘. Aus dem einen wie dem andern lässt sich alles Mögliche machen. Hier wird daraus schlitzohrige, hypervirtuose, allerlaunigste Squakkei, die einen in die Hotspots des einstigen Harlem oder Kansas City flippert, zumindest aber in die prä-adolphisch ‚verniggerten‘ und ver-dix-ten Clubs Berlins. Swing und Blues (explizit bei ‚Blue Chili Out‘) sind dabei mehr als nur spurenelementar. Aber an schrägen und schmutzigen Tönen und Kapriolen übertrumpfen die vier entfesselten Dschungelboys so gut wie alle außer Spike Jones. ‚Mostly Harmless‘ geht als Calypso zwar vom Gaspedal, aber dann ist bei ‚Schlimmer Geht N/immer‘ wieder irrwütziges Gesprudel und Gequäke Trumpf, Katzenjammer inklusive, gefolgt von noch mehr Lerschentirili und Lurchengrowling, Dschungeltamtam und Hummeln im Hintern. Laune macht Laune, mit squakk, ohne aber.

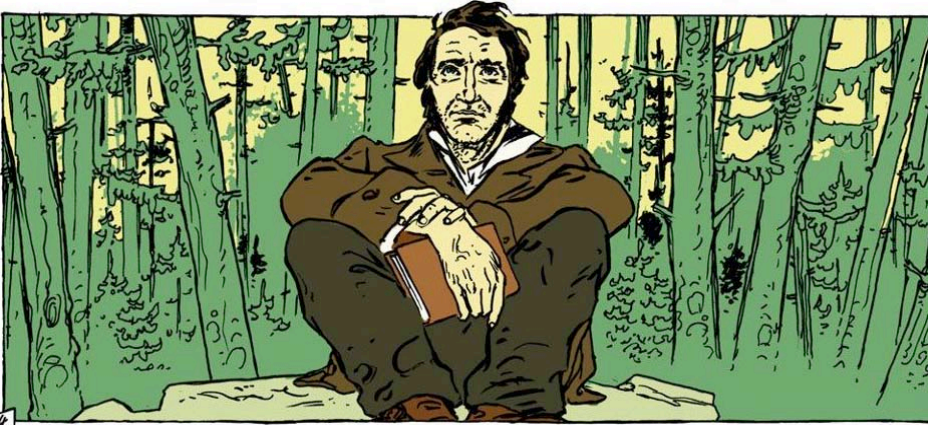
LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Der Geiger STEFANO PASTOR kommt von der Klassik her, hat aber auch mit Paolo Conte und Picchio del Pozzo gespielt, bevor er durch Einspielungen mit dem Saxophonisten George Haslam und dem Cellisten Kash Killion, durch Vertonungen von Erika Dagnino und seine solistischen 'Gesänge' von Evergreens (inklusive 'Purple Haze') als der neue große Fiddler auf dem Jazzdach entdeckt und gefeiert wurde. Paragon d'archi (LR 688) zeigt ihn im wilden Wettstreit mit CHARLOTTE HUG und ihrer Viola. Einem Wettstreit, bei dem die beiden im Vergleich von zweierlei Bögen Musik (als getanzte Architektur) und Architektur (als erstarrte Musik) gegenüberstellen. Das entnehme ich zumindest den Linernotes von Dagnino, die darin M. Yourcenar von Piranesi raunen lässt, aber auch Pastor, der mit *Violin-Jazz* (2008) ein Standardwerk zur Sache geschrieben hat, als denjenigen kennzeichnet, der *The string as tube* und *The bow as reed* einsetzt. Dass ein rauer Wind durch die Gänge und um die Ecken dieser aus Eiskristallen getürmten und aus Flammen geformten Musik streicht, das verraten die klirrenden und brennenden Ohren. Um 'acuto' zu verstehen, muss ich kein Italienisch können. Neben dem Wechselspiel von scharfen und sonoren Strichen bestechen Schläge mit Bogen und Händen und stramm gepickte Saiten, dazu Hugs Vokalisation, die als Falke um die Türme streicht oder als Schlossgespenst Touristen schreckt. Allzu schreckhaft darf man aber auch sonst nicht sein, weil der Wetteifer hier überwiegend schrille Dissonanzen und schillernde Klangfarben als Argumente verwendet.

Soundhousing (LR 691) bringt ein Wiederhören mit dem Klarinettisten Fabio Martini. Bevor der mit seinen Projekten Circadiana (1999) und Intrio (2004) bei Leo auftauchte, hatte er eine Vorgeschichte bei La 1919 und damit eine Recommended-Connection, die 2008 aufgefrischt wurde mit den von Elaine Di Falco, Bob Drake und Umberto Fiori gesungenen und von Chris Cutler betrommelten *Pseudocanzoni* von Luciano Margorani. Im HANUMAN JAZZ QUARTET spielt er zusammen mit Marco Franceschetti an Tenor- & Sopran-saxophonen, Stefano Solani am Kontrabass und Danilo Sala, seinem Partner auch im elektroakustischen Trio Opjk_, an den Drums. Sie offerieren eine abgeklärte Version von Modern Jazz, dessen europäischen Fundamente ich mir, glaube ich, nicht nur einbilde. Statt transatlantischer Coolness höre ich etwas mediterran Versonnenes, etwas Vogel- und Menschenfreundliches. Nicht umsonst wurde der kluge und sanftmütige Affengott als Schutzherr gewählt. Der Wechselgesang der beiden Bläser ist nicht auf protzige, sondern auf hintergründige Weise eloquent und dabei ganz frei von Machogehabe und Italoklischees. Gedämpfte, deklinatorische und melodische Töne herrschen vor und ein poetischer Finessenreichtum im Kleinen, speziell auch durch Sala, der immer gern ein Prickeln hier und einen Schlenker da einstreut. Wenn es so etwas wie ein gesundes Wohnen mit Klängen gibt, hätten wir hier ein Beispiel dafür, wobei 'Cuernavaca' in seiner sanften Hymnik Albert Aylers Heilkräfte homöopathisch anwendet. 'Bhurma dreams', 'Carelian' und 'Todos Santos' lassen allerdings vermuten, dass sich die Hanumans ihr Traumhaus ziemlich weit weg von zuhause erträumen.

STEFANO LUIGI MANGIA wurde bereits mit *Pittura Su Legno* (2009) und *Ulysses* (2012) von Leo vorgestellt, bei letzterem schon zusammen mit dem seinerseits mit dem Tran(ce)formation Quartet leofizierten Gitarristen ADOLFO LA VOLPE. Für *Glad To Be Unhappy* (LR 692) komplettiert der Elektrotrompeter GIORGIO DISTANTE ein noch ungewöhnlicheres Trio als das Admir Shkurtaj Trio, wo er zuvor mitmischte. Gemeinsamer Ausgangspunkt der drei Apulier ist der namensgebende Song von Rogers & Hart. Mangia übernimmt quasi das Mikrophon von Billie Holiday und Frank Sinatra, und es dauert nicht lang, bis aus einem Lullaby mit Spieluhr eine melancholische Seltsamkeit wird, mit E-Gitarrengewölk und verstopfter Trompete, beklampft von einer Akustischen und befiert mit Melodica. Damit ist der Ton vorgegeben für Songs von La Volpe und Mangia, die schwermütig vor sich hin brüten. Elektronische Kaskaden durchzittern und durchwellen Trompetentristsesse. Mangia vokalisiert auch ohne Worte, oder zählt bei 'The Solitude Of Things', mit kurioselem Kippeffekt in der Stimme, die trüben Tassen um sich herum. Er stimmt fischige Nachtgesänge an, und wenn 'The Crisis' ihn überkommt, wirkt der alte Chet Baker wie sein Patenonkel. Nur konnte der seine Stimme nicht so flöten lassen wie Mangia, allem Gitarrennoise zum Trotz. Das Gefühl, zu spät zu kommen und alles Wichtige im Leben zu versäumen ist bei 'Rush' nur von Elektronik durchschossen. Lauthals klagt, stammelt, gurgelt und kirrt Mangia davon, nicht in diese Zeit zu passen, deren Zähne auch an der Illusion der Liebe nibbeln. Distante und Mangia verteidigen bis zum letzten Atemzug Purpur und Violett gegen das alles erdrückende Schwarz, um sich bei 'Unhappy To Be Glad' zuletzt doch auf schwarzem Samt zu räkeln.

Nein, das ENSEMBLE 5, mit dem der Drummer Heinz Geisser fortsetzt, was er zuvor auch schon mit dem Collective 4tet angestrebt hat, ist kein Quintett, auch wenn auf den acht Stationen der Japantour, die der Einspielung von The Summary of 4 (LR 694) vorausging, sich tatsächlich jeweils ein fünfter Mann anschloss. Der Name verweist auf ein Fünftes Element, das sich zu Geisser, Fridolin Blumer am Kontrabass, Reto Staub am Piano und Robert Morgenthaler an der Posaune einstellt, ob als gemeinsamer Nenner für das kollektive Kaleidoskopieren oder als auratischer Zauber, der aus den intuitiven Klangmolekülverwirbelungen emaniert. Trotz der Detailfreude und Geräuschverliebtheit (oder wegen?), wie sie etwa bei 'Out of bounds' tickelnd, flickernd und growlig blubbernd den Witz des Ganzen als Summe unzähliger kleiner Pfiffigkeiten ausmacht, gibt es in diesem Schweizer Verbund immer wieder spielerischen Flow und Grund für Ah und Oh. Schmauchende, knörende und gekeuchte Posaunenkapriolen, Blumer als Laubsäger, Staub als pickender Tastenvogel und Geisser, der Milchdosen klöppelt, sind schon gut und schön. Aber nichts im Vergleich zum taktlos krummen Klatschen und dem urigen Chor-'Gesang', der 'Mother earth' erfreuen soll. Gepresste Posaunentriller bohren das Titelstück an, Staub rumort links, klimbimt rechts, rasantes Geblubber und alphorniges Tröten und Heulen sind dabei nur einer von vier Propellern, die diesen furiosen Rabatz voran treiben. Dunkel dröhnend hebt 'Echos' an, der Bass feilt und brummt, die Posaune röhrert, die Pauke grollt, bis Geisser anfängt, Kalimba zu zupfen, was das Klavier aufrauschen lässt und den Bass zu federndem Twanging animiert. Bei 'Here and now' schnaubt und singt Morgenthaler minotaurisch, von prickelnder Pianistik und Geissers Gerappel in Hochstimmung versetzt. Wie man zwei, allerdings zungen- und fingerflinke, Schwergewichte und zwei flirrende und huschende Winzlinge in ein Gleichgewicht bringt, zeigt zuletzt 'Equilibrium'. Die Posaune macht sich einfach leichter als Luft und wedelt mit den Ohren. In allem steckt ein Vogel.



Aus: *Thoreau - Das reine Leben* (Maximilien Le Roy)

BILLY BOTTLE & THE MULTIPLE sind so etwas wie eine Spätblüte der Canterbury-Szene, gekeimt im devonschen Mikroklima um Dave Sinclair. Auf *The Little Things*, dem aktuellen Album des Caravan-Veteranen, stößt man nämlich schon auf Bottle ebenso wie auf drei der Multiples: Martine Waltier, die allerdings nicht nur singen, sondern auch geigen kann, die Flötistin Vivien Goodwin-Darke und Roz Harding, die mit ihren Reeds daneben auch noch die Mike Westbrook Big Band anreichert. Ihr Partner in presents WAVE, der (Bass)-Gitarrist Mike Outram, ist ein weiterer Multiple, der zusammen mit Angus Menter an Posaune und Gary Evans an den Drums *Unrecorded Beam* (LR 693) eingespielt hat. Es ist das 'A Transformation Suite', die Bottle, der sich hier auch als Keyboarder entfaltet, nach Texten von Henry David Thoreau mit einem Konzept gestaltet, die ein wenig an Westbrooks *Settings Of William Blake* erinnert. Der Dank an Phil Minton und das Gastspiel von Kate Westbrook zeigen, dass ich da nichts an den Haaren herbeiziehe. Bottle selbst spricht als Einführung Thoreaus beflötete Feier der Natur als der Mutter der Philosophie, und zuletzt den koeletschen Ausklang. Dazwischen übernimmt Waltiers natürlicher Mezzosopran die Hauptrolle bei diesem jazzrockigen, mir etwas zu zurückgelehnten Driften durch »Electric Eden«. 'Winter Memories', 'The Vessel', 'O Nature' und 'Fog' heißen die Kapitel. Wenn Thoreau in seiner Abneigung gegen den globalen Handel und Wandel "*Far from New England's blustering shore*" auf "*New England's worm her hulk shall bore*" reimt - und Kate Westbrook bei dieser Proto-Titanic-Phantasie mitklabautert - , sieht man Blake vor dem inneren Auge als Zuschauer dieses Schiffbruchs stehn. The Multiple mit helldunklem Gebläse, in dem, wenn auch lau, Westbrook und die Brotherhood of Breath nachhallen, und Waltier als Thoreaus Zunge werben für die Schule der grünen Wälder und die Lektionen des Zephir. Thoreau, der hier als Wanderer in den Nebeln von Avalon und Spiritus rector des alten Glastonbury Spirits erscheint, hielt den Wind noch für eine Gegenkraft zur menschlichen Hybris: *The wind that blows / Is all that anybody knows*. Dieser Wind scheint verweht. Der Wurm freilich, der bleibt als ein großer und ewiger Reggaefan.

IVO PERELMAN Perelman Perelman. Gleich dreifach tritt der Tenorsaxophonist wieder als der Primo uomo im Leo'schen Opernhaus auf. Bei *Two Men Walking* (LR 696) singt er im Duett mit dem Bratschisten MAT MANERI. Den hatte er bei der Einspielung seines Soundtracks *A Violent Dose Of Anything* schätzen gelernt. Der Titel erinnert gezielt an *Three Men Walking*, 1996 eine denkwürdige Einspielung von Maneri mit seinem Vater Joe und mit Joe Morris. Der kühle Vierteltöner aus Brooklyn und der Vollblüter aus São Paulo erweisen sich als verblüffend harmonisierendes Paar. Perelmans schwärmerischen Überschwang, der die Mittellage der Viola ständig über- und unterfliegt, den gleicht Maneri eifrig mit krätzigem Gefiedel aus. Erstaunliche Konsonanzen fluktuieren in Altissimospitzen, Stakkato- stößen und sonorem Gezüngel des Tenors und zartbitteren Strichen und manieristischen Schnörkeln der Viola. Die geteilte Melomanie scheint dabei immer wieder von zwei (!) Blasinstrumenten auszugehen, die sich in einem schmerzlästernen Dauererregungszustand ineinander verkrallen und aneinander zerren.

'Damnans Quod Non Intelligunt'? Nun, zwar fehlt mir tatsächlich das rechte Verständnis für Book of Sound (LR 697), aber deswegen verdamme ich noch lange nicht, was IVO PERELMAN da offeriert im nach 20 Jahren erneuerten Verbund mit WILLIAM PARKER am Bass und MATTHEW SHIPP am Piano. 'Candor Dat Viribus Alas' und 'Adsumum' lauten die weiteren Motti, die diese sechs-sätzigen 53 Min. charakterisieren, neben dem Gemeinplatz, dass sich über Geschmack nicht streiten lässt, und der Halbwahrheit, dass die Wahrheit frei macht. Da ist sicher Vieles, das Perelman zum Höchsten beflügelt. Mich schüchtert seine Hitzigkeit nur ein. Viel ansprechender finde ich es, wenn er die Flügel hängen lässt, wenn er elegisch sinniert und lange, feine Trübsalsfäden bläst und Parker dazu Trauerränder malt und schwarzen Flor windet. Aber dann fängt es - Es? Oder nicht doch Ego? - gleich wieder zu sprudeln und zu kirren an, mit insistierendem Höhendrall, ostinaten Repetitionen bis zur Heiserkeit, in quiekender, vom Piano überfunkelter Intensität. Es sind das Adagio des zweiten und das Largo des dritten Gesangs, die kleinlauten Repetitionen, das 'Adde parvum parvo...', in denen mir Perelman groß vorkommt, größer als mit seinen barocken, üppigen Haufen. Dass sich hier die schmerzliche Passagen häufen, zuletzt bei 'Veritas Vos Liberabit' noch einmal mit einer ganz zarten Arco-Elegie von Parker und perelmanschem Gestöhne bei zugeschnürter Kehle, das hebt dieses Liederbuch in Perelmans Sammlung hervor.

IVO PERELMAN sucht mit einer Handvoll konstanter Wegbegleiter den ständigen Wandel, indem er die Konstellationen wechselt, von Cleaver zu Dickey, von Bisio zu Morris zu Parker. The Other Edge (LR 699) ist der seltene Fall, dass er im Januar 2014 noch einmal exakt die gleiche Crew versammelte wie im Juni 2012, als zusammen mit MATTHEW SHIPP am Piano, MICHAEL BISIO am Kontrabass und WHIT DICKEY an den Drums *The Edge* entstand. Der Titel 'Latin Vibes' lässt offen, ob die Phantasie ins Alte Rom - was 'Panem Et Circenses' nahelegt - oder South of the Border schweifen soll - wofür 'Desert Flower' spricht. Dazu macht 'Pedals or Thorns?' auch noch ein Trick-or-Treat-Angebot. Als ob man es sich bei Perelman aussuchen könnte. Ob in kaiserlicher Geberlaune oder als gladiatorisches Do or Die, er lässt einen fast vergessen, dass sich ein Leben abseits der blutigen Arenen und himmelschreienden Attraktionen abspielt. Achtet daher auf die Ränder! In den jeweils ersten und letzten 30 Sekunden von Perelmans groovigem 'Big Bang Swing' und schädelspaltenden Tiraden wird im Saum der Fond dieser Spektakel hörbar: ...zart abflauend mit plinkendem Bass und Cymbaltickling ... als haarsträubend schnurrender Katzensang von Bisio, den Perelman fiepend aufgreift ... als Pianoreverie, basspftig umtrippelt oder mit Schlägen ins Innenklavier ... als Altissimodissonanzen zu schillernden Stringschräffuren ... Was Perelman im Zentrum inszeniert, ist trimalchionische Party und große Oper nach Ovid und Petron, extravagant und hysterisch, mit Kastraten-Arien von Gekreuzigten, von abgeschlagenen Köpfen und abgeschnittenen Zungen.

Und nochmal wird es italienisch. Der Pianist UMBERTO PETRIN zeigt bei Traces and Ghosts (LR 698), seinem zweiten Leo-Solo nach *A Dawn Will Come* (2011), warum Angiolo Tarocchi für das Jazz Chromatic Ensemble, Pino Minafra für das Italian Instabile Orchestra, Giovanni Meier für das Mosaic Orchestra, Guido Masson für sein Sextet und Andrea Centazzo für sein Invasion Orchestra ungerne auf seinen Input verzichten. Hier kitzelt er die Phantasie mit Erscheinungen von Philip 'Guston', Bela 'Lugosi', 'Lolita' und 'Dionisio', mit einem Dank an Nile Rodgers und einer Version von Billy Strayhorns 'Johnny Come Lately'. Mit 'Stone and Oil' gilt ein weiterer Dank der Baronessa Lucrezia De Domizio Durini, der Mäzenatin von Beuys, auf dessen Installation 'Olivestone' Petrin anspielt. Dass auch eine Beuys-Zeichnung die Bookletinnenseite ziert, unterstreicht nur Petrinis Faszination für den Vordenker der 'Sozialen Plastik', für den er auch 'Beuys Voice Nr. 1' für Gesang und Klavier komponiert hat. Das ist hier leider nicht enthalten. Dafür geistert durch 'Lugosi' und 'The Ghost is Here' Noise von u-inductio (das ist Vittorio Achille). Es geht also um eine Engführung von Klang und Imagination in einer Manier, deren Spannweite Petrin zwischen dem dynamisch krummtaktigen 'Metal D' und dem gehämmerten 'Tonica' und Lyrischem wie 'I want' oder Strayhorns Evergreen denkbar diskrepant definiert.

Veto-Records (Neukirch)

Yuria's Dream (veto-exchange 009) entstand bei einer Studiosession auf CHRISTOPH ERBs US-Trip im November 2013 und kündigt als Kontinuum von knapp 43 Minuten von dessen beständigem Gedankenaustausch mit Kollegen in Chicago. Diesmal mischt er den Klang von Tenorsaxophon und Bassklarinette mit dem Sound von JASON ADASIEWICZs Vibraphon und von JASON ROEBKEs Bass. Den habe ich von Jorrit Dijkstra's Flatlands Collective und Jason Stein's Locksmith Isidore her im Ohr, er spielt aber auch in Adasiewicz's Quintett Rolldown, einem der vielen Eisen, die dieser Perkussionist aus Illinois dengelt, ob mit Brötzmann, Rob Mazurek, Ken Vandermark oder Mike Reed (zuletzt in Living By Lanterns). Hier legt nun wieder der Luzerner Chicagopendler sein Veto dagegen ein, dass man Ami sein muss, um saftige Steaks zu grillen. Na, ich übertreibe, die Chicagoszene ist seit Jahrzehnten offen und durchlässig für alle möglichen Windrichtungen. Erstmals so richtig die Augenbrauen hoch zieht es mir, wenn Adasiewicz den Vibesklang erweitert mit blechernem Geklacke, ein geschickter Trick, um den gläsernen Sound als Vorliebe zu deklarieren, er könnte ja auch anders. Aber insgesamt dominieren sonore und zarte, bedächtige Vorgehensweisen. Erb ist kein Elefant, er ist eine Fledermaus im Porzellanladen, ein Zwitter aus Intuition und Technik, der zwischen bassistischem Bärenstapsen und himmlischem oder windspielerischem Klingklang schwebend summt und trillert oder der Bassklarinette feines Gezirpe abnötigt. Roebke verstreicht mit dem Bogen Cellocreme, Erb gurrert, raspelt und nuckelt und wechselt von zurückgenommenen zu erregter stöbernden und füllig sprudelnden Lauten zu Adasiewicz's klingelnden 32stern, wieder plonkendem Pizzikato oder knarrenden Strichen. Das mit dem 'Dream' leuchtet unmittelbar ein. Aber wer ist Yuria?

Und wer ist FLO STOFFNER? Nun, Norman (veto-records 014), sein bereits zweites Veto-Solo, zeigt ihn als einen, der Allrounderfahrungen ausspielen kann, die er gemacht hat mit Manuel Mengis in dessen Gruppe 6 und in Fat Son, mit Christoph Grab etwa in Science Fiction Theater, in Lauschangriff mit der Sängerin Joy Frempong oder mit der Rapperin Anna Frey als Anna & Stoffner. Der Züricher setzt hier seine Gitarre ein, um damit Soundscapes zu formen, die in ihrem orgeligen Schimmern verorten zwischen psychedelischen Trips und dem Thrill und der unguuten Aura, die vom Bates Motel ausgehen. Schon 'To Cast Out' ist in dieses Zwielflicht getaucht, das pfeifende und sägende hitchcocksche Titelstück noch mehr. Drones, die manchmal fast vergessen lassen, dass sie einer Gitarre entquellen, und durch Bogenstriche erzeugte elegische Klänge, wie etwa bei 'Mother, können im Handumdrehen vom Brütenden oder Morbiden umschlagen in Gewalt, wenn Stoffner bei 'Abu Markub' die Saiten schlägt und flattern lässt. Auch bei 'Schabrackenfuchs' reihen sich die Schläge, unter denen sich die Saiten krümmen, zu einem kaphonen Groove. 'Bold Act' ist zuletzt, wie schon 'Hurry-Curry' zu Beginn und stärker noch 'Swamp', wieder gegen den Strich gebürstet. Jedenfalls erklingt da ein Heulen und Knurren, das vorwärts will, aber rückwärts muss, und zuletzt ausläuft in einer verzerrt orgelnden Nebelfetzenversion von 'Lili Marleen' - oder etwas, das in seiner zerrissenen Wehmut daran erinnert.



Tja, Schuhmacher und Poet dazu. Der Saxophonist ACHIM ESCHER, dem Mats Gustafsson "*a brutal poetry of NOW*" bescheinigt, der repariert, um als Musiker leben zu können, in seiner Werkstatt 'Schuhfizz Resolings Luzern' lädierte Kletterschuhe. Dabei ist er mit Manuel Mengis Gruppe 6 mal nicht schlecht unterwegs gewesen, zwei Alben auf hatOLOGY bezeugen diese Phase. Danach spielte er in Christoph Erbs Veto-Bands, oder auch in Roberto Domeniconis zirkumpolarem JazzOrchester "Der Grosse Bär" (wieder auch mit Mengis, u. a. mit Fredy Studer). Mit Happy End hat er selbst eine Formation aufgestellt, zusammen mit Marc Unterländer, Manuel Troller und Alex Huber. Das Quartett gibt es auch extended mit Silke Eberhard, Eschers Partnerin auch bei einer wilden Konzertreihe im Februar 2013, in der die beiden immer neue Konstellationen auskosteten. Ach, rumkommen und tolle Musik machen, ist wirklich nicht das Problem. "an W. Lüdi" (veto-records 015) ist nun Eschers Hommage an Werner Lüdi (1936 - 2000), dessen Do-or-die-Spielweise widerhallt in seinen bis an die Klang- und Schmerzgrenzen gehenden Tiraden auf dem Alto- und dem Baritonsaxophon - *raw and naked in yr face*. Ja, in die Fresse, schroff und brüllend, dass die Haut in Fetzen hängt. Gustafssons Gütesiegel kommt nicht von ungefähr, er ist selber dafür bekannt, keine Gefangenen zu machen und sich mit blutigen Skalps zu schmücken. Escher beherzigt alle seine 10 Gebote:

Keine Angst vor fremden Göttern, weder toten noch lebenden - ob sie Lüdi heißen, Abe Kaoru oder Bengt Nordström, ob Shoup, Feiler, Flaherty oder Gjerstad ...

Was sein muss, muss sein

Frag nicht warum, was zählt ist das wozu (und manchmal nicht mal das)

Find den ultimativen Scheiß

Geh jedes Risiko ein

Steck alle Energie rein die Du hast

Press aus dem Instrument alle Geheimnisse, die es in sich hat

Gurgle Glas, schluck Feuer, friss Godzillasteaks, Ochsenfrösche und jedes verflixte Tier und Ding, das Dir Deinen Ton verspricht

Schrille, rasple, grunze, pfeife, grolle, trillre, plopp, unke, röhre, brodle und singe einfach so schön Du kannst

"Fais ce que tu veux" ist das einzige Gebot

... NOWJAZZ PLINK'N'PLONK ...

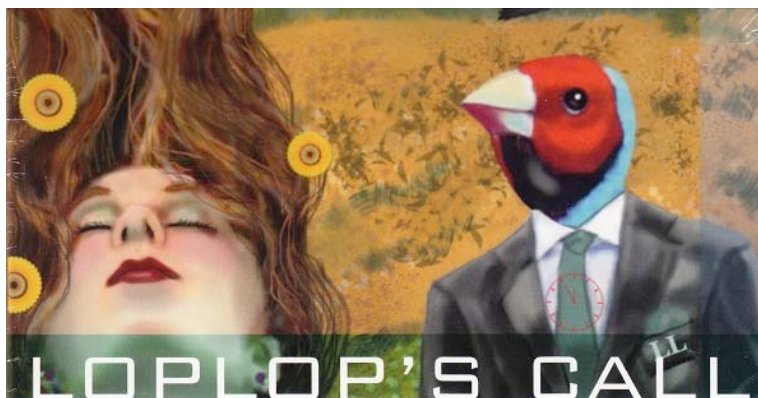
KATJA CRUZ featuring OLIVER LAKE Hexaphone (Rudi Records, RRJ 1017, CD + DVD): Musik, geboren aus dem Geist der vier Elemente und des Sechssterns, den Formen der Platonischen Körper und der Blume des Lebens. Gnosis und New Age, Alchemie und Tantrismus schwingen ineinander in dieser Feier universaler Grundmuster und eines Ineinanders von himmlischen und irdischen, weiblichen und männlichen, sichtbaren und unsichtbaren Kräften. Ernst Jünger mit seinem stereoskopischen Auge noch überbietend, entfaltet die Vokalistin Katja Cruz eine polygone Audiosphäre. Sie inszeniert sie im, natürlich sechsköpfigen, elektroakustischen Verbund mit Lake am Altsaxophon, Howard Curtis als Brother Drum, Andrea Massaria an der E-Gitarre, Patrik Lechner an Electronics und Patrick Dunst mit Altflöte, Bassklarinetten, Duduk und ebenfalls Altosax. Cruz schwingt von ihren *Mi Corazón*-Tangos mit Dunst in Y Los Aires wieder zurück zur erdverbundenen Spiritualität ihrer *Primeval Sounds Of The World*. Ähnlich wie Sainkho Namchylak und Limpe Fuchs visioniert sie keine steinzeitliche Welt, Elektrizität ist nur eine Naturkraft mehr. Ohne Worte besingt sie die sechseckige Erde, die acht Gesichter der Luft, die zwanzig Facetten des Wassers, die zwölfwache Pentagonie des universalen Äthers. Sie fragt nach dem Formwillen für Bienenwaben, Schneeflocken, Graphit und Basalt, nach der Magie des 1+2+3, nach all den platonischen Mustern, die auch schon M. C. Escher fasziniert hatten und die in dem arabischen Ornament mit dem blumigen Namen gipfeln. Lake signiert 'Hexagon' mit Flammenmund, Cruz, die ansonsten Schwebklänge atmet, bibbert, haucht und zischt, kandidiert da, als hätte sie sechs flackernde Zungenspitzen. 'Hexagram' flötet sie im dunklen Einklang mit der Duduk, der Wind weht von Osten her und windspielt in einem Messingwald. Mit Massarias 'Orgel'-Klängen erzittert zuletzt das Lotosblütenmeer, Cruz lippenblüht mit, Percussion und Gebläse tröpfeln, ploppen, dongen. Bis Sister Tongue mit japanischem Zungenschlag zart endet. Die DVD zeigt die in Blau getauchte Aufführung am 10.12.2012 in Graz und rückt dabei auch die morphenden Computerformenspiele von Patrik Lechner ins Bild, im Bühnenhintergrund und noch einmal als Überprojektion. Der Zusammenklang von Lake und Dunst bzw. von Gitarre und Electronics wird transparent. Und insbesondere Curtis' Rolle als das treibende Abracadabra, das, ähnlich wie Klaus Kugel, Patrice Heral und Mark Nauseef, solche eurasischen Zauberteppiche fliegen lässt.

ALEJANDRO FRANOV Melodia (Nature Bliss, NBCD046) + Solo Piano (Panai, PANA018): *Solo Piano* ist eine im Dezember 2013 entstandene neue Einspielung des Argentiniers, *Melodia* gibt es aus diesem Anlass als Reissue der vergriffenen MDR Records-Einspielung von 2005. Sie war im Mai jenes Jahres entstanden in der Svenska Kyrkan in Buenos Aires auf einem Malmsjö-Piano, das eine lange Reise hinter sich hat. Die Kulisse verführt dazu, Franovs Geklimper da noch etwas kerzenbeleuchteter zu hören als es eh schon ist. *Solo Piano* wurde allerdings in Franovs Heimstudio eingespielt und klingt nicht weniger andächtig. Seine Inspiration war dabei die gleiche wie für das elektronisch-ambientale *Champaqui* (Panai, 2012), nämlich der Piltriquitron in der Provinz Río Negro. Allerdings gilt auch der als ein heiliger Berg. Der Finger zeigt also in beiden Fällen aufwärts. Auf *Melodia* faltet Franov mit 'Súplico' die Hände, gibt sich mit 'Merced' der höheren Gnade preis, singt ihr mit 'Himno' Hymnen. Ohne dabei zu gospeln oder so richtig auf den Knien zu rutschen. Es gibt da eher eine melodienselige Naturfrömmigkeit, ein Verehren von Wasser und von Licht, von Klarheit und Helligkeit. Franov prahlt nicht mit technischen Fertigkeiten, ihm geht es nur um das Leichte in jeder Hinsicht, um den unerschöpflichen, Yamaha-beflügelten Wohl- und Klingklang und um die davon geförderte heitere, tagträumerische Gelassenheit. Entspannen, und Tee trinken ('Saquito de té'). Als wäre Gemütsruhe so typisch argentinisch wie der Ombú, der Elefantenbaum. Ausgerechnet aber das melancholische 'Beijing' gibt es in einer älteren und einer neuen Version.

HARTH - KOWALD Region 2 for seconds I-XIII (Laubhuetten Production, LPM44, CD-R): Sich Alfred 23 Harths Fotostream auf flickr.com/photos/a23h anzuschauen, ist zum schwindlig werden. Die Namen seiner künstlerischen Partner würden allein schon ein dickes Telefonbuch füllen. In seine späte Frankfurter Phase, als er etwa mit Imperial Hot / Hoot oder Uwe Oberg musizierte und bei Recout und Blue Noises publizierte, fällt auch das Zusammenspiel mit Peter Kowald. Das führte die beiden 1999 gemeinsam mit Xu Fengxia sogar nach Moskau, aber zeitigte zuvor diese Studio-session, bei der Harth sich multiinstrumental voll entfaltete, um Kowalds brummelnde, hummelnde Bassstriche zu umschwärmen. Dessen Spannweite, von knorrigem Sägen über federndes Plonken bis zu cellofeinem Wimmern, kommt er mit seinem Vollspektrum von Kontrabassklarinetten über Alt- und Tenorsax bis zu Flöte mit offenen Armen entgegen. Mit einer dem Klangspektrum entsprechenden Gefühlsskala von klezmeresker Wehmut bis zu komischen Lauten, die er einer Trompete oder Maultrommel entlockt oder durch ein bloßes Mundstück furzelt, während Kowald fiedelt und flirrt, als wäre sein Kontrabass eine der Schwerkraft spottende Ballerina. Wie Harth da mit Saxophonspaltklängen und -trillern oder gepressten Trompetenschmierern Luftschlangen in schillernden Farben kalligraphiert, wie er mit Lockpfeifen Kobolde anlockt und sie mit Pfiffen zu dressieren versucht, wie er, vom Bass umjault, krimskramt und kinderbelustigend ulkt, lässt sich nur lächelnd quittieren. Kowald macht mit kehligem Geraune den Schamanen, er macht den Brummbären, vor dem das Saxophon erschauert. Seinen Joggergroove umbläst Harth verboten arabesque, das nächste und übernächste Gerubbel untergräbt er im uralten Kontrabassregister, wobei er ab und an balzend aufheult. Er bleibt auch ganz tief unten, wenn Kowald die Saiten mit den Fingern bassig schnarren, wenig später aber auch wieder spitz schillern und stöhnen lässt. So down und out und katzenjammerbluesig klingt es aus. Einer wie ich, der gern im Dunkeln lacht, lächelt da erst recht.

KINZELMAN / PIANCA / SENNI / HUBER Why Don't You Go Outside? (Wide Ear Records, WER010): Wenn Saxophone und E-Gitarre zusammenklingen, bekomme ich unwillkürlich größere Ohren. Der Saxophonist Dan Kinzelman mag ganz offensichtlich diese Reibung, ob mit Karsten Lipp, in Giulio Corini Libero Motu oder hier mit Roberto Pianca, einem mit Third Reel auf ECM präsenten Schweizer. Der und dessen Landsmann Alex Huber an den Drums lenken die Blicke, der italienische Bassist Stefano Senni hütet die kleine Herde beim Schweifen auf ihren imaginären Spaziergängen. Er hat das im Daniele D'Agaro Adriatics Orchestra geübt, mit Zeno De Rossi und Angelika Niescier. Wie auch schon in Jaruzelski's Dream kann er es besonders gut mit Träumern, zumal wenn sie sich so in Weltinnenräume einspinnen wie Kinzelman mit seinen Lyrismen und unwildem Keckern, seiner sonoren Melodik. Auch für Pianca ist die Gitarre mehr ein Poesiealbum als eine Axt oder ein Flammenwerfer. Das titelgebende Triptychon 'Airfoil'/'Humus'/'Moraine' beginnt geräuschverliebt als der Weg dorthin, aber zugleich besonders introspektiv. Gelegenheit für Senni, mit dem Bogen zu zirpen, während Pianca mit den Fingern Luft und Wasser beschreibt. Der Mittelteil ist schon etwas quirliger und wird federnd beklopft. Und zuletzt wird sogar ziemlich energisch, angeraut und ostinat gesprudelt, während die Gitarre aufdreht wie ein Maulwurf, der sich einen direkten Weg von Luzern in die Lombardei vorgenommen hat. 'Coral' bringt zum Abschluss einen besonders innigen Gesang, schön beprickelt und fein angeschliffen mit dem Bassbogen und überrascht mit perkussiven Tapsern und Cymbal und von nun doch auch einer Gitarre, die das erhabene Panorama nicht kalt lässt.

CHRISTIAN KOBI rawlines (BDTA XIII, CD-R): Der Berner Saxophonist ist ein seltener Gast auf einem Label in Wrocław, das im 3-Wochen-Takt meist polnische Klangkunst publiziert, darunter so vielversprechende Projekte wie *Micromelancolié*, *Ghosts Of Breslau* und *Souvenir de Tanger*. Kobi ist Initiator und künstlerischer Leiter des Berner *zoom in*-Festivals, Mitbegründer von Cubus Records und engagiert bei der Dampfzentrale Bern. Mit dem rein saxophonistischen Konus Quartett hat er z. B. Salvatore Sciarrino aufgenommen. Er mischt mit im elektroakustischen Vierer MILK und als Duopartner von Katharina Weber oder Lionel Marchetti. Seine Spezialität sind aber Solos wie hier, dem Mittelteil eines mit *CANTO* (2010) begonnenen Triptychons. Mit Techniken, die der Genfer Konvention spotten, versucht er Soprano- und Tenorsaxophonen ihre ersten und letzten Klanggeheimnisse zu entlocken. Nur einmal mit Strom, was aber als summend sich wölkendes und stechend aufscheinendes Feedback nur weitere Fragen aufwirft. Die auch das auf Teufel komm raus gepresst schillernde und pfeifende 'V' partout nicht beantwortet. 'I' hatte zuvor schon mit pieksenden und knackenden Lauten und luftigen Zuckungen, 'II' mit klapprig klackenden und zischenden Geräuschen die eigene Zunge zerkaut und verschluckt und damit selbst die Tatsache geleugnet, zur Reedfamilie zu gehören. Bei 'III' presst Kobi schnarrende und gurrende Vibratos durchs wie verstopfte Mundstück oder bläst so drüber weg, dass Obertöne sich pfeifend abspalten.



ALBRECHT MAURER - NORBERT RODENKIRCHEN *Loplop's Call* (Nemu Records, NEMU 013): Geige, Flöte und Max Ernst. Maurer hat schon in den 1980ern lieber mit Stachelschweinen pataphysisch gefiedelt, als nur zu geigen, was Geiger so geigen. Diese ästhetische Ausrichtung führte ihn oftmals mit Theo Jörgensmann zusammen (zuletzt bei *Melencolia*, 2011), mit dem Pataphysiker Norbert Stein oder mit Kent Carter (zu hören auf Emanem). Dazu ließ er noch im Trio mit B. Delbecq & W. Wierbos die Puppen tanzen und Lola rennen. Wie kann man das oder die *Mars*-Trips mit dem Syntopia Quartet bloß "improvisierte Kammermusik" schimpfen? Gern verzettelt sich der Aachener mit seiner Gothic Fiddle und seiner Viola aber auch in gemeinsame Träume mit Rodenkirchen und dessen Traversflöten. Bei *Hidden Fresco* (2006) waren sie in die verrauchten, verschwommenen Hintergründe bei Leonardo da Vinci und in dessen melancholische Untertöne eingetaucht. Anklänge an Alte Musik gehen den beiden ebenso geläufig von Hand und Mund wie das türkische Volkslied 'Zeynebir' - so wie ja auch alte schwedische Weisen im Trio Runa (mit Anna Lindblom) oder kroatische Renaissancemusik im Ensemble Dialogos (mit Katarina Livljanic). Träumerische und sangliche Konzepte hinterfüttern daher auch das frei improvisierte irrwischtige Titelstück und 'Loplop's Mind', bei dem Maurer den Flötenfluss anfangs nur bepickt, genauso wie die erst fröstelnde, sich aber tanzend aufwärmende Huldigung an 'Die Windsbraut' (Ernsts Kosenamen für Leonora Carrington) und die feuervogelige an 'Helpless Flames'. Maurer verweist mit dem beschwingten 'Kachinas' auf die von Ernst gesammelten Götterboten-Puppen der Pueblo-Indianer. 'Wall ums Rot' ist dagegen von Viola und Altflöte tiefmelancholisch umsäumt. 'Pour oublier' lässt die 'à tout oublier' genannte Frottage eines schweren Gauls vor dem inneren Auge entstehen. Und Frottage-Technik prägt auch Maurers 'Abdruck' von 'Zeynebir' als 'Whatever Met My Ear', der bestimmte Lyrismen körnig hervorhebt. Maurer vokalisiert da und dort und auch bei der Mise en abyme von 'Loplop's Dream' mit hoher Stimme. Die traumvogelige Kette, in der immer wieder frühmoderne Motive aufschließen, schließt mit 'Peggy', einer pizzikatopikanten, alteuropäisch-amerikanisch swingenden Homage an Peggy Guggenheim.

PHIL MINTON - DIEB13 Im Pavillon (PanRec, PANDVD09, 3" DVD): Live beim *Music Unlimited Festival 23*, Wels, am 7.11.2009. Der Schauplatz erinnert an den gelegentlich ebenfalls impromusikalisch genutzten Gartenpavillon von Schloss Weikersheim. Minton, beim Soundcheck noch seriös mit Brille, testet seine Akustik, die er mit seinen positiven Sounds zu beschallen gedenkt (negative kennt er eigentlich keine). Als es zur Sache geht, haucht und faucht er fast tonlos, knört und presst, pfeift und schlabbert, keucht und krächzt. Er verrenkt sich, zappelt mit den Füßen oder verknotet sie vor Anstrengung, die Töne zu unterdrücken oder zu verschlucken, der knallrote Kopf droht ihm zu platzen, wenn er so weitermacht. Gerade noch rechtzeitig schweigt er sich tot. Dieb13, ein mords Kerl, der eigentlich anderes erwarten lässt, setzt dazu mit gescratched und getupften Kürzeln minimale Akzente, flickert mit den Reglern, knistert statisch, dreht mit dem Finger einen Hauch von Melodie, klopft am Tonarm. Ha, Tonarm. Sag keiner, Minton hätte sich mit solchen auch schon im Kontext mit Poire_z und Activity Center intensiv komprimierten, mikrobruitistischen Entstasen kein neues Terrain erobert. Sag keiner, diese seltsame Andachtsstunde könne einen kalt lassen.

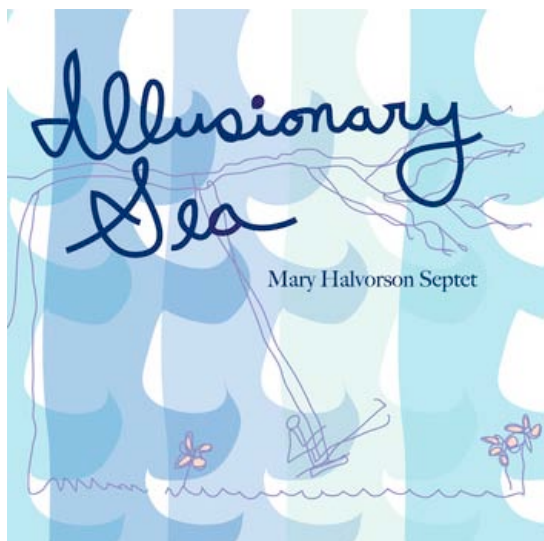
THE DANIEL ROSENBOOM QUINTET Fire Keeper (Orenda Records, ORENDA 0001): Welchen Teil von L. A. dieser Trompeter vertritt, das verrät eine seiner Kopfgeburten, die Künstlervereinigung Creative Underground Los Angeles. Wie schwer es ist, dort sein Süppchen zu kochen, das lässt sich daraus ableiten, dass er mit Orenda, seinem eigenen Label, und 'Tadodaho', Hüter des Feuers auf Irokesisch, die mystische Energie und den Durchhaltewillen der indigenen Kultur beschwört. Nur 'With Fire Eyes' beginnt allerdings mit einem Pow-Wow-Tamtam und junglegrowliger Trompete. Rosenbooms Qualitäten sind bereits bekannt durch sein Spiel in Formationen von Vinny Golia und mehr noch durch Dr. Mint (*Visions And Nightmares*, 2008) oder *Fallen Angeles* (2011) mit einem eigenen Septet. Mit seiner Musik verfolgt er keine Vermeidungsstrategie, er stimmt im Verbund mit wieder Gavin Templeton an Saxophonen, Flöte & Bassklarinette, mit Alexander Noice an E-Gitarre und Dan Schnelle an den Drums schwungvollen und vollmundigen Jazzrock an. Und stellt sich damit als kleine, aber für offenere Ohren herausragende Attraktion gegen die aufgeblasenen Spektakel des Grammy-Mainstreams. Kai Kurosawa traktiert dabei in der Bassistenrolle etwas namens Bear Trax. 11/8 oder 7/8 reiben an 4/4, aber immer wieder straighte Rockgrooves neben synkopierten Treppentürmen sind eben kein Tabu, sondern Gelegenheit, gitarristisch oder bläserisch Druck zu machen. Bei 'Hush Money' steckt eine Zwölftonreihe in einem schwer beknatterten Punchgroove. Dann wieder ist das Hinterteil schneller als der vordere, rasante Soli verstehen sich von selbst, Noice und Kurosawa frisieren ihr virtuoses Spiel auch noch elektronisch. Die beiden Bläser machen Druck wie eine kleine Bigband, nehmen sich aber auch die Zeit für lyrisches Süßholzgeraspel beim Schäferstündchen im 'Holiday Motel'. Aber typischer ist doch furiose Himmelstürmerei mit Fanfare und allen Schikanen. Rosenboom lässt die Trompete strahlend oder matt glänzen, schnellste Kapriolen wie bei der looney-tunesken Hetzjagd 'Inspiration' sind ihm ein Leichtes. Beim abschließenden 'Tendrils' versengt einem erst noch einmal eine anamorphe und ebenso stupende Gitarrentirade wie schon bei 'Seven on Seventh' die Ohren, bevor Templeton zum gemütlichen Teil übergeht und ein Tänzchen anstiftet.



TRIO RIVES (Label Rives, Deuxieme rive): Nach Holz- (DDAA) und Metallplatten (Quinte & Sens) entspringt auch hier die verblüffende Verpackung in einer (scheinbar) hermetischen, handbemalten Gummihülle französischem Esprit. Verantwortlich zeichnen der Schlagzeuger und Geobiologe Thierry Waziniak und der Pianist Gaël Mevel (*1966, Sarcelles), für die künstlerische Gestaltung Dominique Masse. Schon die Namen verursachen ein Déjà-vu, vor allem, wenn da auch noch Altmeister Jacques Di Donato an Klarinette & Sopransaxophon dabei ist - ein Griff in meine Leo-Sammlung beschert ein Wiederhören mit dem Gaël Mevel Quintet und dessen zarter Klangpoesie von *La promesse du chant* (2002) und *Images et personnages* (2010). Di Donato ist mit Jahrgang 1942 als Emeritus im Unruhestand mit seinem Erfahrungsschatz vom Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France bis zum Trio de Clarinettes (mit Angster & Sclavis), von Globokar bis Tim Hodgkinson, allein schon ein Grund, hier die Ohren zu spitzen. Es beginnt mit Ziegegemecker und träumerischem Gesang, dazu weiterem animalischen Kauen und Schnauben, die zu Pianolyrik eine pastorale Szenerie andeuten. Waziniak lautmalt knisterndes Heu und mit metallenen Tönen, Mevel bringt Gitarrensaiten und Bandoneon zum Erklingen, streicht sogar Cello, alle drei klingklangklongen perkussiv. Einer flüstert in fremder Zunge, einem eifrig plinkplonkenden Schub folgt unmittelbar eine jazzig melodiöse Passage mit hymnischem Sopranogesang. Da leuchtet unmittelbar ein, dass das alles zusammengehört, als Naturklänge, als universales Nada Brahma, in changierenden Sublimationsgraden. Die drei, die zusammen auch neue Stummfilmmusiken machen, zuletzt mit Catherine Jauniaux für Victor Sjöströms *Der Wind*, lassen auch hier den Wind mit Blechen harfen und Mevel Lieder erzählen, die seine Finger auf Gitarrensaiten klopfen oder von den Tasten picken. Die Klarinette tutet und flötet, Cellopizzikato antwortet tockendem Woodblock und dongendem Gong, das Bandoneon genießt mit tiefen Atemzügen einen dunklen Groove, ein Vogelpfeifchen zwitschert, das Piano liest klickender Percussion die Leviten, die Klarinette reißt beide mit in wieder tirilierende Hymnik. Die umbricht in eine ploppende, tockende, pfeifende und klickende und schließlich fein knispelnd und dongend verhallende Träumerei.

Jazz riecht nicht – aber es riecht nach Jazz

von MBeck



Konnte man in früheren Zeiten Jazz in Schubladen (ob hot, cool, bop, swing...) sicher einsortieren, so verlor er in den Siebzigerjahren zusehends durch die Fusion mit Pop an Gesicht und für mich an Reiz. Heute hat sich Jazz jedoch regeneriert und existiert unverkrampft kombiniert mit allen möglichen Stilen in einer unheimlichen Vielfalt und Originalität. So forget 'File under...' – genieße einfach!

Zum Beispiel BEN GOLDBERGS *Subatomic Particle Homesick Blues* (Bag Production Records, Bag 003). 'Evolution' beginnt fast wie ein Choral, um dann fetzig loszuswingen mit ständigen Stopps and Goes. In 'Ethan's Story' (ko-komponiert von Ethan Goldberg) halten Goldbergs Klarinette, Joshua Redmans Tenorsaxophon und Ron Miles Trompete Zwiesprache, bevor Devin Hoff seine Virtuosität am Bass beweist, wobei Ches Smith sehr diffizil das Schlagwerk bedient. 'Study Of The Blues' ist ein ruhiges Duo zwischen Goldberg und Redman. 'Doom' swingt. Mit hohem Tempo jagen sich Trompete und Klarinette. Goldberg komponiert seine Themen im Songformat (jedoch ohne Text) wie 'The Because Of', bei dem sich dann aber die Form auflöst und Improvisationen Raum gegeben wird, wobei das Thema immer wieder kurz angespielt wird. 'Possible' beginnt wie eine Hymne. 'Asterisk' könnte als jazziger Blues durchgehen, ohne dass das typische Schema verwendet wird. *Subatomic Particle Homesick Blues* ist eine sehr unterhaltsame, beschwingte Scheibe geworden, bei der Einflüsse jüdischer Musik immer wieder durchschimmern.

Unter dem Namen UNITY 6 scharf der Berliner Schlagzeuger Ernst Bier, der unter anderem mit Attila Zoller, Chet Baker, Lester Bowie und Walter Norris spielte, Musiker unterschiedlichen Alters mit unterschiedlichem musikalischen Background um sich. Unter dem Titel Rot (Jazzwerkstatt 145) rühren der Posaunist Gerhard Gschlößl, Regis Molina an Alt-, Baritonsaxophon und Flöte, Matthias Schubert am Tenorsaxophon, Kevin Sholar am Piano und Jonathan Robinson am Bass mit an einer spannenden Melange, die ruhige melodiose Stücke wie 'Unity 6' oder 'Lilting Banshee', aber auch freiere Improvisationen wie 'In Time Out' vereint. Das über zwölf Minuten lange 'Aus Variationen über Thema Jazz' ist Ragtime und Swing aus der Tanzhallenzeit. 'Rot' groovt beswingt. Bei 'Einweinfrei' improvisieren sich Piano, Bass und Drums einen Wolf, während die Bläser gelassen und relativ harmonisch agieren. 'Crimson Hexagon' boppt, und bei 'The Tree of Live' vermittelt die Flöte zum Schluss Urwaldfeeling.

Für ihr neues Projekt Illusionary Sea (Firehouse 12 Records, FH12-04-01-017) hat MARY HALVORSON ihr Ensemble erweitert. Das Titelstück beginnt swingend, jedoch rhythmisch vertrackt mit harmonischen Bläsersätzen, wobei sich Jacob Garchik an der Posaune zunächst in den Vordergrund vor Jonathan Finlayson (Trompete), Jon Irabagon (Altsaxophon) und Ingrid Laubrock (Tenorsaxophon) spielen darf. Ches Smith zeigt dann filigrane Schlagzeugarbeit, bis die Minibigband ihre orchestralen Möglichkeiten ausspielt. Bei 'Smiles of Great Men' kommt zunächst Halvorsons abgehackt klingendes Gitarrenspiel, unterstrichen von Smith, voll zur Geltung, bis die Bläser Phrasen aufnehmen und variieren. John Hebert am Bass eröffnet 'Red Sky Still Sea', mehrstimmige Bläsersätze steigen bedächtig ein. Das ganze Stück bleibt weitgehend getragen. Nur die Trompete flattert am roten Himmel. Im ruhigen und dennoch recht freien 'Fourth Dimensional Confession' stapelt Halvorson, die sich oft ziemlich zurücknimmt, Bläserstimmen übereinander. In den lebhaften aber harmonischen 'Butterfly Orbit' dringt sie allerdings mit verzerrter Gitarre sehr kontrastierend ein. Zum Abgesang der wunderbaren Scheibe wird mit 'Nairam' die einzige Coverversion angestimmt: Robert Wyatts 'Maryan' – eine Komposition Philip Catherines.

Im Dezember performte der gebürtige Schweinfurter MICHAEL WOLLNY in seiner Heimatstadt mit Heinz Sauer die Musik ihres Livealbums Don't Explain (ACT 9549-2). Beeindruckend wie Wollny auf Sauers (gegenüber der CD recht kurzatmige) Saxophonstöße und -haucher reagierte: blindes Verstehen zweier Seelenverwandter. Allerdings geriet das wiederholte Zupfen und Anreißen der Flügelsaiten fast schon zur langweiligen Masche. Weniger wäre überraschender gewesen. Ganz anders gibt sich Wollny allerdings auf seiner neuen CD, spielt er hier doch Piano-championsleague auf Augenhöhe mit den Heroen Jarrett und Corea. Das zum Vergleich wieder einmal aus dem Plattenregal gekramte *Köln Concert*, damals als Wunderwerk gelobt, verblasst regelrecht neben dem traumhaften Weltentraum (ACT 9563-2), den Wollny mit seinen genialen neuen Partnern Tim Lefebvre (upright bass) und Eric Schäfer (drums) einspielte. Gleich der Beginn, Alban Bergs 'Nacht', verzaubert mit magischen Tonfolgen. Die vierzehn Stücke, meist um die 3:40 Minuten lang, variieren Themen von Komponisten aus verschiedenen Epochen wie Flaming Lips, John Brion, Guillaume de Machaut, Nietzsche, Rihm oder Varese in relativ zugänglicher Art und Weise und sprechen stark die Gefühle an, ohne jedoch kitschig zu werden. Erstaunlich, wie sich aus diesen vielfältigen Inspirationsquellen trotzdem eine CD wie aus einem Guss zusammenstellen lässt. Als fröhlicher Blues erklingt 'In Heaven' von Peter Ivers und David Lynch. Hindemiths 'Rufe in der horchenden Nacht' ist dagegen eine freiere Bandimprovisation, bei der Lefebvre und Schäfer ihr Können dezent aber eindrucksvoll beweisen. 'When The Sleeper Wakes', eine der beiden Eigenkompositionen, geht besonders nachhaltig ins Ohr. Das Traditional 'Mühlrad' dreht sich zunächst sehr ungleichmäßig, findet dann langsam doch zu einem fließenden Rhythmus. Den Abschluss bildet das sentimentale, achtminütige 'God is a DJ' von Pink, bei dem Theo Bleckmann vocals und electronics beisteuert. Auf *Weltentraum* hat er schon mal sehr überzeugend aufgelegt. Normalerweise vertrauen BA-Leser eher dem „Rock'n'Roll“-Gütesiegel als dem *Echo*, und bei Jazz ziehe ich die Bläser in der Regel den Pianisten vor, aber bei diesem Wollny würde ich glatt eine Ausnahme machen.



club
W 71

Taramtamtam! Toromtomtom! Ra! ta! ta! ta! Klenngg!! Wenn man sich ein Schlagwerkspektrum vorstellt mit ‚King of Denmark‘ als einem Pol und ‚Moby Dick‘ als anderem, dann ist STEVE NOBLE ein Captain Ahab, der unter vollen Segeln dem dicken ‚Fisch‘ nachjagt. Ihn heute, es ist der 24.04.2014, im gerammelt vollen W 71 das erste mal die Trommel schlagen zu sehen, schließt eine arge Lücke in meiner Drummersammlung. Er hat sein Handwerk in Nigeria an der Quelle studiert, in den 1980ern bei Rip, Rig & Panic und Kahondo Style gespielt und sich in den vergangenen 20 Jahren als Wirbelwind in der britischen Szene etabliert, in School Of Velocity, Badland, Decoy und N.E.W. immer wieder zusammen mit John Edwards, Simon H. Fell, Alex Ward oder Alan Wilkinson, aber auch ungewöhnliche Herausforderungen durch Ikue Mori oder Stephen O’Malley sind sein Ding. Oder PETER BRÖTZMANN. Der hat ihn jetzt nach Weikersheim mitgebracht, wo er hält, was seine kecke Frisur verspricht. Mit energischem Toromtomtom! lässt er den Kreisel brummen, den Bohrer drillen, den Derwisch tanz rollen, den Brötzmann auf der Tarogato anfeuert. Was dem der Zahn der Zeit nimmt, das mehrt nur seine Aura, seine faszinierende Souveränität und Intensität, mit der er auch hier mit Noble wieder zusammen bringt, was zusammen gehört, wenn er den Bogen schlägt von morgenländischer Sufitrance zu westlichem La Commune- und Maidanalarm. Noble setzt einen dafür in innere Drehung, und dann im alten Drum & Fifes-Stil in Aufruhr. Um freiheitsdurstig mitzuwippen. Brötzmann röhr auf dem Tenorsax, kirrt mit der Klarinette. Die Töne können ihm gar nicht schmutzig genug sein, er wischt mit der ganzen Handfläche über die Klappen, trillert mit starkem Vibrato, verschmiert Klangfarben. Und singt so den Blues, beißend und hymnisch, er gräbt, bis es fast weh und dadurch besonders gut tut, lässt alte Songs anklingen und sogar ein Lullaby, das rührend berührt. Ihn so mit Feuer und Melodie spielen zu hören und zuletzt bei der zweiten Zugabe mit einem tatsächlichen ‚Caravan‘, das ist einfach grandios. Gibt es einem doch das Gefühl, wir vom Alditütenschleppen Gestählten und in Urlaubsstrategien Gewieften hätten doch auch noch einen Darm im Leib und eine Poesie. Dazu erteilt Noble eine essentielle Schlagzeuglektion, mit Tamtam von der bloßen Hand, mit Stöcken und mit Schlägeln, mit Gong und mit Klangschalen, wobei er immer wieder auch die Kanten anschlägt und nicht nur bei seinen Solopassagen die Klänge nuanciert durch Finger- und Stockdruck. Kratzend trifft er sogar die Klarinette Ton in Ton. Aber Improsproten sind nur Beifang, sein Eifer gilt einzig dem weißen Wal. Die Shirtbrust schweißgefleckt, die Haare kampfeslustig, das Tempo seines Rollens und Pochens enorm, alles Wesentliche sagt er mit Tomtom und Bassdrum, mit Donner und Blitz, das Metall ist für die Akzente. Dabei hält er die Stöcke locker wie ein Konzertschlagwerker, kommt immer wieder auch vom Prügel aufs Stöckchen. Sehr beeindruckend, und die nickenden Köpfe vor mir bestätigen das. Fundamentalere Stoff!

sounds and scapes in different shapes

12k (Pound Ridge, NY)

Zuletzt hörte ich JANEK SCHAEFER mit seinen für *Crónica* auf *Double Exposure* versammelten Codas, Requiems und Memorials. Unter diesen allertraurigsten Musiken war auch ein Ausschnitt von *Asleep at the Wheel...*, seiner Kritik am Drive-by-Konsumwahn, die er mit dem ökologischen Menetekel des aus der Denkschule von Immanuel Velikovsky hervorgegangenen Richard Heinberg verstärkte. Die zwölf 'Radio 101 FM' bis '...112 FM' betitelten Tracks auf *Lay-by Lullaby* (12k1079) versetzen einen mitten in der Nacht an die M3 und die impliziten Schauplätze für JG Ballards *Crash* und *Concrete Island*. Die Autobahn entstand 1973 und führte westlich von London direkt an Ballards Wohnung vorbei, auch Schaefers Studio liegt heute nur wenige Meilen davon entfernt. Sein Mitternachtsradio suggeriert nun ein Abseits, einen Ausstieg, sowohl aus Ballards *Crash*-Obsession als auch vom benzinfressenden Immersoweiter. Die Karawane rauscht zwar weiter, aber mit einlullendem Effekt. Aus Halbschlaf wird ein Tagtraum, mit Träumern, die erwachen, um festzustellen, dass sie eigentlich gar nicht mitrasen müssten. Dass man den Fuß vom Gaspedal nehmen und das Lenkrad loslassen kann, dass man überhaupt loslassen kann. Um einfach der Nacht zu lauschen und zu hören, wie die Englein singen, die Sterne funkeln. Feines Georgel macht den Nachthimmel zu einem Dom, in dem doch auch noch andere Götter neben Mammon erscheinen. Ein akustischer Gitarrenriff dreht sich gebetsmühlenartig. Der Äther knistert und wird plötzlich von nebulös wallendem Orchesterklang durchzogen. Drones mischen sich mit Dopplereffektwooshes von Autos und von Zügen, werden von Radiowellen gestreift oder von Harmoniumloops durchkreist. Einer der Nebelstreifen klingt wie ein melancholisch gesummtes "...und steht sie noch davor", ein Piano klimpert, Musik liegt in der Luft. Denn die Erde ist eine Scheibe und der Tonarm hängt schon in der Auslaufrille. Das Ende vom Lied sagt, was keiner hören will: Öl, Wachstum, Party, vorbei, vorbei, vorbei.

Akari (12k1080), das dritte ILLUHA-Album bei 12k, entstand in einem gut bestückten Studio in Tokyo. Corey Fuller und Tomoyoshi Date nutzten die Gelegenheit und orchestrierten ihre zarten Klangvorstellungen in elektroakustischer Üppigkeit. So kamen neben den elektronischen Klängen und denen von Tapes diesmal auch Rhodes, Wurlitzer, Flügel, Harmonium und präpariertes Klavier zum Einsatz, elektrische und akustische Gitarren, Kontrabass, Vibraphon, Drums und Percussion. Alles freilich in feinsten Dosierungen, so bedächtig und träumerisch, dass die Glitches öfters rückwärts als vorwärts zu glitchen scheinen und die delikaten Dröhnwellen in Zeitlupe als ihrer natürlichen Schwingungsform schwingen. Spitzfingrig gezupfte Saiten, gläsernes Geklimper, sanfte, zeitvergessene Tupper lassen vermuten, dass das Licht - akari heißt Licht - , das die beiden da tragen, eine kleine Kerzenflamme ist, die vor den Windstößen der Zeit gehütet werden muss. Klickende Steinchen, feine Schablaute und Vogelstimmen suggerieren zwar auch ein Draußen, aber bei völliger Windstille und so abseits vom Betrieb, dass kleinste Details hörbar werden in diesem Steinbruch im Format des Dürerschen Rasenstücks. Von Natur sollte trotzdem nicht die Rede sein, das Biotop hier erscheint als künstliches Leben in Versuchslabor, das durch mehrere Sperren störungs- und keimfrei abgeschottet ist. Das Requiem in 'Requiem For Relative Hyperbolas Of Amplified And Decaying Waveforms' macht die elegische Grundtönung, die da von Anfang an herrscht, offiziell. Der letzte menschliche Besucher ist längst Staub, der Solaris-Ozean formt nur noch ihre Simulakra und spielt mit ihren wehmütigen Erinnerungen an frühere Tode, früheres Entschwinden. Die Schwermut wirkt als Schwerkraft auf die Erinnerungen ein, macht sie haltbar als atmenden und zuletzt sogar groß aufrauschenden Orchesterklang - 'The Relationship Of Gravity To The Persistence Of Sound'.

1000füssler (Hamburg)

GUNNAR LETTOW ist als Partner von Sylvia Necker in phase~in und als Kurator der Reihe *Frequenzgänge* ebenso ein *Hörbar-Nighthawk* wie GREGORY BÜTTNER als *1000füssler*-Macher und Partner von Birgit Ulher oder Guy Saldanha. 'Greyish' ist keine schlechte Synästhetisierung für das, was sie da als die größere Hälfte von *Flakes* (021, 3" mCD-R) schmurgeln und tönen. Lettow mischt präparierte und durch Electronics und Feldaufnahmen flankierte E-Bass-Sounds mit Geräuschen, die sein Partner erzeugt, indem er einerseits Krimskrams auf einer Lautsprechermembran 'tanzen' lässt, die er durch eine unhörbar tieffrequente Sinuswelle in Vibration versetzt, und andererseits mit einem rotierenden Ventilator in Berührung bringt. Das eine zeitigt rubbelnde, das andere knatternde, tausendfüßlerisch tickelnde Klänge, beides die gerippte Oberfläche eines heftig köchelnden Suds. Manches klingt wie Handwerkskunst, die sich akribisch bohrend und schürfend zu schaffen macht, um eine bestimmte Struktur heraus zu präparieren. Die ächzend blasenden und schleifend knarrenden, erneut auch durchflatterten Strukturen gehören dann schon zu 'Ocher', dem zweiten, im Unterschied zum ersten nachbearbeiteten Track. Man muß da die Phantasie eher bremsen, damit sie sich keine dämmrige Wildlife-Artikulationen einbildet von weiß der Geier was. Wobei das Bild zweier Erwachsener, die mit der Sorgfalt von Diamantschleifern und dem Fortpflanzungsprogramm von Grillen 'nichts' als Krach machen, eigentlich keine Übersetzung mehr braucht.

Auf *Onagro* (022, 3" mCD-R) kritzelt der aus Palermo stammende LUCIANO MAGGIORE tickende und insektoid kauende Anmutungen. Er lässt in einer 6-teiligen Variations-Reihe winzige Detonationen blitzen, Bläschen platzen, winzige Chitinkiefer oder Schnäuzchen stöbern. Alle Klänge hat der als Partner von Francesco Brasini mit zwei Alben auf Boring Machines bereits vorgestellte Sizilianer in der Gegend um Ardore in Kalabrien eingesammelt und spielerisch mit einem Revox B77-Tonband in Form gebracht. Steinchen schleifen und klicken aneinander, eine panische Hand scheint etwas auf Schiefer zu stenografieren. Hölzchen tocken wie Tischtennisbällchen, klappern die Sekunden mit Ponyhufen, es tröpfelt auf Blätter, blitzt splittrig. Die Welt ist aus der Perspektive all dessen, das wir Halbesel zertrampeln, ohne es überhaupt zu merken, eine andere, um nicht zu sagen: eine eigene.

Hinter AMPTEXT steckt Gary Rouzer, der in Washington DC mit dem Vector Trio und Nine Strings am E-Bass improvisiert hat, zunehmend jedoch auch noch dekonstruktiveren und geräuschorientierteren Interessen nachgeht. Mit Jeff Surak zusammen als Salarymen entstand z. B. *Out to lunch*, zusammen mit Gunnar Lettow *Fundstücke*. Auf *Seeds of Erasure* (023, 3" mCD-R) lässt er bei 'Ex fan club' vier identische, aber zeitversetzte Tonbandmitschnitte von kompositorisch aufbereiteten Lüftungsventilatorengeräuschen zusammen rauschen und interagieren mit dissonanten Cellotraktaten. Beim Titelstück bilden zwei mehr oder weniger willkürlich ausgewählte Bandspuren ein zusammengeklebtes Gespann. Indem er Passagen löscht, schafft Rouzer zufällige neue Zusammenhänge. Dazu spielt er wieder Cello, als wüsste er nicht wie das geht, nämlich indem er hineinbläst, daran klopft oder mit dem Bogen den Korpus streicht. Er kann es knarren lassen wie Tauwerk, i-aen wie einen Esel, dongen wie einen Gong, glissandieren und keckernd kaskadieren, dass sich einem die Nasenhaare sträuben. Cage und Burroughs stehen als Graue Eminenzen hinter dem Flirt der Neugier mit dem Zufall, bei dem laut tickende Wecker sich marschierend in Gang setzen.

Aagoo Records (New Jersey)

INUTILI aus der Abruzzen-Hauptstadt Teramo machen nach ihrem Debut *Satori* (Goodbye Boozy/Bat Shit, 2013) nun Music To Watch The Clouds On A Sunny Day (AGO070, LP). Wenn man sich zum Spiegelei der Sonne macht ('Fry your Brain') oder mit Vormilch besäuft ('Drunk of Colostrum') sind Leib und Seele wohl offen für eine derartige Psychedelik, die auf einer wallenden Basslinie und von Synthiegespinsten umsaust verzerrte Gitarren dahin zittern lässt, hypnotisierend wie die stoischen Finnen von Pharao Overlord. Wabernde Frequenzen in versonnener Gemächlichkeit, lasch kaskadierende, schunkelnde Soundschwaden dehnen die knapp 20 Min. der A-Seite so, dass das allmähliche Anschwellen nach einer heulend durchschweiften Entschleunigung in seinem final gehämmerten Crescendo sich wie Stunden später anfühlt. Auf der B-Seite warten Alessandro, Giancarlo, Pietro & Danilo mit wie georgelter, wiederum 'psychedelisch' verzerrter Funkiness auf, die nach 6, 7 Minuten schneidend und stechend eskaliert, ohne dabei ihren mantraartig pumpenden Duktus zu verlieren. All das gesegnet mit einem Humor, der mit arschwackelnden und spitzbusigen Wichtvorlagen kaschiert, dass man sich eigentlich besser mit Bossa Nova und John Cage auskennt.

Vancouver habe ich mir eigentlich nicht als Small Town by the Sea (AGO071) vorgestellt. Dafür braucht es eine Phantasie, wie CONNECT_ICUT sie einmal mehr entfaltet zwischen 'Bird Internet' und 'Cat Town'. Ersteres mit Vogelgepiepse und zuckenden Verschleifungen zu dumpf schleifendem Beat. Letzteres schnurrend und so laut durch dürres Laub schlurchend, dass jeder Vogel diese schnurrbärtige Nachtigall trapsen hört. Zirpende Laute und sausende Wooshes verzieren dazu wallende Trillerwellen und stumpfe Beats. Das Feline daran überlasse ich Katzenallergikern. Mir strapaziert das nur den Geduldsfaden. Da habe ich dann aber auch schon 'Tennis Players' intus, ursprünglich ein von Hazel Brown gesungener Song von Otouto, jetzt die dunkle Annäherung an eine Strandszene, mit einem Electronicaflow, dem Sand ins Getriebe geraten ist. Keine Ahnung, woher bei 'Bathroom Mirror (Smash Patriarchy)' zur duschebeplätscherten Basslinie die feministische Anwendung rührt. Bei '74 Guitars' wird zu einer Reihe knackender Laute, kaskadierenden Clicks und raunendem Bassgedröhn gelegentlich an einer Akustischen gepickt, bis das Jingling diesen effektvollsten der sechs Tracks ganz beherrscht. 'Big Siobhán' pulst und paukt down-tempo in helldunklen Schlaufen, die Phantomgesang mit sich führen. Es ist wohl ein zweifelhaftes Kompliment, dass ich solche Musik immer hören kann, ohne sie jemals zu vermissen.

Zuerst klingt Everything Collapse[d] (AGO072 / REV 004) von DEISON & MINGLE noch ganz irdisch. Was gibt es Fluguntauglicheres und ans Haus Gebundeneres als ein Piano zu hinkendem Beat? Aber dann beginnen die Beats, schleifend zwar und knackend, auf Touren zu kommen und Schwingen auszufahren. Wenn hier unten alles zusammenbricht, sollte man den Orbit verlassen können. Es wird nämlich drastisch werden, drakonisch und willkürlich wie bei den alten Römern. Wer dann keinen Flug gebucht hat und doch nicht im Regen stehen will, dem bleibt nur das Kuschen aus Angst vor Dezimierung, wie es 'Nessun Desiderio (Decimaction)' andeutet, oder die Apathie von 'Settled Apathy (Hospital)'. Andrea Gastaldello (aka Mingle) hat da sein Piano erstmal zugeklappt, es mischen sich nur noch elegische Drones zu knarrigen Wooshes und zuckend klopfenden Drum'n'Bass-Beats. Während die Welt auf der Intensivstation ihrem Ende zu dämmert, bleibt nur noch, sich wegzuträumen - 'One Million Parsec From Your Sun'. Da passt dann auch das melancholische Piano wieder, das der Gentleman in Verona beim monoton durchpulsten 'An Estranged Perspective (Time Off)' klimpert, heillos entfremdet von den herrschenden Zuständen, deren Giftstrahlen ihr eigenes Tänzchen aufführen. 'Static Inertia' ist zuletzt mit seinen 17 $\frac{3}{4}$ Min. nochmal die Mise en scene des Ganzen, ein dunkler Augurenspiegel, vom Piano durchhallt und von Dröhnwellen. Ein Funk-spruch wird aufgefangen, bleibt aber unverständlich. Dann Stille, beendet durch einen verzerrten Orchesterloop, dem eine nochmal verlangsamte Version von Michael Giras 'Failure' folgt (vom Swans-Album *White Light From The Mouth Of Infinity*): *I, I've been lonely, And I, I've been blind... In the null and void pit of failure*. Ein ultimativer Dirge des Scheiterns.



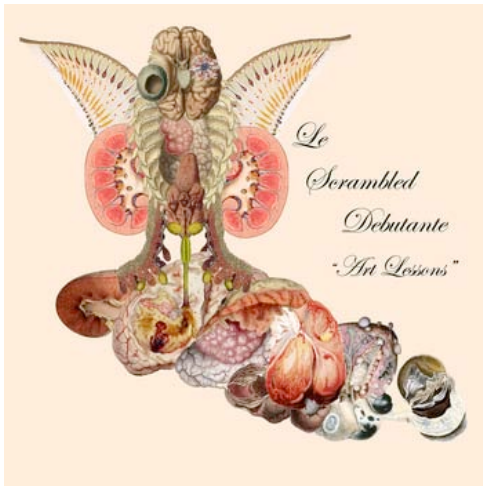
ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)



Foto: Jörg Küster

Zwei, drei Peilungen mögen genügen, um Eva Pöpplein zu verorten: Die aus München stammende Computermusikerin arbeitet als Toningenieurin beim Deutschlandfunk in Köln. Als Mitspielerin im Multiple Joyce Orchestra hat sie 2009 unter der Leitung von Scott Fields bei *Moersbow / Ozzo* ihre liveelektronische Versiertheit gezeigt. Ebenfalls 2009 und ebenfalls in Köln entstand auch *Mekong Morning Glory*, ihr gemeinsam mit Janko Hanushevsky als MERZOUGA realisierter Beitrag zur Soundscape Series auf Gruenrecorder, dem Frankfurt-Hanauer Label, das dann auch *54°46' North 13°29' East - Music For Wax-Cylinders* (Gruen 124/13) herausbrachte. *Live at Fluc* (ACC 1013, CD-R) zeigt nun das Duo am 21.3.2012 beim improvisatorischen Soundscaping in Wien. Hanushevsky pickt und klopft dabei eine präparierte Bassgitarre, Pöpplein interagiert mit knisterndem Geriesel, einer deutlichen Reminiszenz an das Wachszylinderkabinett. Kurz aufrauschendes Prasseln wird durch Gegege befriedet. Bis unartikuliert gestammelte Vokalsamples plötzlich Turbulenz und Ächtschn auslösen und die Szenerie zugleich exotisch einfärben und stören. Nachdem die Palaverer verschwunden sind, grillen die Grillen und vögeln die Vögel aber wieder unter sich, Hanushevsky krabbelt, pocht und plinkt dazu auf den Saiten und lässt sie flattern. Pöpplein rippelt und dröhnt mit metallischem Nachhall. Bis zuletzt ein Brausen einsetzt, ein regnerischer Windstoß und ein stampfender Loop, zu dem Hanushevsky die Saiten jaulen lässt.

Alessandro Quintavalle hat da auf *E kest vè pe kell* (ACR 1037, CD-R) unter dem Namen ASSUAJE einen ziemlichen Knaller inszeniert. In furioses E-Bassgefräse mischt er deutsche Radioschnipsel und Noisefetzen, dazu Deklamationen und Gesänge aus Neapel, die verraten, dass Sizilien einmal arabisch gewesen ist ('Vajasse'). Bei 'Rosary' wird das Land 1 2 3 4 Amen zum Mörser und Amboss unter dem Stößel und Hammer des Ätna. Der Neuberliner schneidet von einem stampfenden Loop zu einer knurschigen, prasselnden Welle und wieder zur Drummachine, die bei 'Lavandaie' (auf Deutsch: Waschweiber) wie auf ein Ölfass drischt, dazu krähen Vocals, marschieren Aufziehsoldaten und wie bei Throne donnert grollendes und schleifendes Bassfeedback. 'Numbers' bringt zuletzt dann noch eine Bahnhofsdurchsage als Zahlen-Litanei, wieder pumpendes Tamtam, bollernde Impulse und noisy Wooshes. *Just the tembo in her tumbo or pilipili from her pepperpot? And where in thunder did she plunder?* Der Auftakt 'Vajasse' ist das Beste. Je mehr Plunder und Waschweibergeflunder, desto schöner gelingt es, bloßes postindustriales Wischiwaschi hinter sich zu lassen.



Eigentlich ist LE SCRAMBLED DEBUTANTE eine Ausgeburt der späten 1980er, richtig in Erscheinung tritt Allan Zane aber erst seit etwa 8 Jahren. Der kalifornische Pillendreher - der Name liest sich nämlich als LSD - findet sein psychedelisches Zuhause jedoch in der Zeit, als Dada und Surrealismus in der Los Angeles Free Music Society neue Blüten trieben. Sein höherer Blödsinn hat also sowohl Methode als auch Historie. Für seine plunderphonischen Freakereien findet dieser mit Smega und To Live And Shave In L.A. geistesverwandte Bursche von unendlichem Spaß Überschriften wie *The White Wormwood Wormhole Album* (ACT 1021, C-90) oder *Devils In Heavy Sirup* (ACT 1025, C-40). *Art Lessons* (ACR 1038, CD-R) bietet mehr davon: Beschleunigtes Mickey-Mousing, pseudovogelig keckernde und froschig quarrende Sounds, blasmusikalische Abstürze, mulmigen Lo-fi-Kladderadatsch. X Klangspuren schlurchen vorwärts, zucken rückwärts übereinander. Schnelle Schnipsel begegnen ihren verlangsamt schnupselnden Schattten, zugleich lach- und traumhaft. Dem Hirn wird quasi das Resultat schon vorgekaut, das dieses Brainstorming zu bewirken verspricht. Darunter auch mit Lektionen im Hitchcock-Tonfall, in Mexikanisch oder in Critters- und Ameisensprachen, eingeweicht in brodelnden Magensaft. Irre.

Auf *Private Transport (Angströhre RMX)* (ACEO 1002, CD-R) zweitverwertet und neugestaltet JOUX JOUX vs GERALD FIEBIG & ALEXANDER MÖCKL das Material von deren *Private Transport*-Installation, das als File auf Gruenrekorder (GrDI 133) herausgekommen ist. Die ursprünglich von den beiden Augsburgern sonor humanisierten Verkehrsgeräusche in einem Straßentunnel werden in Brooklyn wieder angeraut zu surrenden Wellen, in deren harmonischem Dröhnen plötzlich Wasser von der Decke tropft. Ein undichter Tunnel? Der wird unter diesem so simplen wie ominösen Beat zur Angströhre, in dem man das schleppe, gluckernde Unheil im Nacken möglichst schnell hinter sich lassen möchte. Dieser kleine Horroreffekt macht das ansonsten sanft und elegisch orgelnde Summen zu einer gemischten Anmutung. Und mit dieser Doppeldeutigkeit, mit dem Transfer, dem Übertrag einer Metapher, mit Ironie und Ambiguität also, damit beginnt letztlich doch auch meine Alchemie.

Ein sonnig-wonniges Wandgemälde an einem Kindergarten dient 886VG als Tarnanstrich für *Next Phase* (ACRS 1005, CD-R). Ignazio Ruz, der sich in Santiago mit No Brain Productions als harscher Noiser manifestiert hat, scheint ein Verfechter der Theorie zu sein, dass Liebe manchmal hart und streng sein muss. Ultimativer Krach aus allen Düsen ist sein letzter Schrei, den er im Sommer 2012 auch schon live in der *FSK-Lounge* in Hamburg, im *Cave 12* in Genf und sogar in Warschau präsentierte als Weckruf und Daueralarm in brachialster Anwendung der von Merzbow, C.C.C.C., Incapacitants oder The Haters entwickelten Therapien. Erstmal alles zerbomben, ausradieren, wegstrahlen, bevor etwas Neues, damit etwas Besseres entstehen kann. So wie er da schrillt, prasselt, heult, kracht, bohrt und braust, muss es ja jedes Brett vorm Kopf pulverisieren, jede Herzenshärte, jede verkrustete Gewohnheit. Es ist einer jener Härtetests, die nicht die Härte testen, sondern ob hinter dem Panzer, unter dem Asphalt, doch noch etwas anderes steckt, ein Keim, der mit aller Härte ans Licht will.

base records (Linz)

The Alps (BASE 1312-17, CD-R) ist nach *Lo* (2007), ihrem Nepal-Trip, und *Atacama* (2012), das Chile und Peru als Reiseziel anpeilte, der dritte Travelogue von THE SMILING BUDDHAS. Der unverwüstlich sportliche und reiselustige Hun Fa-di mit Synths, Samples & Electronics und John Fitzpatrick per Sound & Electronics nutzten diesmal die heimischen Gipfel für Schneewanderungen und Skiabfahrten, für sie weiß der Teufel wie reale, für unsereins imaginäre. Solche, die man mit geschlossenen Augen vom Sessel aus startet, jeder seinem 'Rosebud' folgend. Mit Glockenspiel, Spieluhrmelancholie, Engelschören, kindlichem Blick in die geschüttelte Schneekugel, einem Flirren der Synapsen, das Tagtraum-Chill und tänzerische Unternehmungslust nicht groß unterscheidet. 'Seconds before skiing down steep!' knackt vor strammen 4/4-Beatz und Anfeuerungsrufen, die die Schussfahrt noch pushen. Pings und knackender Wechselschritt führen hinein, oder besser: hinauf zu 'Thunder & Lightning Near Stüdlhütte', und Fa-di croont dazu *"I follow You ... Egal wohin. It's all about intuition."* Dem Traum folgen, den fair boys, den weißen Gipfeln folgen und folgen. Wer Shakespeare gesungen hat, weiß, was Folgen-müssen heißt. 'Skiing down Großer Sonnblick', 9941 Fuß jenseits von Mensch und Zeit zwischen fernstem Eis- und Felsenreich klirrt das Eis, bevor wieder mit Karacho der Abfahrtturbo gezündet wird, als wieder knackender, sausender Flow. Dann nochmal Engel-, nein Knabensopranen, die hin zur 'Nordwand' locken, uptempo wird selten so wörtlich genommen. Synthsound schnarrt, stampft und pflügt die Spur, ein melodisches Tüpfelmuster, das offenbar guten Grund zur Eile hat. Zuletzt dröhnt und tackert 'Falling', bis die Motorik abreißt, aber beschleunigt und als melodisches Getüpfel wieder einsetzt und dem Ziel entgegen drängt. Absolut alpin.

Für membrane (1212-14, 2 x 7" / digital) ist Wolfgang 'Fadi' Dorninger dann einfach wieder DORNINGER. Aus jahrelang gesammelten Feldaufnahmen erschuf er mit althergebrachten Montage- und Looptechniken, mit Tonhöhenänderung und Time-Stretching Wahrnehmungsfenster für Raum- und Zeitphänomene. Um Erfahrungen doch ein wenig der Zeit zu entheben. 'Nodar Watersuite Out Of Time' rührt aus Portugal her. Wasser ist das prägende Medium. Es gluckert, plätschert, brandet, murmelt, nöckert hier in Stereo, vom Hellen ins Dunkle, vom Dunklen ins Helle, auf halber Strecke im Sekundentakt einer Uhr. Der Linzer ist nicht Naturbursche in dem Sinn, dass er 'Life In Flexible Cities' scheut, hektisches Gezucke und Getucker, Türenseufzer und Sirene inklusive. 'Micro-Move' ist ein knarriges Ding, mit Stereo-wooshes, Pianoanschlägen und nicht ausgelebter Groovelaune. 'Space' schweift wie synthiegeneriert, interpunktiert ist es in perkussiver Vielfalt, knarzig, schnarrend, mit nadeligem Klingklang. Mit 'Bells of Mustang' orchestriert Dorninger noch einmal seine Nepal-Erinnerungen mit läutenden und rasselnden Vibratos. 'Beyond The Water v.3' versetzt einen unter Vögel, im Dschungel, an donnernden oder lappenden Küsten, in Krähwinkel. Die Vogelstimmen sind so polyglott, dass Dorninger ihnen unverschnitten das Feld überlässt. 'Asten' schließlich ist ein Überbleibsel seines Porträts des kleinen Ortes unweit von Linz (Base, 1999), wo auch Vögel sich eins pfeifen. Dazu lässt Dorninger die Kläranlage grooven und das Leben in Asten an sich umeinander sausen und brodeln. Bis zum finalen Beinahechor. Viel Welt für wenig Geld. Wer Lust auf mehr hat, folgt der Spur zu Dorn, zu ... In Linz beginnt's ja nur.

BASKARU (France)

FRANCE JOBIN ist nicht wirklich ein neuer Name, die Elektronikerin aus Montréal verbarg sich bisher nur hinter dem Kürzel i8u, etwa bei ihrem Split mit Christophe Charles auf *Non Visual Objects*. Für ihr dröhnambientes *Valence*, 2012 auf Line, zeichnete sie schon mit vollem Namen verantwortlich. Und so auch hier für The Illusion Of Infinitesimal (karu: 27). Drei Tracks: '-1/2', '0' und '+1'. Sind die ersten 19 Minuten defizitärer als die folgenden 15'? Und diese in irgend einer hörbaren Form leerer als die letzten 23'? Ich wollte schon Ja sagen, aber da kreist 'Zero' dann doch zart über die Hörschwelle und das Jobin-typische harmonische Summen setzt ein. Ein Dröhnen, so warm und sanft wie ein Dröhnen nur sein kann, das Katzenpfoten und Regentropfen und wohl auch meine Lederohren in ihrer Grobheit beschämen soll. 'Zero' ist jedenfalls der perfekte Sound, um Schneeflocken in ihrem weißen Sichhinbetten zu bewundern. Dazu lässt die Kanadierin wieder etwas schimmern, das in seiner allerfeinsten Spektralität nur noch synästhetisch fassbar ist. Aber ist das Unendliche fassbar, sind Illusionen fassbar? Wenn man, durch diese balsamische Nullität hypnotisiert, ständig tagträumerisch wegzudriften, im Sitzen einzunicken, im Liegen sich ganz im Dolce far niente aufzulösen droht? '+1' beginnt erst nach etwa 3:37 sich von Cages 4:33 zu unterscheiden, durch eine feine und noch feiner punktierte Hamonikawelle. Ein infinitesimaler Engelsfuzz dient als Blasebalg für einen kleinen Orgelpfeifendaueroton. '+1' ist jedenfalls nicht sehr viel mehr als '-1/2'. Oder hört man in Jobins ätherisch flötenden, ihrer glasharmonisch schwingenden, dann aber auch dunkler surrenden Euphonie aus infinitesimal points of zero size mehr, wenn man annimmt, dass darin mathematische oder teilchenphysikalische Konzepte mitschwingen?

Plattform #1 (karu:28) ist der Auftakt einer Reihe, bei der LAURENT PERRIER Klangverläufe ausschließlich aus Fremdmaterial kreiert. Zu erwarten sind noch seine, wie soll man es nennen?, Remixe oder Transformationen von F. López, T. Recchion & C. Zanési bzw. C. Fennesz, A. Baker & H. Tammen. Zu hören sind hier schon mal 'Felix Kubin', 'Lawrence English' & 'Gianluca Becuzzi', letzteres mit Basismaterial von einem Italiener, der mit Limbo und kurz auch Kirlian Camera eine ähnlich lange Vorgeschichte hat wie Perrier mit Nox und mit Odd Size. Perrier hat sich dann auch als Cape Fear oder Zonk't elektronisch verfeinert. Was er hier liefert, finde ich enttäuschend. Auch wenn da mit hohem Stimmanteil Kubins Verspieltheit in Spurenelementen zu ahnen bleibt, wird anschließend Englishs sublime Kokonspinnerei umgekehrt in eine Dröhnkulisse aus knarrender, stoßweise wallender, zischender und furzelnder Hektik. Becuzzi kenne ich nicht, weder was er als Kinetix, noch was er mit Fabio Orsi in Grey History oder mit Elena De Angeli als Noise Trade Company macht. Ich kann daher nicht einschätzen, was Perrier mit seinem Stoff anstellt. Zu hören sind feines Morsegetüpfel und tönern-metalloider Klingklang, über dem ein Propellerflugzeug brummt und nicht vom Fleck kommt. Reizvoll genug für fünf Minuten, macht Perrier daraus einen geduldsfadendehnenden Zeitvertreib, indem er flickerndes Klickern, Kruspeln, Rieseln und Gären als biotopisches Ambiente ausbreitet, das in erster Linie zoologische und insbesondere entomologische Interessen halbwegs konkret bedient.



Thomas Lehn am EMS Synthi A + DK im W71 Weikersheim (Foto: Schorle)

Bei YOSHIDA MACHIDAS Music from the SYNTHI (karu:29) gibt es nur eine einzige Klangquelle, den legendären Zauberkasten SYNTHI AKS. Dieser monophone analoge Synthesizer, ein Produkt der Electronic Music Studios in London, 1971 erstmals auf dem Markt, wurde durch *The Dark Side of the Moon* und Jarres *Oxygène* zum Star. Von Brian Eno über Richard Pinhas bis Alva Noto hatte und behielt das mit dem Spruch »Every Nun Needs a SYNTHI« beworbene Gerät seine Liebhaber. Machida, der auch schon auf *Hypernatural #3*, 2008 ebenfalls bei Baskaru, in den 'Ocean Of Memory' getaucht war, hatte sich zuletzt intensiv dem Sound von Steelpans gewidmet, allein und zusammen mit Tatsuhisa Yamamoto in Ohanami. Hier schichtet er nun ähnlich phantasievoll mehrere SYNTHI-Spuren zu 13 Variationsmustern aus knurrigen, blubbrigen Kaskaden oder hell klingelnden und zwitschernden kleinen Wellen, die das breite Klangspektrum des Geräts weidlich ausreizen. Allerdings nicht in großen Klanggesten, vielmehr in skurril zirpenden oder piepsenden Details. Jaulende Glissandos und Wooshes mit Space-Flair sind eher selten, die Nostalgie macht sich am Kleinen fest. Machida scheint die Weiträumigkeit einstiger Raumodysseen und den Bombast des Sternkriegertums, das die Phantasie der 1970er dominierte, zurückzuschrauben auf eine düsentriebige Menlo-Park-Bastelei. Bei ihm wird, analog zu Alva (!) Noto, der SYNTHI zu einem Pioniertool von Microsound und Glitch, dem sich entsprechend zuckende, ploppende Kürzel entlocken lassen, mit dem Puls einer kleinen Dampfmaschine ('No. 25') oder dem Flöten eines Nasenflötenorchesters ('No. 04'). Als 'No. 30' gelingt ihm zuletzt sogar ein summendes Wiegenlied.

canto crudo (Rapottenstein)

Cave (ccr 304) heißt das Projekt, das ein Wiederhören beschert mit GÜNTHER RABL. Nicht dass der Linzer Elektroakustiker untätig gewesen wäre, sich in eine Höhle verkrochen hätte. Und wenn, dann sind Höhlen bei ihm was, das sich überall findet und alle angeht. Als Höhlenforscher begegnet einen bei diesem gemeinsamen Raum-Klang-Projekt 2012 zuerst DANIEL LERCHER, dessen computermusikalische Speläologie 'Eksem' zuerst in eine enge Bassklarinette kriecht und mit ihr in ein altes Sägewerk. Höhle ist bei ihm auch, dass Regentropfen aleatorisch auf Fensterblech klopfen. Oder sogar, von lauthaltem Phantomgesang und Klarinettenwellen umgerührt, ein Gießbreitopf, in dem Worte von Alan Watts köcheln, einem Denker, der das Ich aus seiner *Truman Show*-Blase ins Offene und in einen Einklang mit der Welt der '1000 Dinge' locken wollte. VINZENZ SCHWAB lässt einen bei seinem 'Dings #2' mit dem Motto "*Der Ton ist ein dickes Waldtier*" mit dem Wildschweinrüssel nach Eicheln graben. Der Wald wird zur Höhle, zur Audiosphäre, Bäume knarren Pingpong. Basszither und Cello, Donner und Blech, Eule, Ameisen und Regen bilden ein natürliches Orchester. Bei 'Eclipse' nimmt RICHARD BRUZEK Gotteshaus und Komponistenklause als Höhlen, mal groovy, mal wehmütig, zuletzt pathetisch beschallt mit Orgel, Percussion, Ziehharmonika, Moog, Scheren, Geblubber und Geklimper. Für RABL selbst sind bei seinem 4-teiligen 'Eines Toten Morgens' ein toter Bauch und der Mund eines Toten Höhlen. 'Der Bauch' ist ein Nachruf des Grazer Fäkaliendramatikers und Königskomödianten Werner Schwab (1958 - 1994) auf die fatale Bauchtriebhaftigkeit des Menschen. Ihm selbst und seinem "wütend vertauenden Kopf" machten 4,1 Promille den Garaus. Er spricht von Cassette zu uns, von Rabl umsaust mit Doppellereffekten und einer Schwabschen Gitarrentirade aus den 70ern. In Variation 1 vertauscht Rabl die Rollen von Stimme und Gitarre, lässt sie drittens frohschig quarren und neben der Autobahn flöten, um letztendlich die Sprachwurst, mit Tusch und Geplätscher, rückwärts in den Hundemund zurück zu spulen, zurück in die Maul- und Schädelhöhle.

Mit Threnody For No Particular Reason (ccr 414) präsentiert GÜNTHER RABL als # 14 seiner Werk-Reihe Musik für multidimensionale Kontemplation. Das lässt sich entsprechend hören als Suite zur Einkehr ins Grundlose, zum Sichversenken in die unendlichen Variationsmöglichkeiten eines Magischen Quadrats 10 x 10, zum Surfen auf der Wellenoberfläche einer 10-dimensionalen Hypersphäre. Solche Matrizes liegen nämlich dem sanften Tupfen des von Rabl selbst entwickelten Programms MAQROT zugrunde. Der komplette Zyklus würde sich erst nach 3,5 Millionen Tönen vollenden. Wir hören hier von dieser Musik für 200 Tage und Nächte nur eine Version für den Hausgebrauch, mit Repeatmöglichkeit und einem impliziten Undsoweiter. Ein Dingen und Dongen meist lang aushallender 'Gong'-Schläge, die in zum Teil schrägen Frequenzen vibrieren, so dass der Komponist ausdrücklich davor warnt, seine Andachtsmusik zu laut oder gar mit Kopfhörern zu hören. Damit das Hirn nicht anfängt, aus der Nase zu tropfen. Diese absichtslose und zwecklose Musik hat durchaus verwandte Züge mit Saties *Vexations* oder Feldmans zeitlosen Trips. Aber da steht doch auch das Wort Threnodie, die jeden dieser Töne zum Ton einer Klage macht und im Spiel etwas Rituelles mitschwingen lässt. *Musique d'ameublement* ist das nur dann, wenn man Stilleben, Fenster, Bücher oder was einem sonst zur Betrachtung und Versenkung taugt, als Einrichtungsgegenstände betrachtet. Und das Verstreichen der Zeit als etwas, das jeden Eskapismus in den Raum rechtfertigt.

DOMESTIC VIOLENCE RECORDINGS (Euskirchen)



Auffällig seriös (oder auch nicht) präsentieren sich KOMMISSAR HJULER & MAMA BAER beim Fototermin mit HANS-JOACHIM HESPOS, mit dem zusammen sie t a n E K (DVR-HGA10, LP) gestaltet haben. Hespos, mit Jahrgang 1938 ein alter Hase unter den Modern Composers, teilt mit dem Kommissar immerhin eine Beamtenlaufbahn (im Schuldienst bis 1984). Mit autodidaktischem Eigensinn gehen Werke auf sein Konto (naja, Konto), denen

er gern informelle Namen gab (*Abutak, Biomba, Chorna ... Tagal, xina*). Seiner Phantasie entsprangen eine Pendelmesse, eine Stadtkantate, eine Zeitwinde, eine Wassermusik, Grenzfelder, ein satirisches Operspektakel, eine SilenceFiktion-*imagination*. Die TAZ stellte den Sonderling im niedersächsischen Ganderkesee mal als *"so etwas wie ein Arno Schmidt der Neuen Musik"* vor, um ihm dann doch nur Kauzigkeit zu bescheinigen. Setzen, Herr Lehrer - unbefriedigend. Kollaboratives Ausgangsmaterial hier ist Hesposens elektroakustische Spur 't a n E K' von 2011, ein bruitistisches Mad Movie, das dann von Mama Baer mit eigenen Gesangs- und mit Kinderstimmfetzen, einem schlurchenden Groove und heulendem Endspiel zu 't a n E K u b u s' dramatisiert und vom Kommissar zum videospieleerischen Geballer von 't a n (alog) E K' beschleunigt wird. Mit 'HJCvG' sind Hjuler & Frau dann wieder ganz sie selbst: Der Kommissar mit einer (wörtlich zu verstehen) bekloppten Silbenfolge, die sich, ständig am Abgrund des Artikulierbaren, selbst verschlucken will. Das Wort - gegen Hespos Misstrauen - musik-, zumindest kasperltheatralisch rehabilitiert? Eher nicht. Es darf nur alogisch, gedroschen, als verzerrte Klangschleimspur auf die Bühne. Also doch Hespos' *kreischRISSscratch* als Spielanweisung? Zuletzt stimmt die Mama a capella 'Komm Trost der Nacht, o Nachtigall!' von Grimmelshausen an: *Die Eul' auch, die nicht singen kann, / Zeigt doch mit ihrem Heulen an, / Daß sie auch Gott thu preisen ...*

Einmal C.C.C.C., immer C.C.C.C., auch wenn HIROSHI HASEGAWA daneben auch als Astro, Astromero und Astromason seinen Eulengesang zu den Sternen geschickt hat. Sein 'Scarlet Dream' beim Split (DVR-HGA11, LP) mit MAMA BAER ist ein rauschend mäanderndes Band, ein dröhnendes und mal dichter, mal lichter zischendes Brausen, aber nicht allzu harsch. Dem Ende zu, wenn der Rauschstrahl etwas ins Flackern kommt, ist sogar etwas Melodiöses unüberhörbar bei diesem Feuerwehreinsatz mit vollem Rohr. Nur, welches Feuer, welcher pyromanische Durst wird da gelöscht? Welcher hygienische Furor spritzt sich da einen ab? Ich hab's bis heute nicht wirklich kapiert, und halluziniere mir daher in diesem spektralistischen Duschstrahl mein eigenes Tabula rasa, mein eigenes Ghostbusting. Hjulersan kontert mit 'Khmerzen', einer Schmerzensarie aus Kindermund, über die Marschierende hinweg marschieren. Tonspuren bewegen sich ganz schnell in unsere Richtung, wirken dabei komisch, auch wenn sie vielleicht Unheil transportieren. Mama Baer mutiert zur singenden Josefine, die einen Mäuse-Soulhit anstimmt, Orchesterklang mischt sich ein wie im Traum, das Minnie-Mousing nervt. Dann wieder Marschtritt, pratzelnde Störungen und mehr kindliche Heulsusentheatralik und Gesänge in falscher, in überdrehter Geschwindigkeit, allerdings auf ungut verlangsamtem Untergrund. Perfekt für Kinderquäler, nicht ratsam bei Angst vor Mäusen.

kaico (Tokyo)

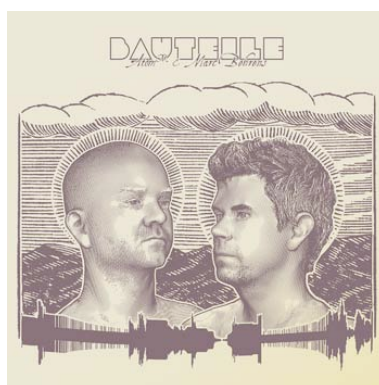
Mit Soundium (kc011) stellt sich ein weiterer Frischling aus Tokyo vor, der in delikatem Klingklang trüffelt, TOMOTSUGU NAKAMURA mit Namen. Das Suffix -ium macht aus Sound ein Element und evoziert zugleich so etwas wie ein Auditorium, ein Florilegium. Helle Moleküle kullern, bilden Ketten, rotieren und galoppieren. Eine akustische Gitarre bringt bei 'Mimosa' eine weitere Klangfarbe ins Spiel und ein folktronisches Feeling in das auch bei 'Fawn' wieder kristalline und kunststoffliche Klangbild. Außer den gitarristischen Verzierungen wird der sanfte Flow von perkussivem Getüpfeln bestimmt, als würden da Rehkitze und Doggenwelpen in Serie gemustert. Nakamura macht nicht die geringsten Anstrengungen, etwas als naturnah zu fälschen, was allein von ästhetizistischen Erwägungen bestimmt wird. Bei 'Glisten Surface Under the Sun' geistert ein Piano durchs Ambiente, dröhnende Langwellen lösen zirpende Kürzel ab. 'Snowdrop' ist wie ein Wiegenlied getupft, allerdings klacken da auch kleine Eisschollen aneinander. Nakamura klöppelt den Mond als gläserner Gong, durchwellt die Nacht mit weichen Schwingungen. 'Frozen Trees' lässt er von japanischem Zizipe bezwitschern, feine Schnäbel picken auch wieder an der Gitarre. Das finale 'Filament' bringt schließlich alles Brimborium nochmal zusammen, die Gitarre, träumerische Pianonoten und Getüpfel die Tonleiter rauf und runter. Endstation - Sanatorium.

Kein Regen, sondern der Geist des Regens, kein Foto, sondern ein altes Familienphoto. Nicht einfach am Morgen, sondern am frühen Morgen, nicht einfach ein Haus, sondern das Haus eines Dichters. Und zweimal das Wort Memories. Das verät einiges über die Sau-dades (kc012), die Federico Durand zusammen mit Tomoyoshi Date als MELODÍA erklingen lässt. Spieluhren- und glockenspielerischer Pianoklingklang (my great-aunts piano), akustische Gitarren, Vogelgezwitscher und Grillen, Schritte über raschelndes Laub, Brandungsrauschen und Kinderstimmen, eingefangen auf Cassetten, eingesponnen in Drones, die die melancholische Tönung, den Sepia-braunton, verstärken. Einige der Aufnahmen entstanden im alten Europa, in Hölderlins Land, wo die beiden zu Gast bei Stephan Mathieu waren. Eine alte Mechanik, ein altes Tape, kratzt und schleift, den wie gedankenverlorenen Berührungen von Fingerkuppen und Klaviertasten entquillt Tristesse. Regnet es, fährt da ein Zug? Oder knistern und rauschen nur die Cassetten? Noch mehr Klingklang und wieder Gitarre, nun auch Stimmengewirr. Oder sind die nur im Kopf? Verhallende Gitarrenwellen und wieder eine Spieluhr, die herzerreißend den Geist einer Melodie erscheinen lässt, daneben zwei französisch babbelnde Kinder. Irgendwann werden auch sie etwas nachtrauern, vielleicht genau diesen Stunden. Das Klavier vergeht im eigenen Moll, alles Jetzt entschwindet, dazu braucht es nicht den geringsten Windstoß. Zuletzt pulsiert eine Mechanik, so schnell, dass das Piano nicht mitkommt. Etwas läuft ab und kommt zum Stillstand. Offenbar ist Date ja Arzt, Notarzt sogar. Das hier ist wohl eine Therapie für allzu Gesunde.

EDITIONS MEGO (Wien)



HINGE *
MODULATOR (... MEAN-
INGLESS, AFFECTLESS,
OUT OF NOTHING...)
HINGE **



Ach, was hat er doch für eine melodienselige, geradezu schwelgerische Ader, der Christian FENNESZ aus Wien. Oder Bécs (eMEGO 165), wie die Ungarn dazu sagen. Akustisches Geklumpfe mischt sich da bei 'Static Kings' gleich als Auftakt so cinemaskopisch mit platschenden Elektrobomben und synthetischen Strings, dass der Bass von Werner Dafeldecker und das Drumming von Martin Brandlmayr ganz darin untergehen. Das Ganze mündet in einen türkisch angehauchten Drehwurmloop, und wird gefolgt von fuzziig angerauten Impulsen und verzerrten Dröhnwellen, die jetzt E-Gitarre(n) als Klangquelle(n) vermuten lassen. Ein kreisendes Zahnrad zieht eine Klangwand hoch. Genug Europäer haben sie schon im Kopf, als Limes gegen die Barbaren. So aber breitet sich 'Liminality' aus, als ein breiter und immer breiterer Schwellenzustand, den Fennesz mit schweren Gitarrenriffs und Drumming von Tony Buck über 10 Min. illustriert. Für ganze zerrissene Generationen ist es ein Dauerzustand. 'Pallas Athene' orgelt schillernde Breitseiten mit elegischem Beiklang über die Wunden der Passagiere zwischen den Welten und Zeiten. Das Titelstück gibt dem Bewusstsein die Ehre einer kakophon anhebenden und durchwegs verzerrt bleibenden Gitarrenhymne, eigentlich schön und simpel, um nicht zu sagen, kitschig genug zum Feuerzeugschwenken, aber ersäuft in einem massiven Dauerrauschen. Zu 'Sav' leistet Cédric Stevens am Modularsynthesizer einen wesentlichen Beitrag, dumpfe Pianomonotonie geht, kaum wahrgenommen, schon wieder ganz unter in einem mäandernden, schnarrend und funklig verzierten Dröhnstrom in Moll. Bei den akustischen Gitarren des abschließenden 'Paroles' wird zwar das Klangbild transparenter und heller. Aber nicht nur die melancholische Tönung bleibt, auch zuckende Störungen zerren energisch genug, dass die Idee, es könne sich da doch noch Harmonie einstellen und behaupten, eine Idee bleibt.

Verantwortlich für Articulação (eMEGO 180) zeichnet Florian HECKER. Für 'Hinge', den ersten Part einer Lesung aus *Nature, its man and his goat (Enigmata of natural and cultural chimeras)* von Neza Negarestani, wurde keine Geringere als Joan La Barbara gewonnen. Heckers Kollaboration mit Negarestani ist unter der Überschrift "Chimerization" bereits auf der *DOCUMENTA (13)* dargeboten, bei Primary Information publiziert und mit *C.D. - A Script for Synthesis* fortgesetzt worden. La Barbara spricht in sich überlagernden Spuren und in jenem feierlichen Duktus, in dem zeremoniale oder liturgische Texte gesprochen werden, Zeilen des iranischen Philosophen, dessen *Cyclonopedia* bei Merve vorliegt. Kleine Störungen interpunktieren ein Narrativ über psychoakustische Chimären und deren Immersion in den Abgrund des Universalen, bei der sie sich als *nothing other than local guises of this abyssal continuum* erweisen. Da erscheint es nur konsequent, wenn der 'Modulator (... meaningless, affectless, out of nothing ...)' überschriebene Mittelteil 'nur' mit elektronischen Kürzeln, wooshenden, zirpenden oder furzelnden Geräuschketten und Impulsen, lädierten oder zwitschernd, stotternd kaskadierenden und dabei durchaus auch ulkigen Beats und rudimentären Melodien 'spricht'. Im wieder 'Hinge' genannten dritten Part artikulieren Sugata Bose (und Anna Kohler) wieder negarestanischen Denktext, bei dem angeblich Artaud und Beckett hinter Obelisken hervor lugen. Allerdings ist die Stimme verzerrt und so überlagert und gelegentlich auch elektronisch touchiert, dass ein Verstehen bereits am Verstehen scheitert und die Sätze, die anfangs noch durchdringen, primär Geschwurbel und *hypothetical snakes* ins Hirn schwurbeln - culture vs nature. Merke: *The creation of knowledge is a process of appropriation, drowning out the noise and selecting information from chaos, from the abyss*. Wenn ich mit Hilfe der Blogs *deterritorialinvestigations* und *speculativeheresy* überhaupt was kapiere, dann vielleicht Negarestanis Rede von dieser Aneignung, die er als eine parasitäre und vampiristische deutlich macht. Entsprechend der rigorosen *openness to everything*, wie er sie in seiner Black Metal Theory explizierte, kann sie nicht selektiv, sie muss vielmehr synthetisierend erfolgen und dabei sogar die Berührungängste überwinden, was den Tod oder das Kapital angeht (was immer das heißen soll).

Toxic Cosmopolitanism (eMEGO 183, LP) bringt ein Wiederhören mit dem Schweizer GRM-Forscher KASSEL JAEGER, der von Mego bereits mit *Parallel/Grayscale* zusammen mit Giuseppe Ielasi und zuvor schon mit seinem *Deltas* präsentiert worden ist. Beim Titelstück geht er der Frage nach, ob das Zerschroten und Zerschleifen der Klänge volks- und ethnomusikalischer Instrumente wie Balafon, Gimbri, Tibetanische Gongs oder Panflöte zu bloßem Klangmaterial ein kreativer Akt sein kann oder hauptsächlich ein zerstörerischer ist. Er kommt dabei elegischer Trauerarbeit nahe, einem Brüten über verzerrten Resten, wie sie auf ethnographischen Wachswalzen eingefangen wurden. Der kosmopolitische Zugriff handelt sich trotz aller postkolonialen Skrupel ja oft etwas Vergiftetes und Kaputtes ein, in postkoitaler Tristesse, nachdem man den Rest der Welt gefickt hat, mit wehmütigen Krokodilstränen und schlechtem Gewissen. Oder in tatsächlicher Trauer über Verlorengehendes, dem man daheim bei sich nachzutruern vergessen hat. Kurz, Jaeger zeigt sich als Gesinnungsgenosse von The Caretaker mit weitem Horizont. Die B-Seite, das 4-teilige 'Exposure Scales', besteht aus dem gleichen Quellmaterial und nutzt es nun für Loops und Drones mit nicht weniger Zartbitterkeit und Staub auf der Zunge. Die Musik atmet wie unter einer Sauerstoffmaske, wie auf der Intensivstation ('Combat'). Bei 'Sunlight' beginnt sie, die Saiten einer Gimbri prickelnd, zu flickern über einem weiterhin dunkel summenden Bordun. 'Tide' bringt ein mysteriöses, fast mystisches Schimmern (ein wenig wie eine Singende Säge) zu einem brandungsähnlichen Mahlen und Dröhnen. Rau und fast knurrig erklingt zuletzt 'Poison', ein basslastiges Hin und Her, das, zunehmend gewaltsam, am steinigen Ufer leckt und schlürft. Skrupel haben in der Kunst einen breiten Strand, aber einen schlechten Stand.

Bauteile (eMEGO 184) ist ein unvermutetes Miteinander von ATOM™ & MARC BEHRENS. Die Lust, ihre unterschiedlichen Mentalitäten zu montieren, geht zurück auf Uwe Schmidts Frankfurter Jahre, wo sich seine Wege auch mit dem aus Darmstadt stammenden Behrens und dessen mehr environmentalen Interessen kreuzten. Nun trifft und mischt man sich Jahre später in einer unerwarteten Schnittmenge, was durch Schmidts Señor-Coconut-Seite eine Immersion in auch poppige Albernheiten mit einschließt. Aber wichtiger als alles la la la ist doch ein gerappter Lobgesang gegen die Copy-Rechte. What the fuck? Befreit alle Willies im Ocean of Sound. Wenn da Aufnahmen von Land und Leuten zugrunde liegen, was ich stark annehme, dann werden sie aufgemischt durch Gesangsfetzen, poppige Scharmützel, launige Samples, engagierte Messages, die aber Wert darauf legen, dass der Spaß nicht zu kurz kommt. Eine Passage sticht hervor, bei der Carlos Zingaro zu dramatischem Keyboard und zu Noise-attacken geigt. Plunderphonie wäre ein mögliches Etikett für klangliche Krokofanten, wie sie auch von Ergo Phizmiz stammen könnten. Auch von Vögeln und Fröschen kann man was lernen, auch die ja sind geboren wie sie sind. Aber von Beats verstehen heute Maschinen am meisten. Dazu wird geturnt, gestompt und discolike *woo-hoo hoo* gesungen. Das Surreale kommt hier ganz spielerisch zu Potte, die Vögel scheißen wie's ihnen beliebt. Ein Freejazzsaxophon mischt Tauben auf, eine Zither zithert auf Electrowellen, Gestotter zittert zu Jodlern und Bläserfürzen. Vieles, was einem da komisch vorkommt, ist komisch. *We are born that way*. Wie? So wie wir sind. Was fehlt, lehrt die Praxis. *My theory is not good, theory is not good*. Auf elegisch schwebende Vokalisation folgen noch einmal krumme Beats, schnelle Cut-ups, melancholische Trompete. Es könnte wohl immer so weitergehen.

'Sinking Cities'? Wenn Frankfurt und Wien mal untergehen, was würde mal wohl mehr vermissen? Martin Maischein ist als Heinrich At Heart (auf Position Chrome), mit den Sandbenders und Neon ein Teil der Frankfurter, Peter Votava, sein Partner in BOLDERS, war mit Ilsa Gold und Loop Records und vor allem auch als Pure ein starker Vertreter der Wiener Electroszene - inzwischen ist er aber in Berlin aktiv. Zusammen machen sie auf Hostile Environment (eMEGO 185, LP) dark ambienten Downbeat mit melancholischem und dystopischem Beigeschmack. Was Titel wie 'Morbid Funk Ride' und 'Extraterrestrial Deactivity' suggerieren, breitet sich als melancholisch getönte düstere Sonic Fiction aus, wie sie etwa auch den Zeilen von J. G. Ballard entströmt. Rituelles Tamtam mit Schamanenrassel zu abgrundtiefen Bässe und wehmütig summendem Akkordeon scheint im Rückgriff auf magisch Mittel den (weiteren) Untergang aufhalten zu wollen. Der Funkverkehr ist gestört, es knistert in allen Wellenbereichen, die Elektronen tanzen ihre eigenen Tänzchen auf dem Subwoofertrampolin. Unkende, quarrende Bässe pushen den tickelnden Groove in seiner morbide bewölkten Psychedelik. Es rieselt bis runter in die Fundamente. Das 'Akkordeon' kehrt wieder, zitternd über einem sich müde hinschleppenden Beat. Im Luftraum darüber herrscht zwar Unruhe, aber auch das feierlich dröhnende Oooh eines Chors elektrischer Mönche, die noch Erinnerungen an Bach und Coleridge gespeichert haben. Ist, was uns aus den anorganischen Tiefen entgegenhallt, mehr als das verräterische Echo unserer Herzen und deren von Cymbalsplashes interpunktiertem Steinschlag? Wenn künftige Archäologen diese Vinylscheibe als Ablagerung des frühen 21. Jhdt. ausgraben, als was werden sie sie entschlüsseln? Als 'Residuality' einer ängstlichen, oder einer phantasievollen Zeit? In 'Passive Aggressive' mischen sich die zuletzt bloß noch schnarrenden und verschliffenen Spuren in trotzig dumpfem Wechselschritt. Homo saltans, der tanzende Mensch, der Schatten wirft.

Muzyka polska 2:

MonotypeRec. (Warszawa)

Wojciech KUCHARCZYK und seine Schwester Joanna gehören zu den schillernden Gestalten in Polens musikalischem Leftfield. Ob nun zusammen in The Complainers, in Go Underground To See More Animals und vor allem in Mołr Drammaz. Oder allein, sie als Asi Mina, er als Retro Sex Galaxy und hier mit Best Fail Compilation (mono066). Er loopt und plimpelt da bewusst low fidelen und skurrilen Kick'n'Klick-Techno der kinds-köpfigen Sorte. Da staunt man dann wie ein knubbelnasiger Zwerglemur und Nachtschwärmer mit großen Augen und Ohren, wie simple Beats im Electronica-Unterholz vorbei hinken als 'Green Green Kick'. Das Herz flattert wie eine Motte unter Glas. Die Beats pixeln, als würde die kulturevolutionäre Landverschickung drohen, wenn sie bis 3 zählen würden. Daher lieber Doppelmoppel-Reduplikationen: 'Haliko Haliko', 'Hevi Hevi'. Tamtam in tockenden Wechselschrittchen als Bonbons für Krazy Kats in a heppy land, fur, far awa-a-ay. 'La Laruna' klingt nach einem Ignatz, der sich vor einem wütenden Wauwau aus dem Staub macht. Und 'Not Talking too Much' tamtamt zuletzt fast schon üppig, wie eine Mäusebrigade, die auf Ölfässern ihr Tamtamtaram exerziert.

Ein Windkanal ist nicht gerade ein 'Luftkurort'. Aber Marcin Dymiter, der einem in Gdansk als EMITER den Wind um die Ohren pfeifen lässt, nennt das auf Air | Field | Feedback (mono072) wohl deshalb so, weil er eine Kur für die Ohren im Sinn hat. Durch frische Luft, gewürzt mit allem Möglichen, Verkehrsgeräuschen ebenso wie mit pfeifendem Gedröhn und schnurrendem Gebrodel. Dann fegt der Wind auch durch Baumkronen und lässt sie rauschen wie Starkregen, wieder durchpfeifen von Sinuswellen, durchschnarrt und durchflattert von losen Enden. Ein Beat beginnt zu pulsieren, allerdings nicht sehr bestimmend, das Schnurren bleibt dominant, und dazu schlabbert nun auch die Ostsee ans Ufer. Eine Folge dunkler "Boings" und geblasene und schmatzende Laute, die in ihrem sonoren Teil erkennbar von einer Klarinette stammen, bestimmen danach 'air/field/feedback'. Das schmatzende Muster und die summende Dauerwelle sind wieder durchmischt mit Feldaufnahmen von Wasser und Wind, dazu auch von einer Reihe weiterer Akzente, furzelnden Pixeln, Keyboardschwaden etc. 'Oscines' hebt an mit lärmenden Vogelstimmen, die von rotierenden Wellen überdröhnt werden, die neben Gezwitscher auch folkloristischen Chorgesang und das Quarren von Fröschen mitführen. Dazu klopft ein Vinylhänger einen Herzschlagbeat.

Wie oft ist Verstörung das höchste meiner Gefühle? Thomas Bernhard hat einen Roman darüber geschrieben und darin Sentenzen hinterlassen wie *"Sich verständlich machen ist unmöglich"*. Von der Grundtendenz dieses Textes übernahm Aleksandra Grünholz ihren Nom de plume WE WILL FAIL. Dazu ist die Skorpion-Collage, die ihr Debut Verstörung (mono074) illustriert, angeregt durch *"die Bewegungen eines riesigen Insekts"*, die Bernhard da dem verkrüppelten Musiker Krainer zuschreibt. Die Musik ist durchwegs eine pulsierende und verrauschte, und tatsächlich wie eingetaucht in ein depressives, morbides Hirn und dessen Schauer vor dem höhnischen Schweigen eines Lebens als Krankheit zum Tode. Der Beat wechselt von einem Puls, der einem durchs Fleisch humpelt, zu Bocksprüngen und Steinschlägen auf der Via Mala des Lebens. Harmonische Schichten bleiben im Hintergrund und sind ständig von Verzerrungen und illbienter Düsternis bedroht, von ungunen Zitterwellen durchwellt, vom Zizipe kleiner Orgelpfeifen durchhallt, zuletzt von jenseitigen Geigen und Chören in fahlem Nachthemd. Grünholz und Bernhard hintergehen beide die Unmöglichkeit von Kommunikation, indem sie sich ihrer Gestimmtheit entäußern und ihre Verstörung im Unheimlichen mitteilen, beide nicht ohne etwas, das sich als verrußter Humor deuten lässt. *Zizipe Kohlmoasn, mei Schatzerl muaß furtroasn, / und i bleib a net da, hops da-di-ri-di, / rump ta-ta.*

POTLATCH (Paris)

Der Argentinier SERGIO MERCE ist durch sein Zusammenspiel mit Lucio Capece, Robin Hayward, Andrea Neumann und Gabriel Paiuk (als Berlin-Buenos Aires Quintet) oder mit Paiuk und Günter Müller auf den von Monotype veröffentlichten Buenos Aires Tapes als 'echtzeit'-kompatibler Dröhnminimalist schon eingeführt. Hier bei seinem Microtonal Saxophone (P114) spielt er mit einem Altosaxophon, bei dem er allerdings die Klappen durch eine Wasser- und Luftdruckventilmechanik ersetzt hat. Dadurch und durch den Einsatz eines Sostenutopedals und mit Zirkularatmung erschafft er Haltetöne und oszillierende, pulsierende Dröhnwellen in endloser Nuancierung und Variation. Durch den durchwegs vollen, sonoren Klangstrom setzt er, hier zumindest, seine Duftmarken druckvoller und euphonischer als üblich in der mikrotonalen Forschung nach der Schwachen Wechselwirkung, die zur Zeit Mode ist. Die wabernden, zitternden Klangsäulen lassen die ganze Mechanik ihrer Entstehung vergessen. Er haben emanieren sie aus der Berührung von Mund, Metall und Luft, ganz elementar. Als Pneumosphäre, die in Mund-zu-Mund-Beatmung verlebendigt wird. Als Pranayama auch für solche, die man sonst mit Yoga jagen kann.

Auch MARC BARON ist an sich Saxophonist. Er hat im Vincent Courtois Quartet gespielt, mit Louis Sclavis, in Narthex mit dem Bassisten Loïc Blairon. Damit war er auch schon auf Potlatch zu hören, ebenso wie zuvor in einem Saxophonquartett mit Denzler, Guionnet & Rives. Hidden Tapes (P214) ist aber was anderes. Er hat da alte Cassettenbänder collagiert und manipuliert und auch noch mit weiteren Tonspuren angereichert - Filmmusik- oder Klassikfragmenten. Der Ton ist low-fi und verstaubt, die Atmosphäre verhuscht und gedämpft. Ein hoher Rausch- und Knurschfaktor ist bei diesen Reminizenzen, die bis 1991 und sogar 1965 zurückgreifen, ein bewusstes Stilmittel, zugleich als Patina und als Engführung von brut und bruit. Dabei ist die jüngste Spur, '2010-2012', pfeifend, diskant stechend, schleifend und wummrig, eine besonders zermulmte, allerdings mit einer, wenn auch stark verzerrten harmonischen Spur. 'Interlude' bringt ein abgedunkeltes Rezitativ zu grummeligem Bass, beides wieder stark beprasselt und dadurch mit der Anmutung von Vinylscratching. '2013 - A happy summer with children' klingt für eine glückliche Zeit eher katastrophisch als entspannt. Ein Spielmannszug marschiert, Feuerwerk und Regen krachen und prasseln, die Stimmen spielender Kinder sind wieder total verzerrt, Schritte knurschen über harschen Grund. Im letzten 'Bild' schrappelt anfangs eine Gitarre, wird aber gleich motorisch überbrummt. Eine Tür seufzt, Baron kennt sich mit französischen Spezialitäten aus. Um zu sagen, ich sei bei seinen auf den Geschmack gekommen, müsste ich lügen.

SPEKK (Tokyo)

Würde es nicht genügen, wenn ich nur jeweils die Überschrift nenne, die Will Long (aka CELER) für seine Musik wählt, und alles andere der Phantasie überlasse? *Vestiges of an Inherent Melancholy... Dwell in Possibility... Panoramic Dreams Bathed in Seldomness... Foolish Causes of Fall and Ruin... D'entre Les Morts... An Immensity Merely to Save Life... I, Anatomy... In the Fingerpainted Fields of the Eyes...* Zigzag (KK: 027) erscheint daneben zuerst prosaisch, hat es aber in sich. Es nimmt einen mit in seine Entstehungszeit vor mehreren Jahren. Damals hatte Long eine eigene Version von Minimal Music im Sinn gehabt, genauer: von Puls-Minimalismus. Aber dann kam so vieles dazwischen, das Material blieb liegen. Erst als er 2013 den Pulsschlag seines noch ungeborenen Babys hörte, fügte sich ein neues Zag an das alte Zig. Nao Sugimoto aka mondii, der für viele der unter dem *Nature Bliss*-Dach vereinten Label (Spekk, Plop, Panai, Lantern, flau) das Artwork besorgt, hat für Longs Oszillationen kongenial ein feines Wellennetz punktiert. Es lässt sich, wenn nicht als graphische Partitur, so doch als Mantra vors Auge führen, das den hypnotischen Effekt von Longs Pulsketten verstärkt durch das Muster, das auch bei tagträumerisch geschlossenen Lidern über die innere Leinwand flimmert. Die sehr schnell pulsierenden Oszillationen werden von langwellig mäandernden Dröhnwellen getragen. Zusammen wird das zum Luftkissen mit hohem Zig-Faktor für das up, up and away driftende Bewusstsein.

FEDERICO DURAND ist nicht nur Argentinier wie Alejandro Franov, er hat auch eine ähnlich idyllische Ader wie sein Landsmann. Auf El Estanque Esmeralda (KK: 028) nimmt dieser Blätterer in den Zauberbüchern der Bäume und Glühwürmchenverstehers bewusst eine Kinderperspektive ein, um, ausgelöst durch den Anblick des Zierteichs am Museo Nacional de Arte Decorativo, in Erinnerungen einer Reise in den Süden zu schwelgen. Er gestaltet daher seine ambiante Klangwelt als kindlichen Dreamscape, mit verzerrt hallendem Piano, windspielerischem Klingklang, summendem Drone, einem leisen Plätschern. Mit verwendet hat er alte Cassetten, die er in den Straßen von Buenos Aires gefunden hat. Die Melodien ähneln denen von Spieluhren, das Flair ist nostalgisch und blumig, was auch durch die Titel 'Clavel' (Nelke), 'Iris, la niña invisible' (Schwertlilie) und 'Nymphaea' (Seerose) gefördert wird. Dazu kommt das waldeinsam romantische, nahezu Caspar-David-Friedrichsche 'Un claro des bosque iluminado por la luz de la luna'. Das Auge hört mit, ob gelenkt durch 'La linterna mágica', oder auf die Schalen, die Ritva Kaukoranta für die finnische Firma Arabia designt hat ('El maravilloso cuenco de Ritva Kaukoranta'). Das Schimmern ist also keine Halluzination, sondern gewollte Synästhesie. Das Zittern der Wellen wirkt dabei wie ein Schleier, wie Brechungen auf der Wasseroberfläche und simuliert die Unschärfe der Erinnerung. Das Tempo ist zeitvergessen langsam und versetzt einen in einen Zengarten, wo, weitab vom Alltagsbetrieb, nur ein paar Vögelchen zwitschern. Wenn das Herz dennoch höher schlägt, dann weil es überwältigt wird von fast zu viel Schönheit. Allerdings nagt der Zahn der Zeit am Lack, am Chrom und woran nicht? Durands schleifender Bandklang macht auch das hörbar in zartbitterer Wehmut.

STREAMLINE (Aachen)

Christoph Heemann ist aus alten Hirsche-Nicht-Aufs-Sofa-Zeiten, aber insbesondere durch *Retrace* als 7"-Beilage zu BA 28 Bad Alchemyst honoris causa auf Lebenszeit. Sein Label Streamline kann sich eines der feinsten Programme rühmen, nicht zuletzt durch die Musiken, an denen der Aachener selbst mitwirkte. Ich erinnere da nur an Mimir und die Duette mit Jim O'Rourke oder sein elektronisches Entflammen von Charlemagne Palestine. Auch wenn man die Maske von HOLLYWOOD DREAM TRIP lüftet, erweist sich Would You Like to Know More? (STREAMLINE 1036, LP) als eine Heemann-Ko-Kreation, diesmal mit Will Long (Celer). Celer allein ist schon mit einem Doppelalbum verstreamlined, dessen Titel *I, Anatomy* auf Isaac Asimovs *I, Robot* antwortet. Wummernd brausendes Gedröhn führt hier nun eindeutig die Marschpauke und das Glockenspiel eines Spielmannszuges und das Gelärme und die Trillerpfeifen eines rheinländischen Faschingszugs mit, ohne dass da groß Alaaf! geschrien werden müsste. Dennoch ist das zur düsteren Optik eines U-Bahn-Tunnels und zum Titel 'Excited by light' ein doch bizarrer discordia concors. Dream ist dazu das tatsächlich naheliegende Stichwort, ein Zustand, bei dem oft genug der unvermuteste Bodensatz aufgerührt wird, um Stoff oder Kulisse für abstruse Erzeugnisse der Traumfabrik unter der Schädeldecke zu liefern. Der Rohstoff wird hier allmählich so zermahlen, dass das Dröhnen nur noch als Dröhnen mäandert. 'Summary And Concluding Remarks' setzt in surrendem Changieren den träumerisch dröhnenden, treibsandig rieselnden, harmonikal orgelnden Klangfluss fort. Und damit gern ein grinsendes zeitlupiges Driften à la Lebowski zwischen Bowlingkegeln und Frauenbeinen, oder wohin immer einen die innere U-Bahn trägt.

Macchia Forest (STREAMLINE 1037) entstand 2008 im Kölner *Loft*, bei einer Performance der unverwüstlichen Klangzauberin LIMPE FUCHS zusammen mit CHRISTOPH HEEMANN und TIMO VAN LUIJK. Das Macchia im Titel knüpft zwar nicht dialogisch, aber doch analog an *Via* (1987) und *Muusiccia* (1993) an, die beiden Produktionen, die Heemanns lange Verehrung für die Anima-Mama bezeugen, die eine Art Marah-Durimeh-Rolle in seinem Dschinnistan einnimmt. Der dritte Mann hier ist Heemanns finno-belgischer In Camera-Kamerad, ein mit Noise-Maker's Fifes bekannt gewordener diskreter und introspektiver Klangpoet, der als Af Ursin, mit La Poupée Vivante und mit seinem Label La Scie Dorée Stammgast in der Bar Maldoror ist und dort wehmütig der dekadenten Zeiten gedenkt. Er flankiert Fuchs mit Autoharp, Monochord, Mbira und Tape Delay, Heemann setzt Moog und Korg Synthies ein, Fieldrecordings und ebenfalls Tape Delay. Während ihre Seelenführerin mit xylophoner und ratschend knarrender Percussion und elfenlockendem Singsang ins Dunkle vorangeht, Klangformen ertastet und die Waldgeister um freies und sicheres Geleit bittet, bilden sie eine windspielerische, zart flötende und dröhnende Präsenz. Im weiteren Fortgang beginnt Fuchs spinnwebfein zu geigen, bevor sie zu Ballast Strings und Wooden Horn wechselt und Van Luijk mit einer präparierten Trompete zu raunen beginnt. Die dritte Passage ist dann wieder freigeistig perkussiv. Die Trompete brummt, und unvermittelt lässt Fuchs ihre Finger über Pianotasten gleiten, als wäre der Geist Erik Saties in sie gefahren. Die rituelle Demut dieser intuitiven Klangfindung ist mit Händen zu greifen, eine Wiederverzauberung der Welt darf als leise Wunschvorstellung wohl unterstellt werden. Schließlich hält Fuchs seit über 40 Jahren daran fest, dass solche animistische Musik für alle notwendig ist.

TRANSGREDIENT &&&& DRONE RECORDS (Bremen)

Mare morphosis (TR-09) ist der abschließende Teil einer von TROUM mit *Mare Idiophonika* (2010) begonnenen und mit *Grote Mandrenke* (2012) fortgesetzten maritimen Trilogie. Nach dem Eintauchen in den selbstklingenden Ozean und dem katastrophischen Untergang in der Zweiten Marcellusflut 1362 (oder der nach einem Würzburger Bischof genannten Burchardiflut 1634?) nehmen Glit[s]ch & Baraka[H] einen nun mit in die Immersion in eine formwandlerische Audiosphäre, die in den ersten Minuten geprägt wird von Bachschen Anklängen. Dieses erhabene Orgeln und die Barocktrompeten sind ein Nachhall ihrer auf Reue Um Reue erschienen 7" *Bach Eingeschaltet, Dritter Band* (2010). Allerdings wird Bach hier massiv gerockt, bevor Keyboards- und Stringwogen anzubranden beginnen, mitgeschwemmt, mitgerissen von Loops & Cosmic Particles. In einem orchestralen Format, wie man es selbst von Könnern wie den beiden Bremern, nicht immer zu hören bekommt. Chöre raunen, Okeanos selbst haucht seinen Fluten Leben ein. Im Ultramarinen setzt Tiefenrausch ein. Bis man ganz allmählich wieder dem Licht entgegen steigt, als ein mit allen bitteren Wassern Gewaschener, als ein Wiedergetaufter, als ein in gothischem Geist Umgeformter. Troum haben das 'Power Romantic' genannt, eine Kraft, die sich jetzt wieder mit donnernden Trommelschlägen Bahn bricht und als Orgelflut anschwillt, bis sie die Füße des Throne of Drones umspült. Unter pulsierenden Kreuzgewölben liest Capitaine Nemo *Fragments d'un paradis* und lauscht Mahler. Bis alles in großer Meeresstille versinkt. Doch wieder auftaucht als verzerrt bebendes Weh, zartbitter gesäumt von Akkordeon. Und aufrauscht als Threnos für die toten Meere in uns, den nicht zu Ende geborenen Formenreichtum. Um in tiefer Melancholie zu verklingen.

Ich sagte zwar "Nicht immer", aber wie etwa Syzygie (Cold Spring Records, CSR183CD) belegt, gelang TROUM - als Zusammenkunft und Gegensein der Planeten Glit[s]ch & Baraka[H]? - oft genug die starke Entfaltung von Dröhnkraft. Versammelt sind da Musiken, die als einstige Beiträge zu Compilations in den *Tjukurrpa*-Jahren 1999 - 2002 entstanden sind. Da scheint, ganz deutlich z. B. bei 'Makaria', ein Webmuster der troumaturgischen Psychedelik durch: repetitiv läutender Gitarrenklang auf dröhnendem Bordun, von einem zeitlupig schwingenden Summen durchzogen. 'Ganymed' betont daneben stärker die wummernde Vibration in der an- und abschwellenden Druckwelle eines Pulsars, der zuletzt sogar einen Mund bekommt, um ein choriales Ahhh auszustoßen. Der mythopoetische Überbau dazu vexiert zwischen Antike und Kosmos - Makaria umkreist als Eiswelt den Vaterstern Herakles (wenn auch nur bei Perry Rhodan), Ganymed als Eromenos den Jupiter. Bei 'Uegh[Cunabula]' dröhnt dann bereits auch eine Orgel in einem martialisch stampfenden Marsch, bei 'S'engourdir' kreuzen Düsenjets über einer monotonen, von Big-Brother-Geraune durchhaltenen Welle. Bedrohliche Stimmen zischeln auch bei 'Khan-Arachnid' in einem katastrophischen Bersten, in dessen Hintergrund schon eine akkordeonistische Trauermusik darüber anklingt. Die rückt bei 'Wit Wists Fra-Qistjan', orchestral und lugubre, in den Vordergrund, wegweisend bis zu *Mare morphosis*. Gothisch ist das sowieso, was da von Vernichtung raunt. 'Thrausmata Enos Oneirou' bringt zuletzt Bruchstücke eines Traumes, erst gedämpft, dann äolisch und ozeanisch brausend. Wie sich solche Polyphonie als ozeanische Dröhnkraft eindrucksvoll bündeln und orchestrieren lässt, das versuchte ich anhand von *Mare morphosis* zu vermitteln.

Der unterbewusste Abgrund, in den Traum meeresmetaphorisch eintaucht, erscheint bei Mise en Abyrne (TR-10) von RAISON D'ÊTRE als katabasisch-kathartische Rite de passage in die Unterwelt: 'Abyssos' - 'Infernos' - 'Katharos' - 'Agraphos'. Ein Verneigungsakt, ein Reinigungsritual, eine Annäherung an den Logos agraphos, ein Unter- und Übergang jenseits von Worten. Ich weiß nicht, ob Peter Andersson Jakob Ullmann gelesen oder gehört hat, *Die Göttliche Komödie* spielt auf jeden Falle eine wegweisende Rolle, und die ersten Töne lassen mich stark vermuten, dass ihnen Ullmanns *Solo III für Orgel* zumindest im Traum erschienen ist. Der 1973 in Boxholm geborene Schwede zeigt neben seinen immersiven und sublimen Seiten immer wieder auch harsche und industrielle, bis hin zu Bocksholm, einem Projekt mit seinem ebenfalls aus Boxholm stammenden Namensvetter, besser bekannt als Deutsch Nepal. Hier jedoch mischt er byzantinisch anmutende Chöre mit Unterwassersuggestionen im U-Boot oder Schiffsbau, mit aquatischem Quallen, metallischen Schlägen. Da scheint man wahrhaftig in teuflische Folterkeller zu blicken, auch wenn den in mechanischer Routine Gegeißelten die Zunge fehlt. Dazu brummen aggressive Kampfflugzeuge (Andersson arbeitet für das schwedische Flygvapenmuseum). Nach einem Gongschlag hebt liturgischer Gesang an, zu windspielerisch feinem Klingklang sonor umdröhen. Aber man steckt noch in einem eisernen, hohl bedingten Gehäuse, halluziniert dort aber himmlisch lichten Chorgesang. Auch 'Agraphos' lüftet zuerst nicht den Deckel, die liturgische Männerstimme lallt, verlangsamt, verdunkelt. Bis, zu Glockenschlägen, helle Stimmen mitzukreisen beginnen und man zu diesem Kreisen eine lange Wendeltreppe hochsteigt. Sie führt - ja, wohin? Es bleibt in der Schweben, in der Leere. Zuletzt dängen nur noch monotone Gongschläge, die allmählich verhallen.

Auch Vol. 3 der Reihe Drone-Mind // Mind-Drone (MIND-03, LP) taucht bei 'Shifting Waves' von KSHATRIY ein ins flüssige Element. Sergey Uak-Kib ist ein Dronehead aus dem nordwestrussischen Wsewolochk, der bisher bei Vetvei (in Yaroslavl) und Muzyka Voln in St. Petersburg zu hören war und hier übrigens auch das Mastering besorgte, wie auch schon bei Vol. 2. Er teilt mit seinem Wellenspiel um verrottende Atom-U-Boote (oder an was immer das Meer sich da die Lippen leckt) die B-Seite mit MANINKARI, das sind Frédéric & Olivier Charlot in Paris, die mit *The Half Forgotten Relic Of A Dream* und *Phantasmes* ihre Fähigkeiten als Träumer und Traumdeuter nachgewiesen haben. Tribales Tamtam, Harmonikaklang und meditative Bogenstriche, bei '2' ausschließlich repetitive Geigenstriche, sind bei 'Enstase 1 & 2' ihre Mittel, um 'Verinnerung' zu fördern, ein mystisch verwundertes Bei-Sich-Selbst-Sein im Ungeschiedenen. Von etwas anderen An- und Einsichten scheint JIM HAYNES auszugehen bei seinem Beitrag 'He Stopped At A Picture Of A Naked Girl'. Der Helen-Scarsdale-Macher fühlt sich durch diesen Anblick allerdings lediglich zu einem elektrisierten Vibrieren angeregt und unentschlossenen Klopffzeichen an einer Containerwand, dann jedoch auch zu etwas intensiverer Prasselbrodelei. Sind das gewisse Entzugserscheinungen bei einem Bohrrinsulaner? EXIT IN GREY ist ebenfalls ein russisches Projekt. Sergey [S]uhovik, in Pushkino aktiv mit dem eigenen Label Daphnia Records, dröhnmäandert bei 'Drawn By Memory' & 'The Wind 2012' mit guten, nämlich besänftigenden Absichten am Meer entlang. Vögel piepsen, die Brandung rauscht, ein sonorer, harmonisch umwelter Halteton summt sein "Verweile doch...". Diesem pharaonische Cocooning folgt ein zartbesaitetes Windspiel, das wieder auch ein feines Tschilpen mit sich führt. Sollte Pushkin mal einen sanften Brüter brauchen, ich wüsste da jemand.

... sounds and scapes in different shapes ...

MAILE COLBERT Come Kingdom Come (Two Acrons, 2A03): Colbert pendelt zwischen Lissabon und L.A., zwischen Porto und New York, um jeweils ihre eigenen Verbindungen von Klängen und Bildern zu präsentieren. Hier inszeniert sie etwas ganz Merkwürdiges, ein Oratorium mit elektronischer Musik. Gabriella Crowe singt erst mit zarter, schlichter Stimme lateinische Zeilen, aber dann mit kunstvollem Sopran auch englische Texte von Ian Colbert, zu denen der sich durch das *Buch der Offenbarungen* hat anregen lassen. Die Komponistin bettet diesen elegischen, immer wieder verhallten oder stimmverdoppelten Gesang auf schwebende, knirschende, von dumpfen Pianonoten betupfte Dröhnschlieren, die bei der 'Overture For That Day' und drei der acht Szenen noch verdichtet werden von Tellemake (das ist Christophe Guiraud). Die erst mittelalterliche Anmutung des Gesangs wandelt sich in eine folkloreske. Elegische Balladen werden umspielt von rückwärts zuckenden Tonbandeffekten, von Akkordeonharmonik, von windspielerischem, vogeligem Klingklang. Zu wieder lateinischen Zeilen trillert eine Snare, seufzen Celli, summen Orgelpfeifen, der sibyllinische, messianisch-millennarische Ton ist unverändert wehmütig, gedämpft, leise trauernd, Abschied nehmend. 'Act Three, Day From Arrival' wird allerdings dann doch so überrascht und gestört, dass der Gesang ins Stottern gerät und untergeht. Statt dessen werden Alltagsstimmfetzen hörbar und eine lang ausklingende Orgelwelle. Crowe erhofft ein Ende der Tränen, das dowlandsche Feeling wird jedoch zermahlen von erregten Loops. Madrigalisch-hauntologisch hebt fünftens 'A Fluid Dawn' an mit einem wiederholten "*Historia, historia...*", dunkle Bläser mischen sich zu hellen Vokalfetzen. Zagende Strings und kleine perkussive Gesten intonieren 'Act Six, Blinding For To Begin Again', die Stimme schwimmt auf einem elektronischen Gerippel. "*History ended long ago...*" raunt Crowe im finalen 'Act Seven, Song For The End Of Time', "*...The smell of flesh in the wind, under skies flashing with silver. The searchlights looked for a face or an eye, and the factories smoked and smoked.*" Ein leiser Chor von Fröschen begleitet ihren Grabgesang, den sie wie eine letzte Überlebende sich selber singt. "*The way was survival, I took it. But I had become a ghost.*"

CONSTANZA FRANCAVILLA & ALEX INFASCELLI Bushwick17 (ZerOKilled Music, ZK012, 12" EP): Francavilla hat nach einigen Kollaborationen mit Tricky in Brooklyn mit ZerOKilled Music ihr eigenes Label gegründet und darauf HipHop von No Surrender publiziert, Synth-Pop von Tying Tiffany oder die *Buyukberber Variations* von Emanuele De Raymondi. Hier hört man die Italienerin wieder selbst, mit Synths, Vocals & Effects, neben ihrem aus Rom stammenden, aber als Filmemacher in L.A. aktiven Landsmann, der sanfte Gitarrenwellen auslöst und ab und zu mit Drumriffs akzentuiert. Ohne Vorgabe und ohne Nachbearbeitung gaben sie sich einem intuitiven Flow hin von genau 17 Minuten. Träumerisch gestimmt, scheinen sie das Gefühl für Raum und Zeit zu verlieren. Und evozieren eine ähnlich tagträumerische Selbstvergessenheit beim Zuhören.

LUFTH Distanz und Nähe (OKTAF08): Einem Mann, der eine seiner krummtaktig knarrenden Tonfolgen 'Democracy is dead like printed matter' nennt, kann ich nicht gram sein. Dazu erklingt ein schmachtender Synthie, bei 'Methan on Mars' ein ätherisches Maunzen, das fast feminin klingt. Der da vor zehn Jahren schon als Digitalverein unterwegs war, oder als Sensual Physics offene Schleifen und Blurred Loops geflochten hat, der hat ein Händchen dafür, den Herzschrittmacher richtig einzustellen. Da kann man 'Duisburg Links' liegen lassen und die *Gazprom*-Huren auf Schalke vergessen (nicht dass mir *Evonik* sympathischer wäre). Joerg Schuster, so heißt der Mann, der sein Herz offenbar mit Wehmut an ein 'Rotes Dortmund' hängt, sucht tüpfelnd und trillernd, jaulend und pochend, das richtige Maß für 'Distanz und Nähe', das perfekte 'Motion-Emotion'-Verhältnis. Den langen Atem von 'Ebbe und Flut' hört man schon bei 'Distanz und Nähe' atmen und plätschern, der 'Dortmund'-Track schleppt sich fast schwermütig dem Sonnenuntergang entgegen. Flow ist doch nicht alles, jedenfalls 'Nicht Ohne Dich'. Schuster mag Beats am liebsten unscharf und abgedämpft, Dub ist ein Schlüsselwort, die Wellen kommen so wahwah-weich wie von einer Hammondorgel oder als ein versonnen verliebtes Summen. Ebbe herrscht allenfalls in der Kasse, nicht im Gefühlsspeicher. 'Ebbe und Flut' pulst und sprudelt uptempo mit quickem Gitarrengeflirr und quecksilbrigem Crisscrossgezucke. 'Zwischen uns der Mund' entschleunigt dann aber wieder für die letzten 10 Min. als ein zeitvergessenes Kreisen mit melodiosen Unterströmungen, als Bewegung auf der Stelle, bei anderweitig okkupierten Gedanken und Lippen.

ALESSIO RICCIO Ninshubar. From the Above to the Below (Unorthodox Recordings, UNHX011CD): Musik ist sein notwendiges Ein und Alles, sein totales Mittel der Sinn- und Selbst(er)findung. Der Italiener, langjähriger Akteur in Stefano Battaglia Theatrum, geht einmal mehr aufs Ganze und trifft damit zumindest bei mir auf weit offene Ohren. *(In)natural Rhythms* (2002) und *Hallucinated Memories* (2003), das eine mit Michel Godard, das andere mit Elliott Sharp und Texten von D. H. Lawrence, beides auf dem eigenen Label Unorthodox, waren bereits Schritte auf der gleichen Rite de Passage. Den aktuellen Paarungstanz mit Ninshubar, der merkurialen Gefährtin der Inanna und Vorform des Hermes, hinterfüttert der elektroakustisch hybride Rhythmo-Plunderphoniker mit einem Plädoyer für Subversivität und Immersivität. Er beruft sich auf die psychotherapeutische Poetik des Tiefenpsychologen James Hillman, die angewandte Lebenskunst Wilhelm Schmidts (die beide auch in meiner Bibliothek von BA-bel stehen) und insbesondere auf die Re-Singularisation genannte Befreiungspraxis in Felix Guattaris Ökosophie. Der Impuls, die herrschenden Verhältnisse zu subvertieren und zu transformieren, ist, wie Riccio hervorhebt, ein revolutionärer Impuls. Die Mittel dazu sind Prozesse beständiger Re-Singularisation und die Mehrung von Heterogenität, Pluralität, Andersheit und Diversität. Seine Helfer dabei sind hier Monica Demuru und Catherine Jauniaux und Hasse Poulsen mit seinen Gitarren. Die Gesänge, Vokalisationen und Rezitationen (von *Macbeth*, *Die Bakchen* und Meister Eckhart) sind Ingredienzen eines vielstimmigen, vielspurigen Sprach-Klang-Sturzbachs, in dem fein partikuliert auch Sounds von Aphex Twin bis Zappa, von Alvin Curran bis Carl Stone, von Diamanda Galas bis Sarah Peebles mitflickern. Rappelnd und flippernd kapriolendes Drumming, wilde Artikulationen zweier Frauen, die keine Lautform verschmähen, und die vielfältigen, meist schnellfingrigen gitarristischen Einwüfe in Riccios quecksilbrigem Holterdipolter spotten aller definitorischen Bändigungsversuche. Zeitraffer-tempo und polymorphe Anarchie sind Trumpf bei diesem ernsthaften Spaß, der in seiner Anrufung von Ishbu Kubu und Dionysos direkt an *Revelation in the Courthouse Park* anknüpft, Harry Partchs Update der *Bakchen* und Beispiel seines musikdramatischen und erfahrungsrituellen Klang-Zaubers.

JENSEITS DES HORIZONTS

chmafu nocords (Graz)



Quellgeister #1, das ist Orgelmusik. Aber eine besondere Orgelmusik. STEFAN FRAUNBERGER spielt auf der 1776 aufgestellten Orgel in der Kirchenburg von C[h]ristian (Großau) in Transsilvanien (Siebenbürgen), 10 km westlich von Sibiu. Der Mag. phil der Arabistik, aber auch Komponist von Vokalkompositionen (*Radikalismen*) und Intermedialismen (z.B. *Bish-az-Pish*) etc., hat seinen Auslandszivildienst in Sibiu abgeleistet und kennt daher die Gegend. Auch wenn die Mäuse und die Würmer an ihm genagt haben, hat das Instrument doch noch eine gewaltige Stimme, die es so wohl seit Jahren nicht mehr oder gar noch nie hat erschallen lassen können. Der Österreicher zwang der Orgel zwar 2009, als er sich in einer 2-wöchigen Klausur in sie vertiefte, keine allzu neumodischen Töne auf. Aber er nötigte ihr alles an Be- und Entgeisterungsfähigkeit ab, was sie mit ihren 233 Jahren noch in sich hatte. Fraunberger sagt über sie, dass ihr die "Möglichkeiten der Leere" eingeschrieben sind, nicht nur die meist gähnende Leere des Kirchenschiffs, auch die Jahrhunderte der geistlichen Entleerung. Die nutzte er ungeniert für eine prachtvolle Revokation vielleicht anderer Geister, anderen Geistes. Als ein neobarocker Bildhauer, der mit Hämmern und Meiseln den erst noch stöhnenden und misstönenden Pfeifen ihren Gesang entlockt. Der erst nur auf- und abflammend, ächzend und scheinbar erinnerungsdumpf brütend, zunehmend aber versonnener und sonorer, allmählich auch selbstvertrauensvoller, zunehmend spektral und prall, in Dröhnwellen badet und sich wiederbelebt. Und sich allmählich wiedererkennt als Organ eines Geistes, der älter und womöglich sogar frömmer war als der christliche. Allerdings hatte schon Jakob Böhme die sieben "Quellgeister" (das Herbe, das süße Wasser, der bittere Geist, die Hitze, die holdselige Liebe, der merkuriale Schall, der quintessentielle Leib) als Aspekte göttlicher Schöpfungskraft wiederentdeckt. ...*nenn' es, beschreib' es wie du willst! Nenn's Fruchtbarkeit des Geistes! Unerschöpflichkeit! Quellgeist!* schwärmte dann auch Lavater, als die Orgel gerade erst zwei Jahre jung war. Diesen Ton und den Ton des Genius, der Genien selbst, den scheint Fraunberger zu beschwören, wenn er alle 20 Register aufrauschen und überschäumen lässt, um uns Spätgeborene mit *süßen Schauern und Schreckenstränen und Freudenblässe* zu überschauern. Bei diesem Spiritismus habe sogar ich Erscheinungen.

DANIEL LERCHERs elektronische Töne erklangen im Trio LSD (mit Bernhard Schoeberl als Skywalker und Gloria Damijan als Diamond) auf den Labeln Mikroton, ein_klang und God, mit Dirac war er auf Valeot zu hören, auf chmafu spielte er Musik von Katharina Klement, mit seiner Computermusik ‚eksem‘ ist er an Günther Rabls Projekt „Cave“ beteiligt. Im Großen und Ganzen operiert er in Wien und Umgebung. Aber nicht nur. Im Workshop-Orchester ÖNCZ-kekvis – Ö wie Österreich, N wie Norwegen, CZ wie Tschechien – knüpfte er internationale Bekanntschaften, etwa die mit dem Posaunisten HENRIK MUNKEBY NØSTEBØ. Der seinerseits ließ auf Creative Sources mit seinem Solo (2011) aufhorchen, er performte ‚White Birds‘, eine Komposition von Dag Rosenqvist aka Jasper TX, und ging mit Skadedyr auf Königskrabbenjagd (Hubro, 2013). Zwei unternehmungslustige Typen also, die sich 2011/12 für „TH_X“ zusammentaten, ein elektroakustisches Tête-à-tête, bei dem sie ihre beiden Lautformen anzunähern versuchten bis zur Verschmelzung. Der Mann aus Oslo durch extreme Spieltechniken, der aus Wien mit sinusoids, resonators & filtered red noise. Er analysierte das hier durchwegs gedämpfte Klangspektrum der Posaune, um sich dröhnend ihrem Summen und Wummern anzuverwandeln bis zum manchmal täuschend Ähnlichen. Aber so wie Zwillinge ja nicht nur das Verwechselfspiel spielen, spielen auch hier Nuancierungen und weiche Kontraste eine wesentliche Rolle. In fünf Anläufen, jeweils im dröhnminimalistisch weichen Einklang in einem dämmrigen Zwielflicht. Eine vibrierende Sinuswelle lässt sich spuckig umbrodern und umfauchen, schon kleinste Lippen- und Zungenbewegungen sorgen für Wirbel in diesem Trappistenkloster. Überblasenes Beinahekirren wird erwidert von stehendem Flimmern, luftiges Dröhnen von furzeligen Ketten und brausendem Widerhall. Mundgeblasenes Vibrato und tieftönendes Gebrumm wird sinusoid durchwellt und umzittert. Ob damit auch die Heimkinoleinwände in THX-konditionierten Köpfen erzittern?

PS: Auf der *Compilation #2* für BA präsentiert Chmafu NoCords die Italienerin Cristiana F, kurz IOIOI, deepseafishK, das sind Judith Unterberger aka Juun, Manon Liu Winter & Katharina Klement, die anschließend auch solo zu hören ist, den Gitarristen GO TSUSHIMA, Krillit+/- (Juun & Gino Robair), das Low Frequency Orchestra und das Pivot Quartet, Reni Hofmüller und Clarke/Neudeck. Quellgeist direkt von der Quelle!

EUPHORIUM (Leipzig)



Nein, nicht Leipzig und Umgebung liegen hinter dem Horizont, aber das, was Gudrun Pappelteich (wer?!) mit Einverständnis von Oliver Schwerdt & Friedrich Kettlitz da mit Alles was baumelt bringt Glück! (EUPHORIUM Films, EUPH 039a, DVD) als Akt III des Videozyklus *Nee, ja na klar... aber was? Op. 36* an außerordentlichen Alltäglichkeiten inszenierten vor dem Kameraauge von Jan Filkorn, das liegt grunzpiell jenseits des Bretts vorm Kopf. Die Haupthauptrolle spielt Dr. Schwerdt resp. Gunther Lauschild als nachgeborener 'Museumsführer' in eigener Sache, der in der Karl-Liebknecht-Str. 90 eine Werkstätte holztreppeverstiegener thüringischer Subkultur vorstellt und so dessen Bewohner quasi Museumsreife verleiht. Oder als Pianinotransporteur über Scholle und Schnee zusammen mit Kettlitz in einer Art Hommage an Polański-Komedasche Kurzfilmabsurdität. Pfeifenraucher und Drahteselritter Kettlitz zeigt sich als kerzenscheinerleuchteter Poet und zweiter Brainstormer, der seine Hirnergüsse ringelnatzt. Er reflektiert mit Schwerdt die Mise-en-abyme- und Vorne-wie-hinten-Haftigkeit und die Freischwebigkeit ihres Films in statu nascendi und segnet dabei Schwerdts grüne Schuhe als Leitmotiv ab. Die andere Hauptrolle spielt die Tonspur, beschallt von Ausformungen des EUPHORIUM_freakestra, jenem von Schwerdt organisatorisch bis zum Gehtnichtmehr gestemmen 4-Generationenverbundes in Gestalt diverser Free Electric Supergroupierungen, und von Friedrichsschwerdt selbst. Ins Bild geraten so Leo Wadada Smith, Barre Phillips, Ernst-Ludwig Petrowsky, Günter Sommer, Axel Dörner und Christian Lillinger, bei der Ankunft, bei den Proben und live als Transatlantic Freedom Suite Tentet bei den *Leipziger Jazztagen 2009*. Ein Highlight ist das rotweinselige Mitgrooven beim Free-Electric-Jam von Rudi Feuerbach, Jacob Müller und Jens Schneider, das verrät, dass das Euph in Euphorium nicht von Ungefähr kommt. Ein anderes der Schnitt vom Kettlitz-Schwerdtschen Singgurgeln des Filmtitels - Ton in Ton - zu Phil Minton. Prinzipiell gewollt ist das Verweigern von Linearität und von allem Offensichtlichem, das dabei nichtdestonutz überoffenbart wird, inklusive Nasenbohren. Aber schnurr hin, Bart her, Infotainment reimt sich hier anders als gewohnt, und Kulinarisches ist ausschließlich der Küche vorbehalten. Prekäres wird keineswegs verschwiegen, der Rest von Oma Wallys Erbschaft ist inzwischen immerhin erfolgreich in die Doktorarbeit über Baby Sommer investiert. Soviel dürfte, ja muss sogar zuletzt klar geworden sein: *In Afrika hatten die Leute seinerzeit auch kein Huhn.*

UNOUNDS (Amsterdam)

Auf Epiloghi (39U) sind zwei Kompositionen des Litauers ARTURAS BUMŠTEINAS zu hören, die dadurch eng verwandt sind, dass Bühnenmaschinerie das wesentliche Instrumentarium bildet: Die Klänge von nur museal in Drottningholm, Stockholm und auf Schloss Friedenstein erhaltenen Theatermaschinen, die Wind, Regen oder Donner simulieren, sowie Geräusche von Requisiten und der Kulissenmechanik. In 'Epiloghi. Six Ways of Saying Zangtumbtumb' sind gleich drei Homagen verschränkt, die an Jacopo Peris (verlorene) Oper *Dafne* (1598), an René Descartes Aufsatz *Les Passions de l'âme* (1649) und an Luigi Russolos Manifest *L'arte dei rumori* (1913). Die barocke Zeitebene wird unterstrichen durch das Klimpfern von Cembalo und Fortepiano. Den Zusammenhalt stiftet die theatralische Kulisse, die Noise als (immer schon) wesentlichen Teil der Kunst, Menschen sinnlich und emotional zu packen, hervorhebt und feiert. Und zwar in der 6-fachen Deklination: Verlangen - Hass (den offenbar Marinettis *Timmpani flauti clarini dovunque basso alto uccelli cinguettare beatitudine ombrie cip-cip-cip brezza verde mandre don-dan-don-din-bèèè tam-tumb-tumb tumb-tumb-tumb-tumb-tumb-tumb Orchestra* orchestrieren soll) - Liebe - Traurigsein (mit Vokalisation von Christine Kessler) - Freude - Staunen. Bumšteinas akzentuiert diese Gefühle jeweils noch intonarumorisches, also mit Hilfe der Maschinerie, durch Knarren, Knistern, Rascheln - Schläge auf Holz - Flüstern und Gemurmel - Heulen und Seufzen - Pfeifen, Zischen, Keuchen - Dröhnen, Donnern, Detonieren. 'Night on the Sailship' ist danach ausschließlich mit Bühnenmaschinerie realisiert. Bumšteinas inszeniert eine Theateraufführung als dramatisches Hörspiel ohne Text, als das tauknarrende, kettenrasselnde, beklopfte, tuchknatternde, windumpffiffene und von Füßen durchhastete Manövrieren eines Segelschiffs im Sturm. Sehr bildhaft und ungeniert programmatisch, wobei der Zusammenhang noch unterstrichen wird durch die Widmung an Per Simon Edström, einem schwedischen Theatermacher, in Personalunion Vorsitzender eines Yachtclubs und Rekonstrukteur der historischen Theatermaschinerie am Theater Ystad.

Mit Live at Area Sismica (41u) bringt Unounds einen weiteren Konzertmitschnitt von LEAN LEFT, diesmal vom 22.9.2012 in Forli-Cesena. Die Meetings der Ex Guitars mit dem Nilssen-Love / Vandermark Duo sind jetzt nicht gerade neue Musik, aber immer noch neuer und frischer als vieles, was so etikettiert wird. Beim öffnen der Krawallschachtel explodiert links Terrie Ex und rechts Andy Moor und PNL knüppelt Vandermarks Saxophonstöße voran, dass dessen kühler Kopf erst nach 10 Minuten eine Struktur aufoktroziert, wozu ihm ein 4/4-Takt gerade recht kommt. Danach wieder irrwitziges Geschrappel links und Gedresche und dann auch Getriller in der Mitte, während Moor nur die Sekunden schlägt. Kurz, wir bekommen Jazzpunk der rock'n'rollendsten Sorte verpasst, der allein schon in seiner Spielfreude ansteckend wäre, aber durch die ständigen Rippenstöße einen zum Moshen zwingt. Diese Hochzeit von Freejazz und No Wave hat viele Vermittler, und in Bill Laswell (*Massacre*, *Last Exit* und *Pain Killer*) einen besonders effektvollen. Seine allumfassende Offenheit würde wohl auch die ganz und gar lyrische Vandermark-Reverie bei 'Moti' gut heißen, um die die andern drei vorsichtig herum rumoren. Bis sie krabbelnd und schrappelnd eine wieder prickelnd und polternd ins Rollen kommende Kakophonie inszenieren, die Vandermarks sonor grollendes und aufheulendes Baritonsax überkochen lässt. Doch die vier können sich auch bremsen und eine neue Spannung aufbauen. Der Exzess wirkt nicht notgedrungen, sondern lustvoll, und ebenso entscheidend sind spontane Wendungen, hin zu einem kleinen Marsch, hin zu wilden Tänzchen. PNL hat die Lektionen von Han Bennink vollständig verinnerlicht. Moor und Ex lassen keinen Ton ungekrümmt, und schon wieder stürmt man mit Bariton-gebrumm und Cuíca-Gitarren über Stock und Stein. Nach einem geräuschhaften Endspiel stellt die Zugabe noch einmal die Zeichen auf Sturm, Vandermarks ostinatere Riff versammelt jedes Kind und jeden Kegel hinter sich.

... JENSEITS DES HORIZONTS ...

AZEOTROP / FELIX PROFOS Bock (deszpot #004):

Von Profos stammt die 6-teilige Komposition *Bock*, von Azeotrop, das sind Dominik Blum an der Hammondorgel und Peter Conradin Zumthor an Schlagzeug & Percussion, deren Intonation, erweitert um vier eigene Improvisationen im Geiste von. Ein ähnliches Konzept hat Profos auch schon mit *Steamboat Switzerland* realisiert, also ebenfalls mit Blum, wobei seine Komposition *Get Out Of My Room* durch dieses Trio verschränkt wurde mit dessen Eigenmaterial 'Heat'. Zumthor seinerseits hat mit Lucas Niggli, mit dem er ansonsten in *Beat Bag Bohemia* zusammen trommelt, ebenfalls schon *Profos* gespielt (Not Two Records, 2009). Es gibt da offensichtlich eine Wertschätzung, die es Profos ermöglicht, seine Entwürfe adäquat umsetzen zu lassen. Was heißt, dass Zumthor ostinate Muster hämmert, die ineinandergreifen mit Blums ebenfalls repetitiv angeschlagenen, begeistert dissonanten Hammondclustern. Es entsteht dabei etwas für Neue Musik denkbar Außenseiterisches. Andererseits sprengt die Musik trotz ihrer kakophonischen Klanggewalt und Härte, ihres Beats, das im Metal oder Mathrock Übliche durch seine minimalistische Sturheit. Nicht so Zumthors 'Gong'. Zu diesen brachialen Schlägen lässt sich vortrefflich moshen oder mit dem Kopf an die Wand donnern. Bei 'Bock 5: Loch' klapperklopft Zumthor dann wieder wie ein eisernes Mühlrad, von der Hammond druckvoll bedröhnt. 'Mühle' klang zuvor eher wie eine Knochenmühle, lethargisch begongt im Zwielflicht eines Orgelhaltetons. 'Fieber' ist ein rasselndes Klangbeben mit verstopften Bronchien, zu dem Zumthor mit Besen ein Tänzchen aufs Blech patscht. 'Dresden' beginnt als schrilles Pfeifen und Dröhnen, Zumthor schleift die Cymbals, flirrt fiebrige Triller, lässt die Basstrommel rumoren. Der Orgelklang beginnt zu schillern, Zumthor klimpert Glöckchen. *Bock* ist, bis er bei 'Bock 6: Pupillenschmerz' mit monotonem Kettenrasseln und Tamtam endet, ein ritueller Tanz auf Pans Hufen, ein trotziger, eckiger Flamenco, in infernalisches Klangfarben getaucht. Rasend schnell bei 'Bock 2: Marsch', unrund eiernd bei 'Bock 3: Bann', erst blechern, dann wummernd und unermüdlich, unerbittlich stechend bei 'Bock 4: Ritt'. Der insistierende Duktus, dieses hartnäckige Pochen-auf, ist absolut intensiv. Und was Blum da mit der Hammond anstellt, macht fast einen Blick nötig, ob seine Arme nicht vielleicht auch in Hufen enden.

JOHN CAGE Early Electronic & Tape Music (Sub Rosa, SR361):

Klassischer Cage, cage-getreu performt 2013 im Langham Research Centre von Felix Carey, Iain Chambers, Philip Tagney, Robert Worby und der Mezzosopranistin Catherine Carter bei der überkandidelten 'Aria' des attraktiven 'Fontana Mix' (1958). Anders als das und das noch bekanntere, allerdings schäbig knarrende, blubbrige, kullernde Krimskrams-Roulette 'Cartridge Music' (1960) sind das plunderphonische Plattenspieler-Tapestück 'Imaginary Landscape N° 5' (1952), eine von Cages Eselsbrücken von Ives zu Burroughs, und das ähnlich kurze körnige Prassel- und Krimskrams-Stückchen '0'00' (1962) selten zu hören. Und 'WBAI' (1960) ist sogar eine Weltpremiere. Sinuswellenoszillator, Plattenspieler, Synthesizer und Radio dienen da, abrupt geschnitten, als Quellen für ein bruitistisches Cut-up mit Luftlöchern und Geigenschnipseln. Die 'Variations I' (1960) für Plattenspieler, Cassettenband, Radio und Flüsterstimmen sind dann wieder ein roaratorischer Mischmasch, ein radiophoner Dreamscape. Zugrunde liegen da graphische Quadrate mit Punkten und Strichen, deren beliebige Reihenfolge an sich etwas maximal Aleatorisches auslösen könnte. Die Stimmen und immer wieder wässriger Klang lassen jedoch einen träumerischen Zusammenhang entstehen. Aber Indeterminacy und Zufall waren/sind ja durchaus willkommene Spielgefährten in surrealistisch bewusstseinstrübenden Narrativen. So kompakt, so fundamental, war der plunderphonisch-bruitistische Cage lange nicht mehr zu haben.

LAURA CETILIA {Used, Broken & Unwanted} (Estuary Ltd., est5004): Diese aus Los Angeles stammende Cellistin spielt zwar auch in Symphonieorchestern, lieber aber macht sie Neue Musik, etwa im elektroakustischen Ensemble Mem1. Im Duo Suna No Onna führte sie Werke in Wandelweiser-Ästhetik auf, solo präsentierte sie sich schon im Kontext mit Ryoji Ikeda. Das schicke ich als Hinweise voraus, bevor ich meine Sinne den 7 Kompositionen aussetze, die Cetilia für sich selber entworfen hat, für Cello, Autoharp, Stimme & Electronics. Gleich das Titelstück, benannt nach einem Secondhandlädchen, bestätigt meine Erwartung an eine Musikerin mit einem Faible für Jürg Frey und Antoine Beuger. Fieldrecordings als gischte und knarrende Kulisse bilden eine maritime Folie für zartesten, tagträumerisch selbstvergessenen Singsang. Eine Seefrau mag sich so die imaginären Zehennägel lackieren und sie vom Atem Gottes trocknen lassen. Dass sie gestandene Seebären dabei um den Verstand bringt, bemerkt sie garnicht. 'Thrum / Pin' ist mit einem nadelig steppenden Puls unterlegt, die Stimme ist noch vager und eigentlich nur ein körperloses Gurren. Elektronische Wellen und ein Hauch von Harmonik bilden einen fadenscheinigen Horizont, eine metalloide Halluzination. 'Endless Bliss' variiert diesen Eindruck erneut mit einem Pulsieren, einem Hauch von Stimme, einem zarten Blinken. 'Plucked from Obscurity' taucht einen dagegen bis über beide Ohren in eine Störfrent aus prasselndem Noise, durchhallt von glockigem Gedonge, gedämpft und zuletzt seltsam verbogen. Dazu erklingt ein silberdrahtiges Beinahe nichts. 'Palpitations' entsteht offenbar durch das monotone Strumming von Autoharpstrings, durchsetzt mit schnarrenden Lauten, einem hohen Pfeifton und kurz auch dem paranormalen Hey-Ho einer 3-jährigen. 'Blinding Light' pulsiert in Mikropixeln, ein Pfeifen und ein noch feineres Sirren beginnen zu leuchten, gelegentlich gestört von platzenden Bläschen oder einem Flirren wie von Insektenflügeln gegen Glas. Ein Cello kann ich erst ganz zuletzt erkennen, erst als das Pizzikato zum knarrenden 'Tears of Things', dann doch auch als elegische Häufung von Bogenstrichen.

REINHOLD FRIEDL / FRANCK VIGROUX Tobel (Alamuse, ALM 005): Vieles muss zusammenkommen, damit etwas zustande kommt: Gelder des deutsch-französischen Fonds *ImpulsNeueMusik*, die elektroakustische Kreativität von Friedl und Vigroux, die Uraufführung ihrer knapp 40-min. Arbeit in Berlin und die Präsentation in Paris. Und schließlich die Einspielung im Studio des Centre National De Creation Musicale *La Muse en Circuit*. Diese 1982 von Luc Ferrari initiierte Einrichtung hat zuvor schon Werke von Luis Naón und Kaspar T. Toeplitz auf dem zugehörigen Label herausgebracht. Im Clash von Friedls Innenklavierskapaden mit dem Elektronoise von Vigroux erklingt tatsächlich etwas anderes als das betriebsnudelige Einerlei nur so genannter Neuer Musik. Friedl scheppert perkussiv oder lässt die Saiten, indem er sie streicht, schimmernd dröhnen. Vigroux ist mal hinter, mal unter, mal über diesen handwerklichen Sounds zur Stelle mit Unterwasserherzschlägen sowie gerade noch transparenten und plötzlich doch massiv schnurrenden Klangwolken. Gegen die Klangwand, die er da hochzieht, lässt Friedl den ganzen Korpus aufrauschen und anbranden. Fast nicht zu glauben, dass er solch grollendes Gedröhn ohne Strom zustande bringt. Er muss da mit beiden Fäusten randalieren, um derart zu donnern. Nach diesem Rauschgipfel folgt erst einmal die Stille nach dem Sturm, wobei Vigroux mit sausend fräsenden Impulsen nie die Illusion aufkommen lässt, dass jetzt etwas Idyllisches vor der Tür wartet. Eher etwas Lauerndes, eine ominöse Spannung, während der Friedl minutenlang keinen Finger rührt und Vigroux Zeit hat, seine wenigen Fingerabdrücke abzuwischen. Mit gezeigten Glissandos steigt Friedl wieder ein, löst aber die ominöse Spannung noch lange nicht auf. Bis ein Zug durchs 'Bild' rauscht und ein zweiter mit Dopplereffekt, gefolgt von schnarrenden und hintergründig dröhnenden Geräuschen und auch noch einmal gedämpften Detonationen. Was heißt hier *Après nous...?* Wir sind das danach.

Oh God it's too early, too early to let the soldiers march in the rain
It is too early to let the boats take off, to let the horses stop and rest
It is too early to believe that the front line will do the job,
that the front line will clear the trenches
It is too early to believe that they will forget where they come from,
and focus on the target without any hesitation
That's the problem
They still have to be encouraged, encouraged

And the King is still there, having the overview from his tent, watching the loading of the boats
While the cameraman in the white suit are being killed and dragged down to the water
soon disappeared under the surface
And the King with his eye seeing everything in the night too
nowhere to hide. Oh God it's too early!

The soldiers who just have cleared the trenches are smoking and talking about the future
About family life and cars and houses and money and kids and TV and mothers and fathers
About birthdays at the lake, at the river, when the sun is going down
And the rain is coming suddenly, the rain
And they have to run
They are laughing, they are relieved, they have to move from the second to the first place

The crowd are in uproar
United States of Europe
Stars; like Gold on Blue
Like in the old bad days
Blood underneath as always, underneath the beds, blood and vomits and excrement and urine
Fear all over, fear as the main factor that keeps it going without any hesitation, as always, yes

Trenches in the veins
In the head
In the brain
First World War
But not the last, not the last
Second, third, and then back again, you know

Diese "The Upper Corridor And The Lower (Oh God It's Too Early!)" überschriebenen Zeilen deklamiert LEIF ELGGREN in seiner ureigenen Manier auf The Holy Cross Between Our Antlers (IDEAL Recordings, iDEAL086, LP). Entstanden sind sie im 90. Jahr nach dem Ausbruch des Großen Krieges. Veröffentlicht wurden sie 2009 zusammen mit "I Am The Shadow In Every Unspoken Curse", einer stehenden Dröhnwelle von JOACHIM NORDWALL. Illustriert sind sie mit Gestalten aus Elggrens 'Physiological Frequencies'-Reihe. Und dazu wird der Baron von Münchhausen zitiert, sein Jägerlatein vom tollwütigen Mantel, vom Bären, den er von vorn und hinten erschossen hat, und vom mit einem Kirsch kern angeschossenen Hirsch, dem er als seltsamem Hubertus-Hirsch wiederbegegnet, nicht mit einem Kreuz zwischen dem Geweih, sondern mit einem Kirschbäumchen. Irritierender, 'verrückter' kann Kunst nicht sein, als eine, die so fragt, was uns denn da aus dem Hirn wuchert? Wer uns denn angeschossen oder tollwütig gebissen hat, dass wir uns so im Blut, Kotze und Scheiße wälzen? Auch Laibach haben schon diesen Hirsch visioniert, und einem den Krieg, die Liebe, den Staat und den Tod um die Ohren geschlagen, Macbeth und Jesus, den Teufel und das Kapital. Der Wille zur Macht, der in all dem aast, heißt bei Elggren 'the King'. Aber ist Königsmord die Lösung? Oder doch Kirsch kernspucken, Münchhausiaden und alles, was in den Gräben im Hirn Blüten treibt?

Muzyka polska 3:



GŁOWICKA & WALENTYNOWICZ Red Sun (Bôlt, BR 1022): Man kann das ruhig ein Porträtkonzert nennen: Malgorzata Walentynowicz spielt Kasia Głowicka, sieben Stücke für Piano und Elektronik. Die Danziger Pianistin, Mitglied im Kölner Ensemble Garage ebenso wie bei LUX:NM in Berlin, präsentiert es auf ihrer Website als ihr Programm V, alternativ zu Abenden, an denen sie Pierre Jodlowski oder Stockhausen offeriert, Elliott Carter & James Clarke, Maurice Ohana & Messiaen oder Unsuk Chin, Beat Furrer & Rebecca Saunders. Die 1977 in Olesnica geborene Komponistin, lebt, verheiratet mit Henry Vega, in den Niederlanden, wo sie bei Louis Andriessen studiert hat, und lehrt inzwischen selbst Computermusik in Brüssel. Sie ist dezidierte Vertreterin eines technologischen Ansatzes, fasziniert durch die Kraft, Unvorhersehbarkeit und Komplexität physikalischer Phänomene und durch Kameraaugenblicke. So schrieb sie etwa Stücke im Andenken an den Fotopionier Étienne-Jules Marey und an Andrei Tarkovsky und in Verehrung für den österreichischen Experimentalfilmemacher Gustav Deutsch. Aber es gibt da auch ihr Chorstück 'La Notte', das sie sich unter Bezugnahme auf Michelangelos nokturne Allegorie einfallen ließ als Epilog zu Liszts 'Via Crucis' (und zur gleichnamigen Elegie ihres Landsmann Tomasz Sikorski). Die Spuren zu Tarkovski und Sikorski, mit dem sie verehrungsvoll und aufschlussreich ein "*Sehnen nach brutaler Schönheit*" teilt, erscheinen mir nicht unwesentlich für die märchenhaften Züge (von 'Favola' mit seinem Gnomengetrippel und von Głowickas seltsamer Kurzgeschichte als Linernotes), die träumerischen Blicke ('Red Sun', 'Retina') und das wehmütig-sehnsüchtige Flair ihrer Musik (das insbesondere 'Retina' prägt). Die Musik driftet, fließt und pulsiert, Heisenbergscher Unschärfe, Escherschen Gödeleien und Carrolls Katze verwandter als es einer gern exakten Wissenschaft geheuer sein kann. Selbst vom zuletzt bei 'Retina' ganz ostinat pingenden Piano lässt sie sich nicht festnageln und von rieselnder, fein schäumender oder sogar rückwärts schwingender Elektronik schon gar nicht. Auch bei 'Presence', das Sikorski gewidmet ist, brütet das Piano, düster sinnierend wie beim alten Liszt, schwermütig wie... wie Sikorski? Die Elektronik bringt dazu feinstes Prickeln, knarrende Schübe und perkussive Traumfitzel. Das eindrucksvolle Stück steht ganz im Zeichen lang aushallender und grollend oder spitz entgleisender Schläge, Schläge, wie sie zuletzt auch, schwer riffend und ebenfalls lang nachhallend, dem Zwillingstrack 'Absence' den zwischen fragenden und fordernden Gesten schwankenden Duktus aufdrücken. Lust auf mehr, eine fast unvermeidliche Nebenwirkung von *Red Sun*, lässt sich auf *Soundcloud* befriedigen. Meine Favoriten: 'White Dust' für Cembalo und Electronics, 'Opalescence' für Stimmen & Electronics...

DIRK HUELSTRUNK Müüü (atemwerft, aw 001, CD-R): Der Augsburger Martyn Schmidt bringt mir als Debut seines eigenen Labels einen Frankfurter Gesinnungsgenossen nahe, der auch schon mal als literarische Mensch-Maschine beschrieben wurde. Huelstrunk ist als Soundpoet, Kurator, Kappenträger, Mitbegründer des Kollektivs Gruenrekorder und durch seine Aktivitäten mit der Jazz-Poetry-Performance-Gruppe "Sounds Like Poetry?" und der Elektro-Fluxus-Impro-Gruppe "Watercolored Well" ein über den Main-Rhein-Winkel hinaus profilierter Jemand. Schmidt lässt ihn vom Stapel als Schlabbergosche und Sound-Poetry-Looper, der, nur mit Mundwerk und Loopstation, die Engstellen und Untiefen der Artikuliersee auslotet, rülpsend an Arps Bart zupft, ständig am Ball, ohne mit Modedrinks gurgeln zu müssen. Seine zeitrafferische Zick-hiti-zopp-Version von 'Seepferdchen und Flugfische' mit Bumbalo-bambo-Groove ist seine direkte Homage an den Dada-Hugo, andere Ausformungen seiner oto-rhino-laryngologischen Lautpoesie sind noch uriger. Er vexiert zwischen "I'm searching", "I know" und "I believe" als gospelndes Repetiergewehr der götterhimmlischen Dreifaltigkeit ruapS, müüü und ottogott. Er mischt keuchendes Kläffen und mongolischen Sirenenalarm mit Zweifeln an Joh 1, 1. Alle Lippenbekenntnisse zum Logos erscheinen danach als das, was sie sind. Schillerndes Pfeifen verleihen der Zunge einen neuen Schliff, aber schon ist sie wieder das Spielfeld für animalisch-motorische Comic-Onomatopoesie. Dem Schlund entquillt ein muhendes Nebelhornorchester, er wird zur Gebetsmühle, die ottogott zerschrotet: *Oh my god, where's my dog*. Das 'moaning poem' wird bei geschlossenem Mund gekurbelt, das Finale geknurrte, mit einem Sisal-Sesam-Mantra umspinnen und mit Deklamationen à la Christoph Anders durchsetzt, bevor es sich zu einem brausenden Bumbum-Mahlstrom einstrudelt. Um sich urplötzlich als brüllende Stille darzubieten. Ganz zuletzt gibt es dann noch einen kollektiven Repetitions-Hula-Hoop. Uff, seit Jaap Blonk habe ich keinen derart stimmigen Stimmismus mehr gehört.

TOMAS KORBER Musik für ein Feld (Cubus Records, CR369): Hier sind wir bei dem schon bei Christian Kobi angesprochenen Cubus-Label und dem Konus Quartett, das, unter Mitwirkung des Züricher Komponisten, dessen elektroakustische Konstruktion realisiert. Eine Differenzgleichung formt als ein definitorischer Parameter die fraktalen Klangfelder mit aus. Stärker sind anfänglich jedoch die Anmutungen von Wasser, Wind und Aquaplaning, die ins Spiel kommen durch Korbers Sinuswellen und Feedback, wie sie auch schon in improvisatorischer Version bekannt sind durch sein Zusammenspiel mit etwa Jason Kahn und Günter Müller. Aber das Rauschen rührt womöglich auch von 'tonlosem' Blasen her. Kobi, Fabio Oehrli, Stefan Rolli und Jonas Tschanz mischen sich nämlich, wie mir scheint, hinzu mit sonor-monotonen Drones oder auch mit einem starken Brausen, zu dem sich das Stichwort 'processed saxophones' anbietet. Wir befinden uns also auf dem weiten, wenn auch vertikal flach gehaltenen Feld des Dröhnminimalismus, der Sinuskurven, der Mikro- und Obertöne. Die Saxophone werden erstmals nach 18 Min. unverwechselbar als Saxophone hörbar, mit einem angerauten Girren. Aber die folgende Stille scheint nicht weniger wesentlich. Da kommt zum Tragen, dass das Quartett auch schon mit Phill Niblock und Jürg Frey sich deren feiner Ästhetik aufgeschlossen gezeigt hat. Schnaubende Impulse bekrakeln kurz das Schneefeld, aber dann prasseln auch wieder Partikelstürme, separiert von Dröhnwellen, harmonikalen Zitterwellen, Stille. Momente von reinem Weiß, klarer Luft, sonorem Klang kontrastieren mit furzelnden Bruitismen, während der Unterschied Mensch-Maschine verschwimmt. Zirkularbeatmetes Dauerbrummen mundmalt zuletzt minutenlang einen Horizont, der ganz langsam in der Dämmerung versinkt.

inhalt

OVER POP UNDER ROCK:

FREAKSHOW: LA STPO 3 - AY 4
HUBRO 5 - IDIOSYNCRATICS 7 - LES ACTEURS DE L'OMBRE 8 -
MONOTREME 9 - MOONJUNE 10 - NOISE APPEAL / ROCK IS HELL 11 -
NORTHERN SPY 12 - QUADRATISCH 13 - RARE NOISE 14 -
RUNE GRAMMOFON 16 - TROST 18 ...
GO OST! 26

NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

W 71: NATE WOOLEY QUINTET 29 -
BABEL 30 - CREATIVE SOURCES 31 - DARK TREE 32 -
EMANEM 33 - FOR TUNE 35 - INTAKT 38 - LEO 40 - VETO 44 ...

JAZZ RIECHT NICHT [MBeck]

W 71: PETER BRÖTZMANN - STEVE NOBLE 53

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

12K 54 - 1000FÜSSLER 55 - AAGOO 56 - ATTENUATION CIRCUIT 58 -
BASE 60 - BASKARU 61 - CANTO CRUDO 63 - DOMESTIC VIOLENCE 64 -
KAICO 65 - MEGO 66 - MONOTYPE 69 - POTLATCH 70 - SPEKK 71 -
STREAMLINE 72 - TRANSGREDIENT / DRONE 73 - ...

BEYOND THE HORIZON:

CHMAFU NOCORDS 77 - EUPHORIUM 79 - UNSOUNDS 80 ...

BAD ALCHEMY # 81 (p) Mai 2014

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

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 - 4 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd

Zu BA 81 erhalten Abonnenten die CD "chmafu nocords' compilation #2" (chmafu nocords)
Mit herzlichem Dank an Marufura Fufunjiru

Cover: ??????????
Rückseite: Pascal Godjikian [Foto: Lutz Diehl]

Die Nummern BA 44 - 71 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

Preise inklusive Porto

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

Abo: 4 x BA OHNE CD-r = 15,- EUR °; Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR *

International: 1 BA Mag only = 6,- EUR

Subscription: 4 x BA WITHOUT CD-r = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 35,80 EUR **

[° incl. 3,40 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,- EUR / ** incl. 13,80 EUR postage]

Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung
Konto und lieferbare Back-Issues bitte erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

index

1982 6 - 2 A.M. 25 - 886VG 59 - A.SPELL 19 - ADASIEWICZ, JASON 44 - AMPTEXT 55 -
ASPIRIN 19 - ASSUAJE 58 - ATOM™ 68 - AY 4 - AZEOTROP 81 - BARON, MARC 70 -
BEHRENS, MARC 68 - BERESFORD, STEVE 33 - BILLY BOTTLE & THE MULTIPLE 42 -
BISIO, MICHAEL 43 - BLACK TOP 30 - BLY DE BLYANT 5 - BOLDERS 68 - BRADFORD,
BOBBY 34 - BRÖTZMANN, PETER 53 - BRUZEK, RICHARD 63 - BUG 11 - BUMSTEINAS,
ARTURAS 80 - BÜTTNER, GREGORY 55 - CAGE, JOHN 81 - CARTER, JOHN 34 - CELER
71, 72 - CETILIA, LAURA 82 - CHAT NOIR 14 - CHICAGO UNDERGROUND DUO 12 -
CLYNES, SUSAN 10 - COLBERT, MAILE 75 - CONNECT_ICUT 56 - COOMBES, NIGEL 33
- CRIS X 22 - CRUZ, KATJA 46 - DA 24 - DALACHINSKY, STEVE 32 - DASCH2 13 -
DEISON 57 - DICKEY, WHIT 43 - DIEB13 18, 49 - DISTANTE, GIORGIO 41 - DÖRNER,
AXEL 31 - CHRISTY DORAN'S BUNTER HUND 20 - DORNINGER, WOLFGANG 60 -
DUBOC, BENJAMIN 32 - DURAND, FEDERICO 65, 71 - DVA 20 - EGO SUPER 13 -
ELGGREN, LEIF 83 - EMITER 69 - ENSEMBLE 5 41 - ERB, CHRISTOPH 44 - ESCHER,
ACHIM 45 - EUPHORIUM FREAKESTRA 79 - FAKE THE FACTS 18 - FENNESZ 66 -
FOXHOUND 21 - FRANCAVILLA, CONSTANZA 75 - FRANOV, ALEJANDRO 46 - FRAUN-
BERGER, STEFAN 77 - FRIEDL, REINHOLD 82 - FUCHS, LIMPE 72 - GEISSER, HEINZ 41
- GLOWICKA, KASIA 84 - GOD LOVES FAGS 21 - GOLDBERG, BEN 51 - GORZYCKI,
RAFAL 36 - THE GREAT OLD ONES 8 - GRUCHOT, SEBASTIAN 36 - GUSTAFSSON,
MATS 18, 38 - BARRY GUY NEW ORCHESTRA 38 - HALVORSON, MARY 14, 39, 52 -
HANUMAN JAZZ QUARTET 40 - HARTH, ALFRED 47 - HASEGAWA, HIROSHI 64 -
HECKER, FLORIAN 67 - HEEMANN, CHRISTOPH 72 - HELLA COMET 11 - HESPOS,
HANS-JOACHIM 64 - HIGUCHI, KEIKO 22 - HUBER, ALEX 47 - HUELSTRUNK, DIRK 85 -
HUG, CHARLOTTE 40 - ILLUHA 54 - INFASCELLI, ALEX 75 - THE INTUITION OR-
CHESTRA 37 - INUTILI 56 - ISKRA 1903 34 - JAEGER, KASSEL 67 - JOBIN, FRANCE 61
- JOUX JOUX 59 - KAUFMANN, ACHIM 31 - KINZELMAN, DAN 47 - KOBI, CHRISTIAN 48
- KOMMISSAR HJULER 64 - KORBER, TOMAS 85 - KOWALD, PETER 47 - KROKOFANT
16 - KUCHARCZYK, WOJCIECH 69 - LACY, STEVE 33 - LAKE, OLIVER 46 - LA SOCIÉTÉ
DES TIMIDES À LA PARADE DES OISEAUX 3 - LASSERRE, DIDIER 32 - INGRID
LAUBROCK OCTET 39 - LA VOLPE, ADOLFO 41 - LAZRO, DAUNIK 32 - LEAN LEFT 80 -
LÉANDRE, JOËLLE 32 - LERCHER, DANIEL 63, 78 - LE SCRAMBLED DEBUTANTE 59 -
LETTOW, GUNNAR 55 - LUFTH 76 - MACHIDA, YOSHIDA 62 - MACHINE MASS 10 -
MAGGIORE, LUCIANO 55 - MAMA BAER 64 - MANERI, MAT 42 - MANGIA, STEFANO
LUIGI 41 - MÅRTENSSON, EMILIA 30 - MAURER, ALBRECHT 48 - MAZOLEWSKI
GONZÁLEZ QUINTET 35 - MELODIA 65 - MERCE, SERGIO 70 - MERZOUGA 58 -
MINGLE 57 - MINTON, PHIL 49 - MONNO 7 - NAKAMURA, TOMOTSUGU 65 - NOBLE,
STEVE 53 - NORDWALL, JOACHIM 83 - OBARA INTERNATIONAL 37 - PARAMNESIA 8 -
PARKER, WILLIAM 43 - PASTOR, STEFANO 40 - PEHLEMANN, ALEXANDER 26 -
PERELMAN, IVO 42, 43 - PERRIER, LAURENT 61 - PETRIN, UMBERTO 43 - PIANCA,
ROBERTO 47 - PIEK, PETER 21 - PLYMOUTH 14 - PREVITE, BOBBY 15 - PROFOS, FELIX
81 - RABL, GÜNTHER 63 - RAISON D'ÊTRE 74 - RICCIO, ALESSIO 76 - RODEN-
KIRCHEN, NORBERT 48 - ROEBKE, JASON 44 - THE DANIEL ROSENBOOM QUINTET
49 - SAFT, JAMIE 14, 15 - SCHAEFER, JANEK 54 - SCHINDLER, UDO 31 - SCHWAB,
VINZENZ 63 - SENNI, STEFANO 47 - SHIPP, MATTHEW 43 - SLEEPMAKESWAVES 9 -
NICK SMART'S TROGON 30 - THE SMILING BUDDHAS 60 - SQUAKK 39 - STENE,
HÅKON 6 - STOFFNER, FLO 44 - STØR 13 - STUMBLEINE 9 - SUM OF R 23 - SWALLOW,
STEVE 15 - THE TABLETS 24 - THOT 25 - TRIO RIVES 50 - TROUM 73 - UNITY 6 51 -
URHEIM, STEIN 5 - V/A DRONE MIND // MIND DRONE 74 - VALINA 18 - VAN GULICK,
JASON 7 - VAN LUIJK, TIMO 72 - VIGROUX, FRANCK 82 - VIN BLANC / WHITE WINE 25
- WALENTYNOWICZ, MALGORZATA 84 - WE WILL FALL 69 - WESTERHUS, STIAN 17 -
WILLERS, ANDREAS 31 - WILLIAMSON, STEVE 30 - WINTER, MANU-LIU 31 - WOLLNY,
MICHAEL 52 - NATE WOOLEY QUINTET 29

