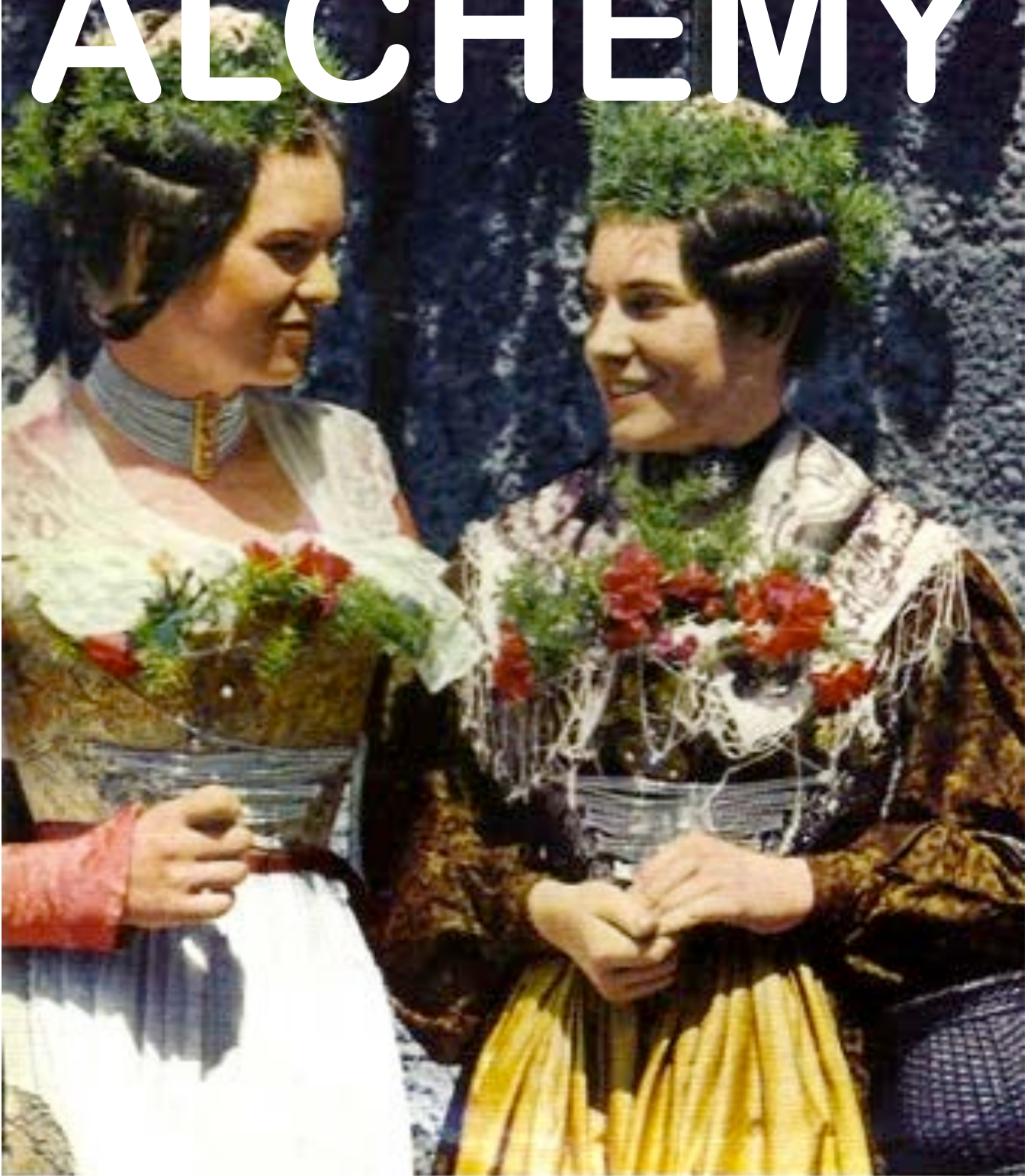


# BAD 86 ALCHEMY



THEY ARE COMING TO TAKE YOU AWAY, HAHA

EXHUMING THE FIRST AMERICAN MASTODON

IT'S NOT A POISON, IT'S NOT A VIRUS

NIETZSCHE IN LOVE

EARTH IS THE PLACE

WIR ORDNENS, ES ZERFÄLLT

ANARCHIC ARCADIA

COMA

LOST SHADOWS

ÜTOPYA

FROM BRUSSELS WITH LOVE

TOO EARLY

24

*Flame is jealous of flame, once lit, it ever  
Reaches higher. You wait, match-tip, White Whale.*

*I see how you wait in silence for silence  
To say: write it in, tell me who I am now.*

(Dan Beachy-Quick)

*Das musst Du unbedingt lesen, so beginnen damals Unterhaltungen.  
<http://loomings-jay.blogspot.de>*

François Boucq + Jerome Charyn - Little Tulip  
Herman Brusselmans - Generation Nix oder Zigarettenasche im Gefrierfach  
Georg Büchner - Leonce und Lena  
Hugo Claus - Jakobs Verlangen  
Sir Arthur Conan Doyle - Die Abenteuer des Sherlock Holmes  
Willem Elsschot - Leimen  
Wilhelm Genazino - Falsche Jahre  
Hans Hillmann + Dashiell Hammett - Fliegenpapier  
Isabel Kreitz - Waffenhändler  
Friedo Lampe - Am Rande der Nacht  
Marente de Moor - Die niederländische Jungfrau  
Jerzy Pilch - Zum Starken Engel  
Jürgen Ploog - Nächte in Amnesien  
Marcel Proust - Die Entflozene  
Thomas Raab - Der Metzger geht fremd  
Patrick Roth - Starlight Terrace  
Eugen Ruge - In Zeiten des abnehmenden Lichts  
Red Shuttleworth - Ghosts & Birthdays  
Jón Kalman Stefánsson - Der Schmerz der Engel  
Janwillem van de Wetering - Der Tote am Deich; Ketchup, Karate und die Folgen  
Bernd Wiedemann + Robert Hültner - Inspektor Kajetan

## REINKARNIERTER BOXER LÄSST DIE HÄMMER DER WELT LOS

FREAKSHOW:



\* SEAN NOONAN ist wohl der bei den *Freakshows* in Würzburg am häufigsten wiederbeleiblichte und von mir in verschiedenen Lokalitäten mit unterschiedlichen Formationen und kongenialen Mitstreitern wie Tim Dahl, Shanir Blumenkranz, Aram Bajakjan, Jamaaladeen Tacuma oder einem Streichquartett am meisten gehörte Musiker. Nachdem er in letzter Zeit stets im tarnfarbenen Militärröckchen aufgetreten war, erschien er am 2. Mai im IMMERHIN mit dem BROOKLYN LAGER BAVARIAN TRIO wieder im Boxeroutfit. Und darin hatte er den richtigen Punch, um alle Hämmer der Welt freizusetzen. Der geniale Schlagzeuger drängte den manchmal ermüdenden Storyteller in den Hintergrund. Mit alten Stücken aus der Zeit mit The Hub ging sofort die Post ab, so dass das für ein Wochenende recht spärliche Publikum bald das charlysche Gütesiegel „Rock'n Roll“ vergab. Der studierte Jazzgitarrist Norbert Bürger aus Freising beschruppte sein Instrument lautstark mit dirty notes und haderte bei einem Stück mit der fünf Seiten langen Notation, die er auf zwei Notenständer verteilen musste: „Ein Wahnsinn. Stand alles da drauf. Wozu?“ Seine solistische Fingerfertigkeit bewies er später und mit mehr Freiheiten im Verlaufe des Konzerts. Mit melodischeren und sanfteren Parts umschmeichelte der Kunstsaxophonist Harry Saltzmann, der glatzköpfige Vollbartmödlinger, der mit Bürger bei den Prettyboys spielt, am Tenor die Ohren der weniger Abgehärteten. Dann kitzelte Noonan mit Jazzbesen den 'Man in the wall' wieder mal heraus und besang den 'Man on the moon', den man von der längst empfohlenen CD mit Malcolm Mooney kennt. Das Trio spielte sich auf dem ersten Konzert der Tournee richtig heiß. Noonan gab den Takt an, trommelte sich die Seele aus dem Leib und hatte fast zwei Stunden sichtlich Spaß daran, wieder in Würzburg aufzutreten. Das Häuflein der Aufrechten wird gespannt auf seine nächste musikalische Reinkarnation warten. Es wird nach diesem Auftritt und bei dem Karma schon keine Büßerrunde als Heino oder König von Mallorca werden.

MBeck

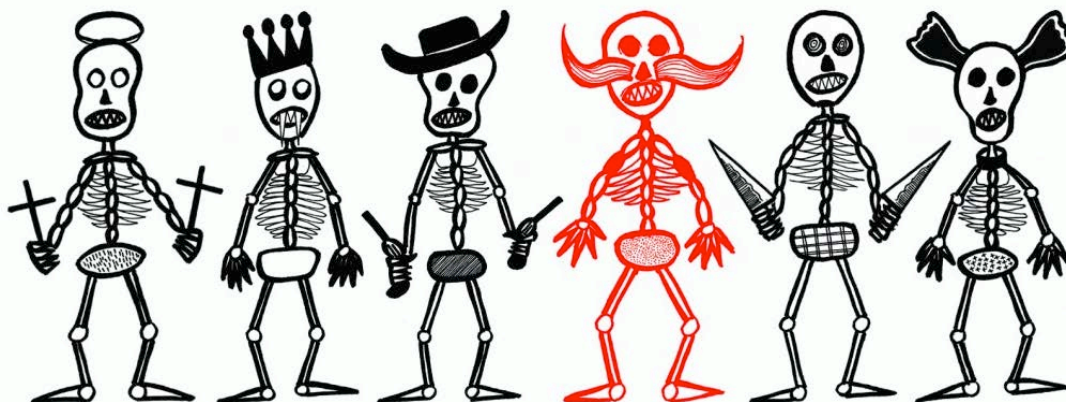




Mittwoch wars, der 20. Mai., als im Würzburger IMMERHIN der Grund für das Hiersein einer zweistelligen Anzahl von Freaks mit "Wir sind Sajjanu" den musikalischen Teil des Abends eröffnete. In meinen Ohren klang das deutlich vielversprechender als das dummdenke "Wir sind das Volk". Der sich da an ein paar deutschen Brocken versuchte, war, zumal für japanische Verhältnisse, ein großer Storch mit langer Mädchenmähne und Nana-Mouskouri-Brille, der am rechten Flügel die eine Gitarre traktierte. Die andere spielte ein Kleinerer, ebenfalls Bemähter, der, egal wie schweißtreibend es die folgende Stunde zuging, keinen einzigen Tropfen absondert. Anders der Drummer, der trommelt zwar von Anfang an oben ohne, auf seiner Haut hätten sich aber bald schon die ersten Fischchen einfinden können. Denn es geht nun mal heiß her. 50 Minuten am Stück blitzgewittert, zuckt und knattert SAJJANU uns Langnasen die zeitgeraffte und in mathematische Formeln eingekochte Rockgeschichte direkt in die grinsenden Gesichter. Wie von Takt- oder Tempowechsel reden, wenn immerzu alles wechselt, wenn also der Wechsel das einzig Konstante ist? Keine drei Sekunden scheint da ein Faden zu reichen, immerzu folgt ein Intervallsprung und Kontrast dem nächsten, in meist hohem Tempo, ultravirtuos, mit ständig hohem Verblüff-Faktor und weitgehend luftgitarrenunspielbar. Nicht dass das Poil- oder ÇA-gestahlte Ohren verschrecken könnte. Man könnte sie "spastische Inke" schimpfen, abgesehen davon, dass die Japaner die witzigere Akrobatik bieten und die abrupteren Changes. Zudem gibt es bei SAJJANU einen verschmitzten Eklektizismus inklusive psychedelisch-ätherischer (naja, fast) oder schweinerockiger Läufe, speziell von Nana. Auf ihrer Tzadik-CD *Pechiku!!* nannte sich der eine Nepperining Funazuma, der andere Maleman Stoltz, aber wer ist wer? Durch Blickkontakte mit dem lausbübischen Drummer wird innerhalb nur weniger Sekunden zwischen Unisono und Kontrapunkt, Arpeggio und Tapping, hart und weich hin und her gesprungen. Oder die Gitarren verzahnen sich reißverschlussartig. Stop and Go, Break and Go, Break and Break, Go and Go. Grinsend lassen sie süffisante Anspielungen aus der Pop-, Jazz- oder Metalecke knapp unterhalb des Zitatlevels einfließen. Drummer und Nana machen sich gegenseitig an, Nana stakst wie Hans Huckebein. Es gibt kaum Lücken für Beifall, aber "Rock'n'Roll!" geht zwischendurch natürlich immer. Der Drummer ist Klasse. Kein Drescher, einfach (ha, einfach) nur zackig und dynamisch (und damit meine ich nicht den Doublebassdrumturbo). Er macht Spaß und hat selber welchen, speziell wenn sie da ihr Pingpong auch ein wenig improvisieren (oder zu improvisieren scheinen). Weiß der Teufel, wieso nur etwa 10 Stücke auf der Setlist stehen, sie spielen gefühlte 87. Und geben, lauthals bejubelt, nochmal 10 Minuten zu, die, nach all dem Cut-up-Konstruktivismus durch sture Monotonie verblüffen. Ein einziger Riff, x-mal wiederholt. Ein ansatzweises Accelerando wird ebenso wenig verfolgt wie jede andere Änderung. Als ob die Plattennadel hängen würde. Für diese Zugabe gäbe es allein schon mein 'Daumen hoch'. Meine Mit-Freaks geben sich abgebrüht von "Nedde Bardyband" bis "Gefrickel wie besoffener Yngwie Malmsteen". Sajjanus CDs sind dennoch ziemlich gefragt. Die Freaks wissen schon, was gut ist.

# FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL - PART 1

*They are coming to take you away, haha*



Sechs exemplarische Freakshowbesucher, porträtiert von Guillaume Pique

Genauer gesagt, ist nur von Part 2 von Part 1 die Rede, denn ich entscheide mich für den Halbmarathon am Samstag, den 13.06.2015. Wieder in der Blauen Meise, Quatsch, im *Blauen Adler*, der Vereinsgaststätte des ETSV Würzburg in der Mergentheimer Straße. Ich hab dort zwar noch keinen mit Eisenbahnen turnen sehn, aber die Fußballerinnen spielen 2. Liga. Am Abend zuvor haben, wie ich mir sagen lasse, Krebszucht Auf Amrum das *Immerhin* gerockt. Und Mister Trief machte vor, was drei junge Burschen unter 'experimentellem Rock-Jazz' verstehen. Mit Spielerlaubnis für die U21 boten sie Tanzmusik für Fans umstrittener Objekte (Gliese 581 d lässt grüßen). Und Counter-World Experience bombastelten wieder ihren weichmetallischen Kingsize Metal.

Heute macht die chice ARROGANZ ALLIANZ den Anfang. Max Meyer aus Bremen an der Gitarre, Christian Hohenbild aus Berlin an den Drums und - huch, Mädchenalarm - Elisabeth Hoppe aus Bern in kleinem Schwarzen am Kontrabass. Analog (nein, das bedeutet nicht das, was Ihr denkt) zu Intelligent Dance Music machen sie als 'anonyme Kakophoniker' intelligente Gitarrenmusik. Mit geräuschhaft gekrabbelten Ein- und Überleitungen von 'Glitzerbraun' zu 'The Golden Pudel Club', sophisticated und transparent. Was wiederum nix mit Schweiß zu tun hat, denn zu dieser Musik schwitzt man selbst im Anzug nicht. Obwohl sie groovt, mit strammen 4/4, oder blechern scheppert zu nuancierten Klangschantierungen und aufrauscht bis zu einem abrupten Schnitt. Aber sie bleibt auch, fein bepingt mit quadratischem Beat und Gitarrenloopgekringel, unaufdringlich, mit deutlichem Vorbehalt gegen bratzenden Schweinkram. 'Ob Jesus das reicht' fragen sie, rein rhetorisch. Tja, wer sich so arrogant versichert, der hat durchaus nicht ausgekichert. Meyer fingert flink und pikant, lässt es nur sekundenkurz krachen. Dann sind wieder elegante Arpeggiofiguren und agil hoppendes Pizzikato angesagt zu beatmobiler Klack- 'n' Rollerei. 'Ruhig Blut' ist das Motto dieses abgespeckten Post-Jazzrocks. Einem zittrigen Tango wachsen Flügel, die Hoppe ihm aber gleich wieder absägt. Das Erwachen daraus ist zuletzt nicht so böse wie es heißt.

Die Saarländer Ex-'Discoboy's' UHL laden ein zu bockigem Noise Jazz, mit furiosem Drumming von Martial Frenzel, E-Bass-Power von Lukas Reidenbach und gottvoller Gitarristik von Johannes Schmitz. Laut ihrer Debut-CD auf Gligg sind vergiftete Pille-Palle-Stücke ihre Spezialität, Stücke, die einen träumerisch stimmen und nicht gefasst darauf, dass Fistfuck-Zombies mit "Muhaah!!" auf einen zustorzeln. Tatsächlich beginnen sie sanft. Bis der Bassist den Schalter umlegt für Crash und Karambolage ohne Rücksicht auf Knautschzonen. Phänomenale Schmitzerei und stramm stampfende Beats, direkt in yer face. Von Attacke zu Attacke zu springen, macht, unter Freaks gesagt, an sich noch keine Nachtigall. Aber die Saarländer sind da schon sehr konsequent, und Schmitz, ein Schlacks mit Goatie, der in Krassport, in Botanic Mob mit Jörg Fischer an den Drums und Im Trio an der Seite von Christof Thewes noch weitere heiße Eisen schmiedet, kann mit seinen schlimmen Fingern alles, bloß nicht fad. 'Victims Pt. 2' richtet sich an Menschen mit Gefühlen, ohne aber die Rasanz zu reduzieren. Denn der Drummer kündigt mit *Tatortreiniger*-Tonfall wie ein Anrufbeantworter jedes Stück an mit: *"Sehr verehrte Damen und Herren, das nächste Stück ist eine Ballade, also etwas für's Herz."* Um, seinem Alkoholpegel trotzend, beim vierten oder fünften Anlauf die Drohung wahr zu machen, halbwegs. Das Herz muss hier einiges aushalten, sogar eine Horror-Hai-Attacke. Aber der Martial kann auch Metronom. 'No home' knattert aber wieder wie Sau. Denn *"es geht ja nicht alles um die Rente"*. Gut erkannt, und heavy, aber saukomisch vorexerziert mit Slidefuror bis zum Gehnichtmehr. 'Aftermath' bringt Uhl nicht sooo hart, aber besonders schnell und federnd. Nur um anschließend noch schneller und lakonischer zu fetzen. 'Schnickschnack' wird im Gedenken an Christopher Lee und dessen kleinen Bond-Filmpartner gehämmert. Als Encore gibt es ein holterdipoltriges 'Caravan' auf Speed. Ha, da fühl ich mich doch zugleich geschüttelt und gerührt.

Zwischen seinen Auftritten mit The Dorf macht der Trompeter John-Dennis Renken zusammen mit Andreas Wahl an der Gitarre und Bernd Oezsevim an den Drums gern mal als ZODIAK TRIO kleine Abstecher aufs Moers Festival (vor 3 Wochen) oder zu uns. Zodiak mit k wie in hochkarätig. Renken spielt ja auch mit Angelika Niescier in Ruhrecho, und Oezsevim ist kaum wegzudenken von der Seite von Gunter Hampel. Sie beginnen hardboppig mit 'Strich 12' und Renken als Cooker, aber doch auch schon mit Elektrodrive. Gefolgt von prickelnden Kürzeln und kompliziertem Unisono mit der Gitarre. Die ihrerseits effektiv in Sound schwimmt. Bei 'April' wird's lyrisch mit schwärmerisch glänzender Trompete. Ich checke mental meine Erinnerungen an Molvær (mit Westerhus), Peter Evans (mit Halvorson) oder Pablo Giw, und kann doch nur Renkens eigenen Ton konstatieren. Als werdender Vater übt er sich mit Wahl in Kinderbelustigung, Oezsevim fällt mit animiertem Klimbim ein. Bei 'Fjord' pfeift ein eisiger Wind, den die Trompete mit warmer Poesie und jetzt doch auch etwas Molvær-Feeling vertreibt, Oezsevim grummelt und lässt das Blech zischen, Wahls Rypdalistik wird elektronisch bezwitschert. Nach boppig treibendem Gitarrenstakkato wird's wieder lyrisch mit Delayeffekten als gitarristischem Intro zu einer Wiegenliedprobe mit dem strahlenden Vater in spe. Aber seit wann kommen 'Nachteulen' krachig und mit Fanfarenton daher? 'Streithahn' setzt quirlig verwirbelt noch eins hinten drauf, als extrafeiner Gestaltwandler, der gut und gern das 3- und 4-fache an offenen Ohren verdient hätte.

Fotos: Monika Baus -> artrockpics.com



Mit dem Schrumm Schrumm eines Trauermarschs und Stimmsamples bereitet zu vorgerückter Stunde dann der Joker und Bonus des Abends sostenuto seinen ersten Groove vor. ALFIE RYNER aus Toulouse entspringen offenbar dem gleichen Freakpool, aus dem Charly auch schon Jack Dupond, Camembert oder Chromb gefischt hat. Mit Gitarre, Saxophon und Posaune zielen sie direkt in mein Lustzentrum. Mannsgröße Comicskelette wie von Jason, ein Dämonenjäger, ein Revolverheld, ein Slasherzombie und einer mit einem Moustache wie Kaffernbüffelhörner, suggerieren Dia de los Muertos-Spaß. Schromm, schromm, schromm diktiert der gnadenlose E-Kontrabass von Guillaume Gendre, bis die martialischen Viertel abrechen für die einsame Gitarre von Gérald Gimenez. Guillaume Pique ist abwechselnd für Posaune und Elektromysterien zuständig, für verzerrte Stimmen und Keyboardgefingern. Dem noisigen Vorlauf folgt immer wieder feuriges oder feierliches Gebläse. Und dazwischen der Clou des Ganzen, die Tiraden, die der Saxophonist Paco Serrano Pozo deklamiert, erst französisch, dann auch spanisch, als ein Seelenbruder von Cesar Amarante in Radikal Satan oder Verehrer des Toulouser poète d'action Serge Pey. Dass mir nur obskure Vergleiche in den Sinn kommen, zeigt schon die Besonderheit. Mit rauem rr geistert da die Spinnenfrau, la infame mujer araña, zusammen mit Billy the Kid, A-Zarqaoui, Vampiren und Hexen, durch seine Zeilen. Dazu dann ein Klagegedicht der Gitarre und immer wieder Bläserstakkatos und Elektronoisefransen in getragener Duktus. Reißen gitarristisches Zickzack und Bläserstöße mit hohem Tempo den Raum auf, wird er besetzt von Basstristesse und der fauchenden und stöhnenden Posaune. Bis die rasante Reprise den Deckel zuklappt. Und noch einmal stellen sich die entfesselte Gitarre und Synthinoise dem Tod und weiß der Teufel was, bis die Bläser den Sarg zunageln. Serranos Sarkasmen die er mit markantem Hüftknick interpunktiert, lösen knatternde Stürme aus, bis Schritttempo erstmal wieder die Nerven beruhigt. Doch schon zündeln die Bläser wieder an den letzten Minuten des Tages. Der natürlich nicht ohne Encore endet. Erst der 'Tango Toxico' setzt den Schlusspunkt mit grotesk angeknabberter Theatralik und zuckrigen Totenköpfen an Carlos Gardels Grab.

Warum sich in einer Universitätsstadt mit Schwerpunkt Musik, Gitarrenbutik und Jazzinitiative kaum 30 Hansel den Spaß an diesem phantastischen Razz-Jock-Honeymoon gönnen, werde ich allerdings in diesem Leben wohl nicht mehr kapiere.



# OVER POP UNDER ROCK

---

## ReR Megacorp (Thornton Heath, Surrey)

Pimp my guitar. PAOLO ANGELI, der mit seiner sardischen Gitarre nach diesem Motto verfuhr und durch Präparationen und Erweiterungen damit einen verblüffend orchestralen Klang erzeugen kann, gehört zu den Lieblingen auf ReR. Nach den Duetten mit Takumi Fukushima und Hamid Drake entführt er mit S'Û (AnMa ReR PA8 / ALU 20) wieder allein ins Blaue seiner hochartifizialen Folklore. Einfarbig, 'Tinta Unita', ist das im Hinblick auf Farbe in etwa so wie 'familiär' im Hinblick auf 'Wir sind eine große Familie'. Angeli evoziert Preußischblau, malt mit Wachskreide, setzt eine alte Volksweise wie 'Mi e La', wo er auch singt, neben 'Port Flavia', das er dem Andenken von Paco de Lucia widmete, der 2014 gestorbenen ist. Bei 'Vlora' kann man an den Lack für die Touristen denken, oder an die Gelder, die aus dem Drogen- und Menschenhandel dahinter gewaschen wurden mitsamt den verseuchten Industrieruinen, die demnächst zum Erdölterminal veredelt werden sollen. Wenn bei 'Porto Flavia' die Wellen plätschern, dann zehrt die Idylle weiterhin von den Zink- und Bleimineralien, in denen dort geschuftet wurde. Wenn dann noch 'Melilla' mit seinem von Grillen umzirpten Grenzzaun neben 'Muri d'acqua' steht, dem Mittelmeerwall, lässt Angeli keinen Zweifel, dass sein Blau nicht von Blauäugigkeit herrührt. Sein mit Resonanzsaiten, pedalgetriggerten Hämmerchen und Ventilatoren angereicherter Sound ist einer, der auf den Händler-, Gaukler- und Flüchtlingsrouten nordafrikanische Farbtöne mit spanischen und sardischen mischt. Da im Lauf der Geschichte, wie man das wohl nennt, Sardinien lange spanisch war, sind die Flamencoanklänge keine bloße Halluzination. Mit dem Bogen 'bläst' Angeli die Hirtenflöte und lässt dazu einen Bordun summen. Die Hämmer klopfen Darbuka, die Saiten pluckern wie bei einer Oud, es klingt nach Cello, nach Daxophon, nach E-Gitarre. Aber egal, wo die Klänge herkommen, sie reizen rund um die ganze Windrose Resonanzen und Mitgefühl. Weit gereist und, obwohl althergebracht, doch zeitlos, zeigen sie Angeli als einen aus der feinen Bruderschaft, zu der auch der Lautinist Jozef van Wissem gehört.

Music by JOHN GREAVES + Lyrics by PETER BLEGVAD = ? 'Bad Alchemy' natürlich! Zwei Jahre, nachdem sich der Bassist von Henry Cow und der Gitarrist von Slapp Happy bei "Desperate Straights" angefreundet hatten, erschufen sie zusammen das Kult-Album KEW. RHONE (ReR QR1). Eines der merkwürdigsten Erzeugnisse der Pop- oder der Artsy-Fartsy-Geschichte. Neben LISA HERMAN als Blegvads Gesangspartnerin saß Andrew Cyrille an den Drums, Michael Mantler spielte Trompete & Posaune, Carla Bley sang und spielte Tenorsax, Greaves bediente auch Piano & Orgel. Die Sophistication des Ganzen hatte damit einen weiteren escalator-over-the-hillistischen Zufluss. Geboten wurden 22 Sprichwörter, die gereimte Beschreibung von C.W. Peales seltsamem Gemälde 'Exhuming the First American Mastodon' (1806), eine poetische Zergliederung der Buchstaben k, e, w, r, o & n des Titels, ein Palindrom, philosophische Betrachtungen über ein Rohr, eine surreale Liste von 15 Gegenständen, 1 Fußnoten-Marsch, 3 onanistische Gedichte, 9 Sinnsprüche mit Mineralien, Splatterorgel und Trompetenglanz, 1 akronymes 'Apricot', bei dem sich Blegvad erinnert an "*my singing songs of my seeing things just so*", und ein weiterer 'gegenstand' als oskures Geschwisterchen zu 'Bad Alchemy'. Schon klar, dass "Never Mind the Bollocks", das am gleichen Tag ebenfalls bei Virgin herauskam, etwas mehr Wind machte. Die Begeisterung von Robert Wyatt, "*a musical Finnegans Wake*", wie Clive Bell es in THE WIRE nannte, das Lob, das Jonathan Coe (der Autor von "The Rotters' Club" und dessen Sequel "The Closed Circle") spendete, das alles konnte nicht gegen die Attraktion des Ordinären anstinken. Aber was soll uns denn froh stimmen, wenn nicht solch eine fröhliche Wissenschaft in ihrer betörend extraordinären Schnittmenge aus Carroll und Perec, Cartoons und Canterbury-Kunstlied-Kapriolen?

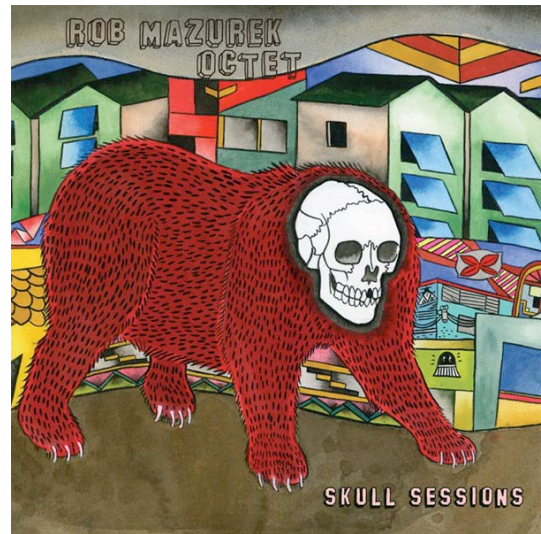


## Cuneiform Records (Silver Spring, Maryland)

Vom Jüngsten bei SONAR, dem Drummer Manuel Pasquinelli, schnappte ich mir diese CD als er mit dem Akku Quintet auf ner *Freakshow* spielte. In der Erwartung, dass Cuneiform für Qualitäten bürgt, die über das gerade Gehörte hinausgehen. Denn immerhin stammen die Kompositionen bei Static Motion (Rune 374) von Stephan Thelen, bekannt mit Tommy Meier Root Down und als Meister Frippscher Guitar Craft. Die zweite Gitarre spielt der loopologische Pedaltöner Bernhard Wagner, und Bassgitarre Christian Kuntner, wie mit Thelen auch schon in Radio Osaka und in Kadash und in Brom mit Tommy Meier. Dass Thelen promovierter Mathematiker ist, lässt die Musik nicht unberührt. Wobei die Sonar-Philosophie neben präzisiertem Handwerk einen Sinn für Paradoxes mit einschließt, wie es das Titelstück ausstrahlt, oder Alogisches wie das abschließende 'Vertical Time'. Dahinter steckt Rilkes Anrufung der Musik: *"Du Sprache wo Sprachen enden. Du Zeit, die senkrecht steht auf der Richtung vergehender Herzen. Du Fremde: Musik. Du uns entwachsener Herzraum"*. Sonars dritte CD - die zweite erschien 2012 wohl nicht zufällig bei Ronin Rhythm Records - ist in sich ein Triptychon aus 3 x 3 Stücken, und die bassbetonte Mittelachse heißt sogar so: 'Triptych'. Wobei diese Achse in der Zeit hinabreicht bis zu, logisch, King Crimson, ELP, Shylock und Mahavishnu Orchestra, deren 'Meeting of the Spirits', zusammen mit Crimsons 'Fracture', dem repetitiven 9/8-Groove des Auftakts ein Déjà-vu als Krone aufsetzt. Aber auch eine Geistesverwandtschaft mit den hypnotischen Zahnradmustern aus Wiederholung und Differenz von Nik Bärtsch's Ronin scheint da auf der Hand zu liegen. Unaufgeregt geht die Musik ihren fragilen, bei aller Repetition nicht monotonen Gang, was zugleich an den komplexen Beatmustern und an den sich gern auch kontrapunktisch verzahnenden Läufen der Gitarristen liegt. Der Bass pocht und brummt, Pasquinelli tickt, klackt und klopft, die Gitarren frickeln ihre 16tel, mit geometrischen Verzierungen und markanten Akzenten. Für Rock fast zu kühl, aber auch auf kleiner Flamme kann man Hirn weich köcheln. Sonische Architektur als bewegter Stillstand. Immer ähnlich, bleibt doch außer dem Tempo nichts lange ganz gleich. Umso auffälliger kommen der Temposprung mitten in 'Triptych' und dann dessen Entschleunigung. Aber 'Continuum' setzt, angeregt durch 'Eruption', gleich wieder den agilen, präzisen Duktus fort, mit silbernen Zierfäden und, anders als das agitative ELP-Vorbild, vollkommen abgeklärt. Trotz aller Stoik entsteht allmählich Druck, oder ein Sog, eine Ausrichtung des dritten Auges auf einen inneren Horizont, eine accelerierende 'Tranceportation' in die Zeitvergessenheit. Dem knurrigen Drehwurm 'Zero Tolerance' mit seiner hellen Backbeatpitze, flirrendem Mittelteil und energischem Endspurt folgt schließlich 'Vertical Time' als grätenarmes Schweben. Erst nach 4 Min. setzt wieder ein Ticken, Picken und Klacken ein. Ohne in einem Sturmloch, einem Crescendo, einem Erlösungsmotiv zu enden. Es gibt nur dieses tickende, schwebende usw.

## \* ROB MAZUREK

Während sich ROB MAZUREK schon vor Jahren mit kuscheligen Kleininformationen wie dem Chicago Underground Duo oder Trio nachhaltig in Erinnerung brachte, so begeistert er heute mit geballter Kraft und größeren Orchestern, z.B. auf dem 2013 erschienenen Album Skull Sessions (Rune 349) im Octett. 'Galactic Ice Skeleton' beginnt sehr verhalten. Das Vibraphon scheint an zerbrechliche eisgläserne Gebilde zu klopfen. Schritt für Schritt bauen sich dann monumentale Bigbandarrangements auf, bei denen jeder Virtuose zu kurzen Soli kommt, um sich anschließend wieder in den Gesamtklang zu integrieren: Nicole Mitchell an der Flöte, Thomas Rohrer am Saxophon, Jason Adasiewicz am Vibraphon und Mazurek an der Trompete. Dazu bereiten Carlos Issa (Gitarre, Electronics), Mauricio Takara (Percussion, Cavaquinho), Guilherme Granado (Keyboards) und John Herndon (Drums) einen fulminanten Rhythmusteppich, der immer wieder anschwillt. Inspiriert wurde Mazurek anlässlich einer *We Want Miles*-Ausstellung in Sao Paulo und durch seine Affinität zum Miles'schen Werk, die man deutlich spürt. Die Band stürmt unvermindert und nahtlos weiter durch 'Voodoo And The Petrified Forrest', dessen Thema ursprünglich für das Chicago Underground Duo komponiert war. Mazurek beweist, dass er seinem Vorbild in nichts nachsteht. Dann kommt Rohrers Rabeca (a rustic Brazilian viola) zum Einsatz, die die Bigband langsam zur Ruhe bringt. 'Passing Light Screams' beginnt mit einem elegischen Trompetensolo, umrahmt vom perkussiven Geklapper und Geklimper. Endlich bläst Mazurek – nur vom plätschernden Vibraphon begleitet – eine volksliedhafte Melodie. Plötzlich bricht wie ein Orkan das Orchester wieder in einer wilden Improvisation herein. Die Trompete spielt aber weiter unbeeindruckt ihr Thema, das zum Teil von den anderen Instrumenten aufgenommen wird. Am Ende kulminiert das Octett als hopsende Marching Band. Wie ein Gamelanorchester führt Adasiewicz auf seinem Vibraphon zu 'Skull Caves Of Alderon' hin. Die Bläser steigen ein und verdichten den Eindruck einer balinesischen Musikertruppe. Der pulsierende Rhythmus hilft mit, den Hörer in tropische Gefühlswelten zu entführen. Hitze und Ekstase steigern sich bis zum Kollaps. 'Keeping The Light Up' könnte den Kater am nächsten Tag darstellen. Flöte, Rabeca und Electronics wimmern und tun sich schwer, in die Gänge zu kommen.



Den Anstoß zu Return The Tides: Ascension Suite And Holy Ghost (Rune 399) gaben Diagnose und schneller Krebsstod von ROB MAZUREKs Mutter, der er hiermit ein musikalisches Denkmal setzt, mit dem er ihr den Übergang in einen anderen Seinszustand erleichtern will. „*One of the very last things she said to me was that no matter where she was in the universe and wherever I was, she would always hear me.... We played this music with as much spiritual and emotional energy as I have witnessed in a situation, and we channeled the Mother energy through it – towards the save travel and passage to wherever my mother might be going.*“ 'O Mother (Angels Wings)' beginnt mit Trompetenstößen a la Miles Davis und perkussivem Geschepper von Rogerio Martins, schwingt sich dann in Postrockmanier (Tortoise) und mit Engelsflügeln immer weiter in Sphären, wo jeglicher Kummer zurückgelassen wird. Bei der Trauerarbeit behilflich sind Mauricio Takara (drums, cavaquinho), Guilherme Granado (keyboards, synths, sampler), Thomas Rohrer (rabeça, electronics, soprano) und Rodrigo Brandão (voice). Im Verlauf der 16 Minuten löst sich die Band vom repetitiven Konzept und intensiviert das freiere Zusammenspiel. 'Return The Tides' ähnelt durch den Einsatz des Streichinstruments Flockschem Jazzrock, nimmt dann aber stark perkussive, groovige Elemente auf, wie sie Miles in seiner *Live Evil*-Phase verwendete. Das Stück zerfließt in einem Meer von Tönen und Rhythmen. 'Let The Rain Fall Upwards' stellt mit rückwärtslaufender psychedelischer Musik die Welt auf den Kopf. Grillenflirren und tribale Stimmen aller Akteure eröffnen dem Hörer einen wundersamen Kosmos und Anderswelten. Nach sieben Minuten beschleunigt der Rhythmus, als ob mit Warp-Antrieb und Überlichtgeschwindigkeit ferne Welten erreicht werden sollen. 'Reverse The Lightning' eröffnet Rohrers Rabeca, umspinnen von schrägen, unangenehmen Tönen und Geräuschen. Dann finden sich alle wieder zu einem treibenden Beat mit hypnotischen, sich ständig wiederholenden Phrasen. Nach knapp 10 Minuten und kurzer Stille setzt leiser, meditativer Gesang ein, wie aus einem buddhistischen Kloster, zart umspielt von minimalistischer Begleitung. Mit der Hommage an seine Mutter, der Damon Locks und Sheila Sachs mit dem genialen Cover ein optisches Denkmal setzen, ist Mazurek ein überragendes Album gelungen, das es locker in das Handgepäck für den einsamen Stern schafft.

Mazureks neuestes Werk ROB MAZUREK + EXPLODING STAR ORCHESTRA: Galactic Parables: Volume 1 (Rune 409/10) besteht aus zwei Konzertmitschnitten mit den gleichen Stücken, allerdings in unterschiedlicher Reihenfolge, unterschiedlicher Länge und mit verschiedenen Besetzungen. Rob Mazurek - cor, el, direction (I/II), Damon Locks - text, voice, el (I/II), Angelica Sanchez - p (I/II), Jeff Parker - g (I/II), John Herndon - dr (I/II), Matthew Lux - el. b (I/II), Matthew Bauder - ts, cl (I/II), Chad Taylor - dr (I), Guilherme Granado - key, samp, synth, voice (I), MauricioTakara - cavaquinho, el, perc (I), Nicole Mitchell - fl, voice (II). CD1 entstand bei einem Jazz Festival auf Sardinien, CD2 in Chicago. Zu Beginn von 'Free Agents Of Sound' deklamiert Locks zu verzerrter Musik Textzeilen wie *“Let it be known, the black birds that fill the sky, painting the air in almost complete darkness, leaving nearly nothing beyond the shafts of blueish pinkish beams...Let it be known, the heat that fills the room oppressive and stifling, making you sweat, making it hard to breath...”* Dann beruhigt sich die Musik zu einem swingenden ruhigen Sound und wunderschönen Melodiebögen mit Solopartien von akustischer Gitarre, Tenorsaxophon und Piano. Inspiriert wurde Mazurek beim Libretto dieser Science Fiction Oper durch die Werke Stanislaw Lems und Samuel R Delanys. *“Embark with the dynamic powers that ignite / 'Make Way To The City' of young potential“* wird zu Beginn mantraartig wiederholt. Daran schließen sich melodische Phrasen an. Das Piano improvisiert alleine. Sehr ruhige Partien flirrender Urwaldatmosphäre wechseln ab mit schnellen treibenden und kollektivem Bläserinsatz, wie bei 'The Arc Of Slavery'. 'Collection Of Time', mit Flötensolo, drückt die lateinamerikanische Fraktion ihren Stempel auf. Die in Chicago entstandenen Aufnahmen sind im Ganzen deutlich verhaltener, weniger kompakt und teilweise die Geduld des Zuhörers strapazierend. Die Musiker grooven sich deutlich weniger ein. Einzig Herndon am Schlagzeug verkörpert phasenweise eine treibende Wucht. Durch das Flötenspiel Nicole Mitchells bekommen die Stücke eine sanftere Ausprägung. Die Band hat viele Einflüsse eingesogen: von Sun Ra über die Midlifephase von Miles Davis bis zum Modern Jazz. Sie verarbeitet diese jedoch in einem überzeugenden eigenen Statement, wie Amir Baraka, dem die Musik gewidmet ist, das im Beiheft kommentiert.

MBeck



## ... over pop under rock ...



**THE ARTAUD BEATS Logos** (Bonobo's Ark Records, BAR 004): Dieses Miteinander von drei *LegEnd*-ären Erzv Vätern der Rockopposition erzählt, mit mythopoetischen Worten und improvisatorischer Intuition, vom Logos als dem Abracadabra für die Alchemie der Kreisläufe und Verwandlungen: Wort in Fleisch, Eis in Feuer, Lehm in Licht, Heuschrecken in fliegende Teekannen... 'E=mc<sup>2</sup>'. Zugleich ist Poesie nicht nur Mittel, als

Wörterfluss und als gefiederte Schlange ist sie per se eine Macht ('Power'). Davon singt zumindest John Greaves, der einstige Bassmann in Henry Cow, mit einer seither in Paris durch Roxongs, Jazzsongs und Chansons von Lowry und Verlaine gegerbten Stimme. Yumi Hara singt dazu von "*Locusts at the stony well*" und von Mileva Marić, Einsteins Lilith, wie Chris Cutler es ihr in den Mund legt. Der Trommler von Henry Cow schrieb wieder so vieldeutig visionäre Zeilen wie bei News From Babel und den Art Bears, die für The Artaud Beats Pate standen: *The tiny cup is now in pieces / Mileva sings, her purse is empty / When you die, we all walk backwards / Ice is fire and fire is water*. Allerdings wählten die vier für diese Faltung aus Urknall, Entropie und Dystopie, aus dem Bruch der Gefäße, Stephen Hawkings kurzer Geschichte einer zerbrechenden Tasse, *Flying Teapot* und *Day of the Locust* keine klare Songform. Sie driften auf einem Klangfluss, den Hara, ähnlich wie bei *Dune* mit Hugh Hopper, als You Me & Us mit Cutler & Daevid Allen oder bei *Upstream* mit Geoff Leigh, mit Flügel, Innenklavier, Clavichord, Geige und Synthesizer und Leigh mit Flöte, Saxophon, Electronics und Synthesizer erzeugen. Eine prägende Zutat ist emphatische Slampoetry von Greaves, zu der Cutlers Logos-Formel "*A word I only / Used to turn a wheel*" aus Haras Mund den rätselhaften Kommentar oder Anhang bildet. 'Ipsa Facto' schließt sich an als sanft aufblühende Dröhnlandschaft, die durch Flöte, flirrende Becken und klackende Schläge, Bass und Piano allmählich in Wallung versetzt wird. Greaves beraunt das stark beflötete, traumtrunkene 'Prefab Wreckage', Yumis Gesang mischt sich hinzu für einen rockig-orientalischen Tanz. Greaves definiert auch im Straßeneckenpredigerton 'Power': *Power is what's happening*. Mit einem saxophonistischen Schweif führt Leigh, der sich den Spaß am Kreativsein mit Colin Edwin als Ex-Wise Heads bewahrt hat, hin zu elektronisch und perkussiv ummalter Orakelei. Bis Yumis Elfensopran den träumerisch beklimperten schläfrigen Flow von 'The Floating World' auslöst. Mit geharftem Innenklavier und raschelnden Muscheln klingt auch 'Per Se' wie geträumt, erst spät finden Cutler und Hara mit Pizzikato im Innenklavier einen Groove en miniature. 'E=mc<sup>2</sup>' folgt zuletzt als Bob Drake-Mix, mit kleinlautem Piano und anfangs nur zagem Beat. Greaves beginnt über Tod und Lieblosigkeit zu raunen, bis Hara zu nun bestimmterem Beat Cutlers Verse zu singen beginnt und Leigh dazu à la Coxhill Soprano bläst. Ich konstatiere "*touches of psychedelia, rather abstruse lyrics, and a use of improvisation derived from jazz*". Nur würde ich statt abstrus kryptisch sagen. Aber wozu überhaupt 'Canterbury'? The Artaud Beats genügt.

JOHN BUTCHER & ANDY MOOR  
Experiments with a Leaf  
(Unsounds, 48U): Wenn das, was da beim "zoom in" Festival 2013 im Berner Münster geboten wurde, bei einer *Freakshow* hier erklingen würde, ginge das nicht ohne ausgeticktes "ROCK'N' ROLL!!!" ab, darauf verwett ich meine Kappe. Denn dieses Gütesiegel meint nichts anderes als "Saustark!" und "Well done!". Gitarrensounds wie aus dem Converter, der Jeff Goldblum zur Fliege machte, ruppig, raptorisch knirschend und knirschend und stachelschweinisch prickelnd. Dazu Saxophonklang, der mich bei 'Joy Is The Headlight' zusammenzucken lässt. Weil er da nämlich nicht durch die Mangel gedreht oder sonstwie malträtiert ist, sondern lauthals und frei von der Leber weg schmettert, obwohl ihm Moors Fleischwolf da bedrohlich die Reißzähne zeigt. Bei 'The Tongue Is A Flame' versucht sich Butcher selber auf die Zunge zu blasen, er ist ja einer, der das Unmögliche nicht fordert, sondern gleich mal vormacht. Moor plonkt dazu wie auf einem infernalischem Daumenklavier, Butcher pfeift ihm was mit Spaltklang und lässt komische Vögel aus der Gießkanne schlüpfen. Seine Schriller und Triller auf dem Soprano und Moors zappendusteres Gitarrengedröhn und -gekrumpel gehen zusammen durch dick und dünn bis zum klangvollen Crescendo. Sich da vor Staunen nicht einzukriegen, zeugt von gesunden Sinnen. Zuletzt wechselt Butcher von ploppenden Lauten zu keckem, mitreißendem Gezüngel, Moor schrappelt, dass sich die eigenen Fingerkuppen Phantom-schmerzen einfangen. Meine Kappe ist da aber keine Sekunde in Gefahr.

THE COCOON While The Recording Engineer Sleeps (Staubgold 138): Staubgold führt einen hier führt zurück ins Jahr 1989 zu einem seltsamen Trip, den der Freejazzpionier und Galaxy-Dreamer Gunter Hampel zusammen mit einigen der Sons of Kraut jener Jahre unternommen hat: Jürgen Gleue (von 39 Clocks und Phantom Payns) am Bass, Matthias Arfmann (von Kastrierte Philosophen) an der Gitarre und Rüdiger Klose, der mit dem einen wie dem andern getrommelt hat und dazu noch bei Mythen in Tüten und den Mint Addicts (aber 2010 schon gestorben ist). Arfmann, Gleue und auch Hampel selber singen abwechselnd von der 'Bag Lady' und von 'The Shadow Man', und davon, dass man auch, ohne LSD zu naschen, Stimmen hören kann. Gleue gelingt dabei sogar, bei 'Seems Like I Can't LSD Your Mind' Lou Reed zu evozieren. Und Hampel schafft es, während der Aufnahmeingenieur schläft, einen Boogie in etwas ziemlich anderes zu verwandeln und dabei locker als der Wildeste und Jüngste der Vier zu erscheinen. 'The Ritual Of The Boogie Transformation' ist durchgeknalltes Goin' Ape, bei dem die Temperamentsbolzen aus den Nuten schießen. Danach klingt The Cocoon aber auch psychedelisch bis in die letzte Nasenhaarspitze, mit Vibraphongeklimper, das, von Hampel so krautig serviert, fast gar nicht schwul klingt. Er spielt dazu auch Flöten, Bassklarinette, Piano und Keyboards, aber die Vibes bleiben zusammen mit Hampels Free Spirit ein Clou, der diese im Schlaf der Vernunft geborenen Teufelchen wesentlich von anderen unterscheidet. 'Teenage Dope Slaves' bekommt von Gleue nochmal einen Wild-Side-Touch, dazu bläst mit Thomas Keyserling ein Urtyp Flöte und Altosax, der nach ersten Spuren bei *Electric Meditation* und *Yeti* ganz in Hampels Galaxie aufging. Der unwahrscheinliche Shit hat, damals von Wilhelm Reich Schallspeicher auf Vinyl gepresst, einen langen Dornröschenschlaf hinter sich. Was war denn los mit den Märchenprinzen?



THE EX Live at Cafe OTO 33 1/3 Festival  
"And So Say all of Us" (The Practice Tapes / Ex Records, EX142V, DVD): *It's not a poison, it's not a virus, you shouldn't fight it. Come and see it!* Und tatsächlich bildete sich eine Schlange vor dem letztlich ausverkauften *Cafe OTO*, wo Katherina Bornefeld, Arnold de Boer, Terrie Hessels & Andy Moor vom 29.11.-1.12.2012 die 33 1/3 Jahre der Existenz von The Ex feierten. 14 Tage danach fand die Party beim *Instants Chavirés* in Paris und am 22.12. im *Bimhuis* in Amsterdam statt. Gefilmt wurden aber die bunten Abende in London mit The Ex & Brass Unbound und den Hits, die sie laut MC Stewart Lee nicht hätten. Das Ganze angereichert oder, da in Schwarzweiß, kontrastiert mit Improvisationen von Andy & Terry plus Mats Gustafsson (der mit seinem GOTOHELL auf dem T-Shirt eine mögliche Erklärung für den Namen OTO liefert), von Ken Vandermark mit einem

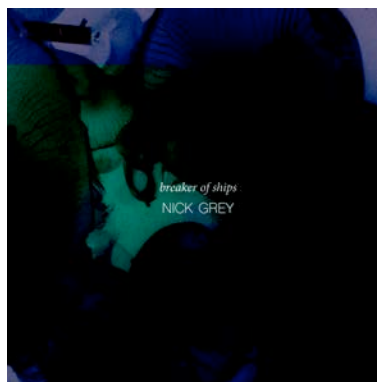
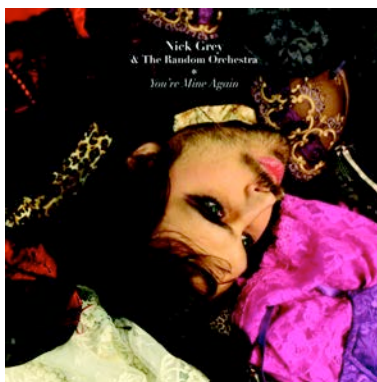
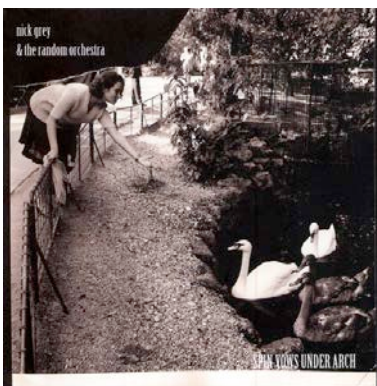
Klarinettensolo im Geiste Lol Coxhills, von Steve Beresford & Wolter Wierbos, der seine Posaune zerlegt, von Andy & Anne-James Chaton mit seiner Poetry, von John Butcher & Tony Buck in stupendem d'accord - irre wie Buck die Rechte kreisen und die Linke tremolieren lässt. Bis hin zu purem Klarinettenirili von Ab Baars, Xavier Charles & Vandermark, bei dem einem die Ohren klirren. Mehr Pluralität, Vielfalt, Ganzheitlichkeit ist kaum vorstellbar. Das Trio mit Gustafsson steht im 360°-Spektrum der 33 1/3-Party für den krawalligsten Höllenspaß und gibt mit dem Clash von Gitarren und Bläsern ein Axiom für die Energie, Offenheit und Vitalität des Afro-Soul-Freejazz-Punk-Mashups, den The Ex als Lebensinhalt offeriert. Da braucht es nur 'Addis Hum', 'That's not a Virus' und 'Maybe I was the Pilot', um mir die Augen zu wässern. In Erinnerung an das Konzert mit Tom Cora in der *Roten Fabrik* und an das im *W71*. Mit der Erschütterung, Musik zu hören wie sie sein soll, und der schieren Lust am Spiel, die einen dazu treibt, die Gitarre mit einer Drahtbürste zu traktieren. Aber mit Songlines bis runter in den Kongo und nach Äthiopien. Dass Baars, Vandermark, Wierbos und der launige Trompeter Roy Paci dazu eine Reinkarnation der Memphis Horns spielen, steigert die Lust ins Totale. Auch Tony Buck verschafft sich, indem er da mittrommelt, das Erlebnis, dass endlich mal zu seinem Beat getanzt wird. Und getanzt wird ganz unbändig. Unweigerlich zu 'Gondar', 'Lale Guma', 'Eoleyo' und dem finalen 'Theme from Konono No. 2', den afrikanischen Mitbringern von The Ex. Das sind heiße Herdplatten, auf denen selbst Hühner tanzen und der Hund in der Pfanne verrückt wird. Zumal ein Pärchen vormacht, wie man am Horn von Afrika die Schultern, Hüften und Beine schüttelt. uKanDanZ lässt grüßen, wenn der vollgepackte Saal wogt wie ein Herings- oder Starenschwarm und zwei Mädels mit heißen Sohlen auf die Bühne springen. Aber auch beim agitativen Ratatata von 'State of Shock' mit de Boer als Anheizer wird UNBOUND groß geschrieben. Ich bezweifle, dass das OTO allzuoft so aufgemischt wird. Mein Favorit ist dennoch 'Hidegen Fijnak a Szelek', die (inzwischen auch von The Thing angestimmte) ungarische Erkennungsmelodie von The Ex, die Bornefeld wieder so vorträgt, dass man sich als universaler Exilant fühlt. Es sind, verdammt nochmal, Stunden wie diese, an denen Tinseltown uns gehört und drauf geschissen ist, ob es morgen schon Frösche regnet.



**THE GITARREN DER LIEBE Nietzsche in Love** (Pumpkin Records, pump 78-2015): Wer die Liebe liebt und die Musik, dem sei vieles verziehen. Ein Zitat? Nein, ich sage das. Denn Zitate sind so eine Sache. Das hier dem verliebten Nietzsche in den Mund gelegte "Und diejenigen, die man tanzen sah, wurden für verrückt gehalten von jenen, welche die Musik nicht hörten" wird reihum noch Rumi, Madame de Stael und Gerhard Fritsch zugeschrieben. Nun, Nietzsche hat genug Gutes gesagt und das böse Gegenteil dazu. Aber erst in der Liebe zur Meistermonsterzähmerin Sirse hat sich sein Sagenwollen zum Singenkönnen gewandelt, zum Lied der holden Zweisamkeit (Quelle: GILDA Schlockcomics No. 10). Einem Lied, dem wir auch hier lauschen können im verliebten Verbund von Irina Karamarkovic, die singt, was sie textete, und Robert Lepenik, der komponierte und Gitarren spielt (im Plural und mit Brandbeschleuniger), dazu Kurt Bauer an der Geige und Martin Pfeiffer an Schlagzeug und Casios. Auch wenn wir Lepenik auf dem Feld der Neuen Musik begegnet sind, bei Bernhard Lang und Slobodan Kajkut, so ist er zuerst doch Gitarrist bei The Striggles und Hausmusikant im TaO!, dem Kinder-Theater am Ortweinplatz in Graz. Mit einem Faible für Music with Words und mit Noise Appeal und sogar, wie beim Spaß mit Kallabris, für Bachelor-Pad-Sound. Seine Braut, die aus Pristina stammt, ist in Graz, wo sie Jazz studierte, hängengeblieben, als 1998-2000 der Kosovokrieg auch ihre Eltern entwurzelte. Sie sang mit dem Sandy Lopicic Orkestar, bekam 2003 den Literaturpreis "Schreiben zwischen den Kulturen" und promovierte derweil über 'Tsch[uschenf]unk', Quatsch - über 'Southeastern musical influences on the Austrian jazz scene'. Mit der LA BigBand (LA steht für Lois Aichberger) und ihrer eigenen Band sang sie Lieder aus dem Kosovo. Sie engagiert zu nennen, wäre untertrieben. Das erste Stück hier thematisiert Politische Korrektheit, 'Furio', benannt nach Tony Sopranos Mann fürs Grobe Furio Giunta, kratzt am Image von Kriegsverbrechern. Bei 'True Love' werden Blitze gegen die Loveploitation der Popmusik geschleudert. Beim nächsten Song macht Karamarkovic, rhabarbernd, keifend und röchelnd, fremde Sprachen nach, so wie sie in Stammtischohren klingen. Und 'If' ist zuletzt eine Litanei des Wenn doch mit Wookiee-Geröchel und String-Pizzikato. Das alles wird geboten mit der für den guten Ö-Rock typischen trockenen, knurrigen Schroffheit, mit gehörigem Zunder und mit Biss. Karamarkovics Gesang überrascht in seiner krähenden Schärfe, die ihre weichen Züge nicht vermuten lassen. So dass sie selbst inmitten von Chaos und einer Dramatik wie bei 'If' zwischen mädchenhaft und taff vexiert. Ach, Sirse, Du tanzender Stern.



**NICK GREY & THE RANDOM ORCHESTRA Breaker of Ships** (Milk & Moon Recordings, MILKMOON06): Für Pathos habe ich eine Schwäche. Daher lasse ich mich, auch wenn mir bei *You're Mine Again* (2014) sein Makeup viel zu dick aufgetragen schien, von Greys riskanten Abgesängen auf die Möglichkeit von Happy Ends doch wieder locken. In den Regen, ins bleiche Licht, in eine Unterwelt voller Opiumduft und Parfüm, das Fäulnis überdecken soll. In der Welt der Bosse und Aasgeier gibt es keine Medizin, jedenfalls keine, die hilft. Unschuld ist das Schwerste, wenn sich Dämonen in die Träume mischen und einer einen Bunker baut zu Visionen des Jüngsten Gerichts. Obwohl man es verstehen könnte, nachdem die SPEX ihm *"Der Sound brechender Herzen klingt selten so crisp"* nachgesagt hat, sucht Grey den Untergang nicht und schreit auch nicht rum, er singt davon nur, er singt von 'Of Ghosts and Women' und 'The Archivist', melancholisch und eindringlich. Wenn die Drummachine einsetzt, klingt es nach Wave, mit Cello, Strings und Klarinette wird es romantisch, ein nicht unerheblicher Einfluss geht von 48 Cameras aus. Grey hat für das, was er 'Oblique pop' nennt, immer wieder gern seine Faszination durch Robert Wyatt, Serge Gainsbourg, John Cale, Tim Buckley, Chet Baker, die Strawbs oder Roxy Music bekannt und eine spezielle Sympathie für tote Helden. Als Sohn einer rumänischen Ballerina - auf *Spin Vows Under Arch* (2008) sieht man sie Schwäne füttern - und eines Operntenors wurde ihm Pathos schon ins Müsli gestreut. Nun ringt er selber um eine Sprache der Liebe, obwohl er weiß, dass *"love is a terrible subject to sing, write or even have a conversation about."* Wobei ihm Roland Barthes ebenso geläufig ist wie Thomas Mann oder ETA Hoffmann, die er, er ist als Nicolai Moldoveanu in Stuttgart geboren, auf Deutsch zu lesen sich bemüht. Das Random Orchester ist klein und halb virtuell, die Hauptsache machen Louis Pontvianne und Grey selber mit Gitarre, Bass und Keyboards. 'Vanisher' bringt es perfekt auf den pathetischen Punkt, mit einem schleppenden Gang, fatalistischen Automatenbeats, einer klagenden Gitarre. Und 'Juliet of the Spirits', ein Lullaby von 48 Cameras' *«Right North»*, *she said...*, lullt einen sogar noch schöner, noch etwas zartbitterer ein, mit Klarinette, Klangschalen, zarter Gitarre, eigentlich sagt aber der Bass schon alles. 'Juliet of the Bones' meint es dann fast zu gut, mit penetranter Gitarre und Orgel. Als sich die Gitarre beruhigt, setzt Grey zu seiner pathetischsten Tirade an, um sie in einem Rauschen untergehen zu lassen. 'Ghost Rain' bringt ein Plädoyer des Filmemachers Peter Wollen gegen das Grauen der Schlachthöfe, und ansonsten nur verregnetes Dröhnen. Den Schlusspunkt setzt der sehnsuchtsvolle Sog eines von Scanner gefertigten Remixes von 'Here He Comes Now' von den 48 Cameras. Mit denen Bekanntschaft zu schließen, ist schon beschlossene Sache.



**GORZYCKI & DOBIE Nothing** (Requiem Records 86|2015): An den Polen liegt es nicht, sie widersprechen ständig dem Irrglauben, kulturelle Kreativität mache nur alt. Der aus Bydgoszcz stammende Drummer Rafał Gorzycki hat sich mit dem Ecstasy Project und Sing Sing Penelope einen Namen gemacht. Nach zuletzt "Experimental Psychology" (2013, For-Tune) mit dem Stringwizard Sebastian Gruchot gehören auch die Duette mit dem londynskiego gitarzysty Jonathana Dobiego zu einer Reihe, in der er den intimen Rahmen ausreizt. Jon Dobie hat sich nach seiner immer wieder gern auch in Würzburg genossenen Zeit mit B-Shops For The Poor und Sonicphonics bereits mit dem polnischen Trio Pieces Of Brain nach Osten orientiert, aber auch mit Fabrizio Spera im Inference 3, mit Ken Hyder in The Dynamix und im Trio mit Peter Brötzmann & Shoji Hano sein Format als 'Smokin' Jon' bewiesen. Gleich mit den ersten Schlägen und aufheulenden Verzerrungen von 'full of...' zeigt er mit Gorzycki, dass der Raum zwischen Anything und Nothing mit pluckernden Kratzern und pochendem Gepauke ebenso dramatisch sich gestalten lässt wie bei 'Ballad for Joanna' mit zärtlichem Streicheln. Noch viel zarter beginnt dann 'Super Looper', als pulsierende Schwingung mit perkussiven Tupfern und kleinem Loopeffekt, die immer mehr anschwillt und immer mehr Sounds und immer heftigere Schlagwirbel ansaugt. Jedes Stück überrascht mit etwas anderem: Einer erratisch gepickten Simplizität, die bei 'Written and directed by...' doch noch ziemlich groovy wird; den sanften, bluesigen Berührungen bei 'Fat, Fat Girl'; der furiosen Raptorik von 'Call it anything', bei der gitarrengöttlich die Fetzen fliegen. Aber wie klingt dann 'Nothing'? Gorzycki rappelt, raschelt und rumort als Schamane und erntet sanft dröhnende Looperwellen, eine Lorelevision, zu der das Herz wie ein Gong höher schlägt. Das Cover zeigt, wie umwerfend diese Musik sein kann.

**THE LAST HURRAH!! Mudflowers** (Rune Grammofon, RCD 2171): Wenn es stimmt, was David Fricker schreibt, dann offeriert diese norwegische Scheibe nichts weniger als eine Summe der Summen dessen, auf dem der *Rolling Stone* (Frickers Brötchengeber) seine Kirche errichtete: AMERICANA, fett und groß. Musik, bei der Amerika, Texas ebenso wie Los Angeles oder New York, einfach ganz bei sich ist. So wie Musik, diese Musik, *simply is*, einfach nur ist. Fricker namedroppt dafür ein Rocklexikon von Ry Cooder über Emmylou Harris, Little Feat, Manassas, Gram Parsons und Bonnie Raitt bis Phil Spector, Van Dyke Parks und die Walker Brothers. Um zuletzt auf "The Gilded Palace of Sin" von Flying Burrito Brothers zu deuten, als Jungbrunnen, in den Hans Petter Gundersen, der Mastermind dieses letzten Hurrahs auf Amerikas Finest, hauptsächlich eingetaucht wäre. Tatsächlich hat diese Musik ihren Zuström ganz von Hollywood, Memphis und Nashville. Und Maesa Pullmans Gesang, der den von Heidi Goodbye ablöst, hat das Zeug, einen Blindfoldtest als echter als echt zu bestehen. Ah, *'those memories' walk, those memories talk, wherever I go. One second I'm well, then I'm back in hell.* Die Lyrics, und die hier sind grandios, schrieben neben Leslie Ahern, Gundersen und Kjartan Kristiansen, einem Team schon von Tweeter-friendly Music her, auch noch Sidsel Endresen und Pullman. Aber statt der der Trippy Happiness ihres Landsmanns Lars Pedersen (When) verwandten Crazyness des Debuts "Spiritual Non-Believers" scheint die Ambition nunmehr darin zu bestehen, mit der jaulenden Pedal Steel des Springsteen- und Petty-bewährten Marty Rifkin und Strings von Mari Person die goldene Blütezeit von Countryschmalz und Southern Rock geradezu musicaltauglich zu überbieten. Bei 'You Soothe Me' rocken Orgel und Wahwah so swampy, dass selbst Tony Joe White erbleicht. Wenn schon retro, dann in XXL, statt gut ist alles besser. Auch wenn ein No-Name sie spielt, klingen die Mundharmonika und die Gitarre, die sie imitiert, bei 'Tried To Lose You', wie es bluesiger nicht geht. Doch was mosere ich. Auf dem Kunstmarkt käme so eine perfekte Simulation als teure Fälschung daher. Hier ist es ein Bekenntnis aus Liebe zur Sache, und fast geschenkt.



**MAJUTSU NO NIWA The Night Before** (Pataphysique Records, DD-012 / Captain Trip Records, CTCD-686, CD + DVD): Das ist schon ziemlich frech, wie die da ihre Vorgänger als Bastarde und Plagiatoren abtun. Nur weil die ersten JapRock-Zausel sich am Blues- und Psychedelik-Rock der 60er abarbeiteten, Rinji Fukuoka und seine Truppe aber den *Raw Power*-Krach der Stooges und Hell & Verlaine favorisieren. Wobei sie sich von ersteren 'Search & Destroy' zu eigen machen: "*I'm a street walking cheetah / With a heart full of napalm / I'm a runaway son of the / Nuclear A-bomb.*" Und letzteren ihr 'Memories of Fire' widmen. Zwischendurch wuchert aber den von Shigeki Morohashi (Ex-Broom Dusters) betrommelten Songs selber die Zottel bis über den, naja Bierbauch kann man bei Japanern schlecht sagen. Sie rocken mit drei Gitarren, aber erst wenn Taiga Yamazaki, Wataru Kawai und der als Overhang Party-Biest bekannte Fukuoka selber die biedere Songform aufsprengen, zwingt einem der dann enorme Freakfaktor ein Grinsen in die Fresse. Da jaulen und trillern die Gitarren und kettensägen dabei den Ast ab, der dieser Rockerei als Donnerbalken taugt. Da fallen die Fesseln der biederen Form, egal ob hymnisch und kurz wie 'Tropics, Ionized Jungle, Peeping Auroras' oder weggetreten und zeitvergessen wie bei den krautomorphen 21 Min. von 'The Previous Night', wo dann auch Morohashi ganz rockfern rumpelt. Live zeigt sich plastisch, wie das eine ins andere übergeht, wie der Auftaktsong 'Melting Maitreya' in eine amorphe Improvisation ausläuft, wie 'Then The Ship Sank', der erste von zwei Overhang Party-Songs, teerzäh daher kommt und plötzlich einen Temposchub bekommt, wie mit 'Tick Tack' und seinem Ventilatoreffekt und mit 'Frontera' zwei Stücke im Marble Sheep-Format angerissen und abgefackelt werden. Mit 'Presage (Kizashi)' als finalem Luftgitarren- und Trommelorgasmus und Rückkopplungsfuror, wie ihn Bastarde der roten Sonne so lieben. Und zum Ausklang Robert Wyatt! Schön, dass Fukuoka sein seit 2001 still liegendes Label wiederbelebt hat für engagierte Musik, die aus dem Schatten derer tritt, die mit dem atomaren Feuer spielen und selbst Maitreya, den Buddha der Zukunft, zu schmelzen drohen. PS: Auf der Abo-Beilage gibt es Hörproben von Majutsu No Niwa und von Marble Sheep!

**NETWORKS Dynamic Nature** (Wonderyou, WNDU012): Was dieses Trio aus Osaka, das sich in Tokyo wiedergefunden hat, da von Gitarrensaiten, von Keys und von Fell & Blech hämmert, sind äußerst virtuose und pfiffige Schlüsse, die sie, wenn ich das recht höre, aus Glass, Riley und Frippscher Fripperei ziehen. Bei 'Phoenergy' sind das Tempo und der Eifer noch größer als beim bereits hochdynamischen 'Yas-rah Gi'. Rock scheue ich mich dennoch, es zu nennen, denn dafür ist das zu perlend, zu funkeln, mit nun auch enthusiastischem steel-drumähnlichem Gedengel. Da kommen auch die Battles in den Sinn, ohne den Japanern ihre eigene Masche abzusprechen. Die Pianofinger kreiseln mit Affenzahn unermüdliche Loops, der Gitarrist pickt und frickelt dazu rasant trillernde Repetitionen, die einen in ihrer Euphorie ganz himmlisch zumute machen. Und der Drummer rattert ganz feinmotorisch seine Pulsmuster. Die 32stel reihen sich trillernd bis zum Mond, selbst dem verdrehtesten Drehwurm wird dabei schwindlig. 'Gyoq' beginnt mit asymmetrischem Keyboardsgehämmer und läuft wieder derart am Schnürchen, dass man das Head-bangen an einen Automaten delegieren muss. Die Silberfinger an den Keys prickeln wie eine Playerpianowalze, das melodische Getüpfel - wie Loussier plays Bach on speed - lässt einen selig schwelgende Vokalisation dazu halluzinieren. 'Sizq' variiert ein viertes Mal dieses hyperaktive Minimal-Gequirle mit Euphorie-einspritzung, überrascht aber mit einem bedächtigen Läuten, ohne letztlich nachzulassen im Flow der Zweiklänge und der strudelnden Kapriolen. Als Encore gibt es, nur mit Keyboardsschub, das Rezept als A-capella-Gesang zu Clapping und Stomping.

**THE SHAPE Lonely Crowd (Bass Department Records):** Vorgruppe für The Bastard Sons of Dioniso gewesen zu sein, hört sich im ersten Moment interessanter an, als es einmal für die Enkelkinder sein wird. Wenn Francesco Lucchese nach einem japanisch gemurmelten Intro zu singen anfängt, büßt dieser Alternative Rock aus Verona aber erstmal sein -ernative ein. Für einen Zeitsturz ins Goldene Zeitalter des Psychedelic und Semihard Rock. Krachendes Drumming, Bass, zwei Gitarren und ein Sänger, der wohl so manchen der alten Helden für eine 70s Party doubeln könnte. Aber die fünf haben eigenen Ehrgeiz, sogar den für sanfte Unpluggedness wie bei 'Ancient Woman', der, nach einer Knochenbrecherin bei 'The Swan', bereits zweiten besungenen Domina. Das "Goodbye Midnight, Hello Sunshine" von 'Sunshine' kommt gleich noch einmal akustisch und sogar mit Strings. Zumindest das Pathos ist da aus zweiter Hand und Howe Gelb allenfalls der Schellenkönig. 'My God Is Mad' schleppt sich dahin, wie ein Nick Cave mit Schlagsahne. 'Rain' sieht, recht pffiffig arrangiert, einen Regentag wie den andern vor sich. 'Mind Mirror' deutet durch Rückwärtseffekte der Gitarre seine Kopflosigkeit an. Bei 'Old Black River' plinkt wieder die Akustische zu sanften Strings. Der alte Fluss ist dafür, dass er seine Kinder und manchen Traum zum Meer trägt, merkwürdig seicht.

**SOLKYRI Sad Boys Club (Bird's Robe Records, BRR053):** Wieso Postrock? Die vier Jungs aus Sydney lassen da die Rockmuskeln spielen, als hätten sie einen Workshop bei Hulk-Heidi mitgemacht. Singende Gitarren türmen und schwellen zu knüppelhartem Drumming Klangwolken, wie es sie selbst bei Rock nur mit viel Testosteron- und Steroidzufuhr gibt. Unter prächtig und hymnisch fangen die bei 'Team Solar' erst gar nicht an. Der Trommler galoppiert und donnert danach so weiter, mit klingelnden Gitarren und melodienseligem Schwelgen, in dem ein Handclappingbreak oder die kurz mal allein gestellten Klingler etwas für die B-Note tun. Das gilt wohl auch für den spotzenden Noise und die verwehenden Gitarren bei 'Kidnapped', einem von drei kurzen Intermezzi, wobei das zweite lullabytauglich erscheint und das auf Keyboardskissen gebettete 'Odmoriti' auf kroatisch tatsächlich zum Ausruhen einlädt. 'Sad Boys' vertreibt Müdigkeit und Zweifel mit breitem Rockbesen, 'I Felt Unsafe, I Felt At Home' macht aus seiner Melancholie ein großes Getue und flüchtet sich in Gedonner und Bombast, erst 'Be Good, I Love You' gibt sich, mit elegischem Piano und Cello, der Tristesse hin. 'Forrah' schwelgt ebenfalls darin, wenn auch mit launigem Gegenhalt durch muntere Rhythmik. Als 'Farewell Bluebird' wird zuletzt noch mal mit viel Stringsoße und Orgelschwall 'n Trauerklos serviert.

# NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

## 52. Peitzer "jazzwerkstatt" 12. - 14. Juni 2015

von Stefan Hetzel

Ach ja, der Jazz.

Auch auf der 52. Peitzer "jazzwerkstatt" (sowohl die Kleinschreibung wie der Begriff "Werkstatt" wirken derartig antiquiert - das muss man doch einfach liebhaben, oder?) ging es vertraut, gemütlich, familiär, gemächlich, heimelig zu. In hohen Ehren ergraute Free Jazzler (sprich: "Friedlitzler"), also z. B. der stets grummelnd querulierende Autodidakt ERNST-LUDWIG "LUTEN" PETROWSKY, Träger des DDR-Kunst- sowie des DDR-Nationalpreises und stolze 82 Lenze zählend, kämpften sich zwar mit sichtlicher Mühe schwer auf den Stock gestützt auf die Bühne der Stüler Latzkirche, waren aber unmittelbar anschließend, nachdem sie sich auf einer Art Barhocker niedergelassen hatten, mühelos in der Lage, selbst extremste Flageolettspitzen auf diversen Saxofonen ebenso energiegeland wie vital zu intonieren.

Schlicht großartig die bescheiden "latzfrühschoppen" titulierte Trio-Performance der 73jährigen britischen Modern-Jazz-Legende ALAN SKIDMORE am späten Sonntag Vormittag in der "Festungsscheune", einer mit allerlei geschmacksbefreitem Nippes dekorierten, hm, Großraumdscheune (?). Tadd Damerons "Good Bait" gab's, "Softly As In A Morning Sunrise", "On Green Dolphin Street", solche Sachen. Skidmores Improvisationen wirkten ebenso überlegt wie einfallsreich - und in keinsten Weise "free", sondern stets den Song variierend, ihn manchmal ein wenig hinterfragend, aber nie grob verletzend. Beeindruckend und tief faszinierend, mit welcher scheinbaren Leichtigkeit Skidmore eine musikalische Perlenkette an die andere reihte, ohne sich jemals wirklich zu wiederholen. JOHANNES FINK am Kontrabass und ERNST BIER am Schlagzeug konnten locker und inspiriert mit dem Altmeister mithalten. Für einige Songs gesellte sich der ausgezeichnet aufgelegte Posaunist GERHARD GSCHLÖSSL hinzu, der sich musikalisch ebenfalls in keinsten Weise verstecken musste.

Als am ergiebigsten für den Rezensenten erwies sich jedoch der ca. einstündige Auftritt des russisch-israelischen Pianisten und Komponisten WJATSCHESLAW GANELIN (71), der mir bisher nur als sowjetische (!) Underground-Legende bekannt war. Ganelin schaffte es am Samstag Nachmittag auf mysteriös zu nennende Weise, musikalische Zeit in Echtzeit so zu strukturieren, dass man den Eindruck bekam, einer sehr langen kammermusikalischen Kunstmusik-Komposition zu lauschen, wobei Schlagzeuger KLAUS KUGEL fast die ganze Zeit über dazum improvisieren durfte, Saxofonist PETRAS VYSNIAUSKAS seine Zeitfenster allerdings per Kopfnicken des Meisters zugeteilt wurden. Ganelin selbst führte am Konzertflügel souverän durchs sonische Gelände, welches an überraschenden Konkavitäten, Singularitäten, aber auch - allerdings seltenen - Gemeinplätzen nur wenig zu wünschen übrig ließ, hatte zudem aber auch noch ein - gar nicht mal so hochwertiges - Sample-Keyboard am Start, über das er nach Lust und Laune Streicher-, Horn- und Sitar-Presets und einmal sogar einen Tabla-Loop abrief. Das wirkte ebenso dreist wie genialisch, da es Ganelin in weiten Teilen durchaus gelang, die dröge Sterilität der Default-Samples mit musikalischen Mitteln zu ironisieren. So unterzog er die Sound-Szene "Flamenco-Gitarre vor Meeresrauschen" einfach gelegentlich einem respektlosen Pitch Bending. Die Musik bekam dadurch etwas Absurdes, Entfremdetes, also in jedem Fall Zeitgemäßes - sie beraubte sich sozusagen aus freien Stücken ihrer eigenen, mühsam errungenen Erhabenheit, ohne sich dabei wirklich ernsthaft selbst zu verletzen. Muss man auch erst mal hinkriegen. Warum der Meister dann auch noch gelegentlich auf zwei neben dem Flügel platzierte Toms eindreschen musste, wo doch Kugel mehr als ausreichend Perkussives zu bieten hatte, blieb rätselhaft - aber auf sympathische Weise. Wjatscheslaw Ganelin, hatte ich den Eindruck, muss offenbar tun, was er tun muss, basta.

Und so soll er wohl auch sein, der Jazz, ach ja.



## CIPSELA (Coimbra)

Dieses neue Label stellt sich nicht zufällig mit einem Künstler vor, der in seiner Heimat Portugal zusammen mit Gleichgesinnten, wie der Anarband mit dem später mit Telectu bekannt gewordenen Jorge Lima Barreto, für etwas stand, das das bis 1974 herrschende Salazarregime scheute wie der Teufel angeblich das Weihwasser. Auch der Geiger CARLOS "ZÍNGARO", Jahrgang 1948, hatte schon mit 20 im Klassikrocktrio Plexus mit exorzistischen Gedanken gespielt und die Freiheit der Improvisation in den siechen, von der PIDE, Salazars Stasi, paralysierten Kulturkörper injiziert. Dass er mit Luis Cillas engagiertem Songzyklus *Es Dürstet Mein Land* 1977 ausgerechnet bei *Amiga* erschien, fällt unter: Bodenlosigkeit der Geschichte. Durch sein Freispiel mit immer wieder Joëlle Léandre, Paul Lovens, Rüdiger Carl, Sebi Tramontana und vielen, vielen anderen ist der Lissabonner zum hervorragenden Vertreter und Botschafter der portugiesischen Improvisationskunst geworden. Live at Mosteiro de Santa Clara a Velha (CIP 001) zeigt "Zíngaro" solo und pur 2012 beim *Jazz ao Centro Festival* in den Ruinen eines restaurierten Clarissenklosters, das als ein Nationalmonument aus Portugals irgendwie besseren Tagen gilt. Die Linernotes zeigen sich im Schatten der Finanzkrise etwas unterbelichtet, wenn sie Parallelen zur diktatorischen Vergangenheit ziehen und Zíngaros kreativer Freiheit die Rolle eines Bollwerks zuschreiben. Das scheint mir etwas viel verlangt von einem Stehgeiger, der letztlich nichts anderes und nicht mehr tun kann, als in seinen kompromisslosen Strichen und seinen verdrehten Akkorden die Sinne zu sensibilisieren und zu mobilisieren gegen das rücksichtslose Räderwerk der Geschichte. Im meist angerauten und immer wieder auch ostinaten Ton seines springenden und kratzenden Bogens schillern Gift und Gegengift. Er bohrt und schleift so schnell, dass die Luft flimmert, die er zwitschernd durchschneidet. Schönes, und es gibt hier zum Schreien Schönes, wird abgewürgt, davongejagt, bleibt aber schmerzlich gegenwärtig, stachelig und trotzig, eindringlich mahnend und unnachlässig fordernd. Zíngaro ist ähnlich wie Malcolm Goldstein einer, der bis in die Fingerspitzen brennt, auch wenn es Fragen und Wünsche sind, die ihm auf den Nägeln brennen, keine simplen Antworten.

Der Kontrabassist José Miguel Pereira und der Gitarrist Marcelo Dos Reis spielen in *Fail Better!* und *The Nap* miteinander und in *OPEN FIELD* mit João Camões, einem Violaspieler aus Coimbra. Diese drei, allesamt in den 1980ern geboren, überwandern für Flower Stalk (CIP 002) spielend die Kluft von zwei Generationen zu BURTON GREENE, dem Free-Form- und Klez-Thetics-Pianoveteranen in Amsterdam. Der verkörpert wie kaum noch ein anderer den Paradigmenwechsel von Formgebung zum Selbstsein und Intensivsein im Jazz. 'Rising Intensity (For Alan Silva)' erinnert an seine New Yorker Zeit ab 1962 mit Silva im Free Form Improvisation Ensemble, das als erstes ganz auf die Intuition und die Familiarität miteinander vertraute. Dieser Free Spirit hat auch das portugiesische String Trio fiebrig infiziert. Dass aber fiebrige Action nicht alles ist, zeigt schon 'Angels On The Roof' mit tagträumerisch gepicktem, getupftem, getröpfeltem und fein gestrichem Fado-Feeling. Nur Burton deutet eine Linie an, die auf einen Wunschhorizont zustrebt. 'On The Edge' geht mit Camões' Mat-Maneristik, flinkem Geflocke und perkussivem Gefackel dann wieder feureifrig zur Sache, Greene so hyperkinetisch wie die Kids. Nur dass es hier kein Aufmerksamkeitsdefizit gibt, im Gegenteil. 'Greene Hands' schaltet als Pianosolo zurück in den Traummodus mit wieder starkem Sehnsuchtsgestus, der sich zu satiesker Serenität sublimiert. 'Ancient Shit' befeuert zuletzt mit dem Eifer der Viola, federnden Pianoschlägen, Singsang von Reis und näseldem Meygebläse von Camões einen unchristlichen Paläogroove aus den Tiefen der Erbinformation.

## Creative Sources Recordings (Lisboa)

Moms müssen was aushalten können. Die wunderbaren Moms von Joe Rehmer & Paul N Roth z. B. bekommen von ihnen diese Sammlung seltsamer und ungewöhnlicher Klänge gewidmet. Indem sich die beiden TENSIL TEST (CS 277), d. h. Zugprüfung oder deutlicher gesagt: Zerreißprobe nennen, geben sie ja zu, dass sie denen, die sie lieben, allerhand abverlangen. Rehmer spielt Kontrabass und hat damit einige Erfahrung mit etwa Tommaso Cappellato und Enrico Zanisi. Paul Nicholas Roth, der aus Buffalo stammt, aber zur Zeit "Ik bin ein Börliner" sagen kann, bläst Altosaxophon, wenn auch, wie er selber zugibt, auf unkonventionelle und überraschende Weise. Dazu operieren die beiden mit Präparationen, Krimskrams, kaputtem Radio und Tonband, um damit ein Durcheinander anzurichten. Zum Auftakt findet man sie inmitten einer Theatertruppe, die sich schnatternd und mit Gesangsprobe aufwärmt. Dem folgt, wiederum nur kurz skizziert, perkussives Plinkplonk mit ratschendem Becken und dem Basskorpus als Trommel. Rehmer lässt zu metallischem Klingklang und einem pfeifenden Sirren etwas zwischen den Saiten flattern. Gefolgt von heimlichtuerischem Beinahenichts. Dann zupft Rehmer große Luftlöcher, zu denen Roth ganz, ganz leise spottet und schmaucht. Zu schepperndem Blech tutet eine Nasenflöte. Danach, und diesmal sogar ausgiebig, wieder Munkeln im Dunkeln, atmend, schabend, mit Geräuschimpulsen am Mundstück, angepingtem Metall und etwas, das wie ein kleiner Ventilator surrt. Zuletzt dann nochmal Schläge auf die Saiten, perkussives Prickeln und schellende Glöckchen. Den einen eine Zerreißprobe des Gewohnten, den anderen eine Zugprüfung der Einbildungskraft.

Indem THE MIRROR UNIT aus dem Australier Tim O'Dwyer und aus Georg Wissel (von The WisselTangCamatta) besteht, ist Wind Makes Weather (CS 311) das Duett zweier besonderer Altosaxophonisten. O'Dwyer lehrt zwar fernab am Lasalle College of the Arts in Singapore, fand aber im Sommer 2014 während seines Aufenthaltes an der Akademie der Künste der Welt in Köln Gelegenheiten zu allen möglichen Kollaborationen. Dieses Miteinander wurde realisiert im Peter Kowald, ort e. V. in Wuppertal. Als Image dafür wählten sie William Turners 'Margate, from the sea', ein unvollendetes Seestück, auf dem der Wind Wolken und kabbelige Wellen vermischt und verwischt. Es wäre Unsinn, den beiden Altoisten da etwas Programmatismisches anzudichten. Aber es gibt unüberhörbare Analogien zum Spiel der Farben und des Windes in ihrem elementaren Einklang, dessen Mischmasch sich aus lauter kleinen Differenzen ergibt. Die turbulenten Klangkürzel scheinen von einem gemeinsamen Zug durchwirkt. Brüderlich teilen sich die beiden ihren Pustekuchen, den Schiffszwieback und den Spaß an Schnurren und Kinkerlitzchen. Es wird tonlos gehaucht und lauthals gefaucht, mit und ohne Mundstück getutet oder gezischt, aus letzten Löchern geflötet und aus hinterletzten gepfiffen, es wird gekeckert, geklackt, geschlürft, durch Plastikbecher als Dämpfer gemaunt, wie mit Vogelpfeifen geknört oder rostig gekrächzt. Bei völliger Flaute scheinen sie Kakerlaken dressieren oder sich den Schuh aufblasen zu wollen. Dabei sind sie so beisammen wie Klang und Echo, wie Welle und Welle. Nur das 'Wissel - rechts' und 'O'Dwyer - links' verraten, aus welcher Ecke was kommt. Eher selten werden Kontraste inszeniert aus Geräusch und Klang, rau und glatt. Ganz zuletzt lassen die beiden durch Hochgeschwindigkeitsgesprudel durchblicken, dass Allerweltsvirtuosität für sie ein Klacks ist, über den sie längst hinaus sind.

## EMANEM (Granada)

SME, Eddie Prevost, Ken Hyder, Elton Dean, Chris Burn, Roland Ramanan, Evan Parker, David Sylvian und im London Improvisers Orchestra sowieso, die Frage wäre eher, mit wem MARCIO MATTOS nicht gespielt hat in den 45 Jahren, in denen er zur Brit-Plonk-Szene gehört. Meist steht Double Bass hinter seinem Namen. Aber der Brasilianer hat seit Mitte der 80er, etwa bei Embers, Axon, Lines, in Chris Burn's Ensemble, bei Ntshuks Bonga's Tshisa! oder im Bardo State Orchestra, immer wieder auch ein Cello eingesetzt, meist zusammen mit Old-School-Electronics. Ähnlich wie ein Saxophonist, der zwischen Tenor und Alto oder Soprano wechselt. SOL[os] (EMANEM 5035) zeigt, mit einer Reihe kleiner Solos, die um die Jahrtausendwende live entstanden, und einem längeren aus St Mary's Stoke Newington 2010, wie seine Spielweise von dieser Zwitterung derart durchwirkt ist, dass man sein wahres Instrument 'Bello' nennen möchte, wenn das nicht zu albern klänge. Aber so wie er da flirrt, das soll ein Kontrabass sein? Der Bogen ist kein Unterscheidungsmerkmal. Letztlich ist es aber egal, wie er seine Leichtigkeit und pikante Bruintistik erzeugt. Mattos ist ein phänomenaler Krabber mit jeder Menge Phantasie, der Technik von Barry Guy und dem Temperament von Tristan Honsinger. Die geprickelten, gekitzelten, schillernden Klangbilder sind durch die Sonne, durch Sonnenwind, Spikulen und durch Sonnenfinsternis bildhaft hinterfüttert. Wenn er das Phänomen, das Baily'sche Perlen genannt wird, 'Bailey's Beads' schreibt, ist das ein Wink, kein Schreibfehler.

How it was, when we were young(er). JOHN BUTCHER und JOHN RUSSELL waren 33, PHIL DURRANT 30, als die Musik für Conceits (EMANEM 5036) entstand und als ACTA LP 1 herauskam. Um sich zu erinnern, dass solche Musik auf BBC 3 zu hören war, diese LP im NME besprochen wurde und im normalen Plattenhandel bestellt werden konnte, muss man ein entsprechend langes Gedächtnis haben. Martin Davidson, der wie kein anderer als Museumsdirektor solche Musik bewahrt und ins rechte kulturhistorische Licht zu rücken nicht nachlässt, kümmert sich hier um die zweite Brit-Plonk-Generation, die, mit Bead und Acta, einem DIY-Unternehmen dieser drei hier, als Foren, die Incus-Szene wenn nicht aufmischte, so doch auffrischte. Mit etwas, das man als Nichtbrite mit langer Leitung erst bei den Alterations und Steve Beresford als besondere Art von Humor erkannte. Das aber auch hier im spritzigen Krawall von Butchers Tenor- & Sopranosaxophon steckt, in Russells Plektrumgeprickel auf der Akustischen und Durrants Posaunengeblubber und den Geigenkratzen, die man eigentlich mit ihm verbindet. Der Witz erscheint nicht allein in Form komischer Geräusche als solcher, er springt einen auch im cadavre-exquis-ähnlichen, daumenkinoschnellen, krikelkrakeligen Miteinander an. In abgewürgtem oder wie entschlüpftem Beinaheschönklang, in amputierten Quasizitäten, in angeschrägtem Getröte, verhuschter Plopperei, quietschenden Wischern und struppigen Gitarrenschlägen, neben denen jede Punkgitarre wie Al Di Meola brilliert. Wer nach einem zuerst verschreckten "Was zum Geier!?" nicht spätestens bei 'Fine Sharp And Leighton Buzzard' unwillkürlich grinst, dem werde ich den Unterschied zwischen Windel und Töpfchen oder Apfel und Ei auch nicht nahebringen können. Der Bonustrack 'Soft Hours And Solidities' wurde 1992 in Stockholm mitgeschnitten von Mats Gustafsson, der das Trio dafür feiert, mit welchem telepathischem Feingefühl es sich in die Zellstruktur der musikalischen DNA hinein tastete.



JOHN RUSSELL hat, anders als ich, 2014 seinen 60. Geburtstag groß gefeiert. Am 19. Dezember lud er auch einige besondere Gäste ins Cafe Oto, um aktiv mitzufeiern. Der bunte Abend ist nun zu hören als John Russell with... (EMANEM 5037). Als erste halfen ihm der Trompetenveteran Henry Lowther und die junge Geigerin Satoko Fukada das mulmige Gefühl vergessen, dass ihm eine schwere Herzoperation bevorstand (die er im März gut hinter sich gebracht hat). Mit beiden hatte Russell im Duo gespielt, so brachte er sie erstmals unter einen Hut. Wie bei Lowther kaum anders denkbar, wurde darunter pure Poesie ausgebrütet, die Fukada lyrisch noch verschönte, so dass auch Russell sein wahres Grillennaturell gar nicht erst zu verheimlichen versuchte. Im zweiten Viertel setzte sich Phil Minton zu ihm, als ein abenteuerlustiger Spielgefährte, den Russell Ende der 80er über Günter Christmann kennengelernt hatte. Die gleichen Saiten, und dennoch ganz andere. Minton lässt Spatzen, auch Papageien und den einen oder anderen plärrenden, krächzenden, brabbelnden Zwerg aus dem Hut schlüpfen, den er wohl mal gefressen hat. Die dritte Runde brachte John Edwards am Kontrabass ins lausbübisch durch Gestrüpp schleichende und tollende Spiel zusammen mit Evan Parker am Tenorsaxophon, Russells altem Freund durch dick und dünn oder durch dünn und dünner, wie Parker treffender sagt. Russell kennt Parker ähnlich lange wie den Perkussionisten Dave Solomon, der im Publikum saß. Als der früheste Weggefährte seiner ersten Versuche im Freispiel, anno 1972/73, nachdem er bei Derek Bailey Stunden genommen hatte. Inzwischen gibt Russell auf Fragebögen beim Feld Religion 'Musik' an. Entsprechende Inbrunst steckt auch im vierten Birthday-Set, dem mit Thurston Moore, für den er ebenfalls zur E-Gitarre wechselte. Schließlich war er ursprünglich mal Fan von Clapton und Mayall gewesen. Hier zeigten die beiden, dass Blues nur den Josef für die Gitarre spielt, Noise aber ihr Heiliger Geist ist. Wie sagte Evan Parker so schön: "Fuzz-box main reason for life." Schade, dass Russell sich den Spaß nur alle 60 Jahre gönnt.

Der Komet Halley braucht 76 Jahre, Chapter One (zuerst 4301, nun 5311, 3 x CD) brauchte nur 15, um ein weiteres Mal die Improvisationen anzubieten, mit denen anno 1972 die Incus LPs 3 & 4 ISKRA 1903 vorgestellt hatten. Kapitel 1 deshalb, weil der Posaunist Paul Rutherford dem Kapitel mit Barry Guy und Derek Bailey (1970-74) ein zweites mit Philipp Wachsmann an Stelle von Bailey folgen ließ (1977-92). Rutherford war es auch, der sich beim ICA Concert vom 2.9.1970, mit dem das Incus-Doppelalbum bestückt war (bevor Emanem restauratorische Ergänzungen vornahm), am Piano als dem Fetisch einer wohltemperierten Bourgeoisie vergriff. Was ihm dabei durch den Kopf ging, das lässt sich anhand der Klo- und Spontisprüche erahnen, ohne die das Iskra 1903-Debut bloß 'komische' Musik wäre. Dass damit eine Stoßrichtung verbunden war, verraten Parolen wie "All government is a monopoly of violence", "All hate to the state", "England cries out for brothels" und, um einiges witziger, "USUK, both of U", "We have to save syphilisation from communism" oder "Take courage Britain, it's going to be funny." Mit "I always knew Brian would make it" findet man sogar eine Keimzelle zu "Das Leben des Brian". Anders als bei denen, die einige Jahre später "Anarchy In The UK", "Rob a Bank" oder "We Hate America" schrien, bestand der kritische Ansatz der drei im Zerpflücken, Zerfieseln, Aufdröseln des Filzes aus Melodie, Rhythmus und Harmonie, durch Aktionen, die direkt an den verfestigten Klangbausteinen und den Spiel- und Hörgewohnheiten angreifen. In jedem Genre gibt es Klassiker. Das hier ist exemplarisches Plinkplonk.

## *f*or tune (Warszawa)

Der chilenische Drummer Luis Mora Matus hat am Codarts in Rotterdam studiert und dort auch mit The Hat Bangers getrommelt. Mit zwei seiner Studienkollegen, dem Gdańsker Tenor- & Sopranosaxophonisten Michał Ciesielski und dem Pianisten Kamil Zawiślak, bildet er nun das QUANTUM TRIO, mit dessen Gravity (fortune 0054/038) For Tune eine weitere Gelegenheit offeriert, polnischen Jazz von seiner weltoffenen und dennoch wurzelechten Seite kennenzulernen. Die Stärke der drei liegt in ihrer Schwäche für dunkle Stoffe und getragenes Tempo. Sie beginnen mit dunkler Pianomonotonie und braunem Zucker vom Tenorsax. 'Momentum' führt mit Notturnofeeling nach Nevermore, nur geht dabei das Sopranosax voran. Von 'Dark Matter' bieten sie gleich zwei pathetische Kapitel. Bei 'Wandering Late' bleibt offen, ob der Wanderer mit seinem Schatten oder der Schatten mit dem Wanderer unterwegs ist. Schwermut und Tristesse wechseln mit Tristesse und Schwermut, in Saudades, bei denen man sich an Birken lehnt. Dabei fehlt es diesem Brüten und Sehnen keineswegs an Kraft und auch nicht an Formwillen. Welche große Rolle die Drums spielen, zeigt sehr schön 'Event Horizon', wo sich Mora Matus so zurücknimmt, dass Piano und Sopranosax nur windschief schmachten. Ganz anders, wenn der Chilene zulängt, damit Goofy seine Schokolade bekommt ('Goofy's Chocolate'). Oder damit Juan Andrés Salfate, der in Chiles TV teorías conspirativas y pseudo-ciencias verbreitet, bei 'And if Salfate was right?' zwischen einer langen Deklaration von Zawiślak und repetitiven Stakkatos die Aufmerksamkeit erhält, die er verdient.

Michał Górczyński, 1977 in Warszawa geboren, ist als Klarinettenist und Komponist einer der Großen in der polnischen Musik. Man kann ihm mit Kwartludium beim Waldspaziergang auf Touch begegnen und mit Profesjonalizm oder Marcin Masecki auf Lado ABC, wo er auch mit Cukunfft wilde Blumen pflückte. Nicht zuletzt liefert er zusammen mit Paweł Szamburski und Waclaw Zimpel im Mikołaj Trzaska Ircha Clarinet

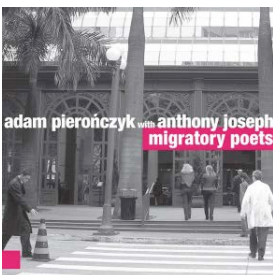
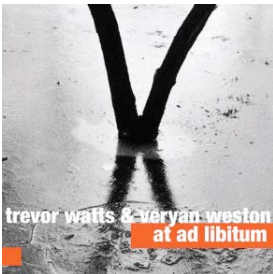


Quartet den Sound, der zuletzt wieder in Wojciech Smarzowski's "Zum mächtigen Engel" beim Sturz in die Trinkerhöhle aus der polnischen Seele spricht. Mit der Kwartludium-Geigerin Dagna Sadkowska und dem Cellovator Mikołaj Pałosz bildet er das Trio MALERAI, mit dem er auf Utsuroi (fortune 0055/008) eine 'music for languages' zu Gedichten von Nietzsche, Yoshihiro Harada und Kawahigashi Hekigoto entwarf. Mit dem erfindungsreichen KAZUHISA UCHIHASHI an Gitarre & Daxophon und MAYA R, der Sängerin von Rara Avis, wird das zum echten Zungen- und Brückenschlag zwischen Osaka und Warszawa. Aufgerissen wird dabei eine Wundertüte voller kurioser Popsongs, lyrischer Japonaiserie, Teehauszauber, mit elektronischen Schnurren wie Meeresrauschen und Vogelgezwitscher, sogar Beatboxen gibt's, aber auch jazzige Sensationen wie einst bei A-Musik oder Guernica und freejazzigen Krawall. Maya R changiert zwischen mädchenhafter Amoresissima mit zarter Flöte und dem spröden, erwachsenen Alt von 'Morosa'. Der japanische Tonfall

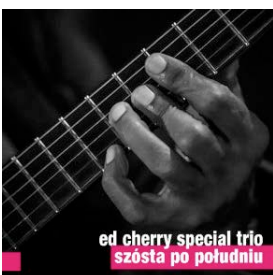
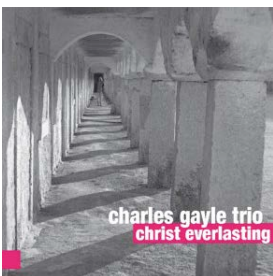
bringt seine eigene rhythmische Logik mit sich, aber auch eine geschmeidige Ambiguität, etwas zugleich Schroffes und Weiches, Scharfes und Fragiles, wenn da die süße Geige mit rauem Sax und Gitarrennoise kollidiert. Mein Erstaunen und meine Bezauberung wachsen von Song zu Song mit der Morgenröte auf Nietzsches Backen, wenn ihn solche Rosenfinger die Flausen aus dem Schnauzer kämmen. 'Utsuroi' setzt das letzte Tüpfelchen aufs Wabi Sabi mit herrlich schräger Daxophonkomik.



Japanisch geht es weiter mit Nichi nichu kore ko nichu (fortune 0056/006), das sich das P.U.R. COLLECTIVE als Motto genommen hat. Denk nicht an Gestern oder Morgen, Tag um Tag ist ein guter Tag. Kein schlechter Gedanke, vor allem, wenn man dazu sagt, dass P für Polen, U für Ukraine und R für Russland steht. Aus diesen drei Nachbarländern hat der Elektroniker Krzysztof Knittel nämlich sein Team zusammengestellt. Mit Tomek Chołoniowski aus Kraków an den Drums, Maciej Staszewski aus Łódź an der Gitarre, Yuri Yaremchuk aus Lwiw an Sopranosaxophon & Bassklarinetten und dem LEO-Star Alexey Kruglov an Altosaxophon, Bassethorn & Blockflöte. Knittel, 1947 in Warszawa geboren, ist ein namhafter Modern Composer und Pionier experimenteller Musik mit Tonband oder Computer. Ganz wesentlich dabei ist sein Beitrag zur liveelektronischen Improvisationsmusik, von der *Grupy Kompozytorskiej KEW* mit Elżbieta Sikora und Wojciech Michniewski in den 1970ern bis zum Improvisationsensemble *Kawalerowie błotni* ab 2004. Hier erklingt in offenbar wiederum intuitiver Herangehensweise wilder Freejazz mit einer gut aufgelegten Bläserdoppelspitze, der seine jeweilige Struktur von Knittels unterschwellig zugespielten Puls- und Geräuschmustern bezieht. 'r 01' steht dafür exemplarisch mit seinem pulsierenden Flow, der erratische Kürzel aus allen vier Ecken hervorruft, die sich zu einem kakophonischen Kribbeln und Krabbeln verdichten bis hin zur umtrillerten Reprise des Pulses. 'u 01' findet aus einem in kollektiver Anarchie aufgewühlten Noisefeld mit elektronischen Partikelstürmen, die an Furt erinnern, zu furioser Rasanz, bei der auch Staszewski umgebremst über Stoppelfelder und durch Dornen prescht und Kruglov zuletzt versucht, einem Huhn den Hals umzudrehen. 'Extreme' ist hier Programm, kann jedoch zuletzt auch ein ganz zartes Schweben bedeuten.



At Ad Libitum (fortune 0057/007) sagt aus, dass dieses Miteinander von TREVOR WATTS & VERYAN WESTON beim "Ad Libitum" Festival in Warszawa mitgeschnitten wurde, als die beiden englischen Veteranen da am 10.10.2013 konzertierten. Piano-Saxophon-Dialoge sind weniger häufig als man meinen möchte, aber eine dennoch von etwa Joachim Kühn mit Ornette Coleman, Archie Shepp oder Alexey Kruglov oder von Weston mit Lol Coxhill und immer wieder Watts gesuchte Konstellation. Dessen Könnerschaft, was musikalische Amalgamierungen und Moiré Music angeht, entfaltet sich als übersprudelndes Tritonshorn, mit üppigen Ausschüttungen auf dem Sopran oder Alto. Denen begegnet Weston mit kraftvollem Gehämmer und klanggewaltigen Verquirlungen. So dass das Saxophon wie ein übermütiges Segelboot auf aufgewühlten Wellenmassiven tanzt und keck die Klangwogen durchschneidet. Lässt der Sturm etwas nach, bleibt immer noch kabbelige See mit gegeneinanderlaufenden Strömungen und aufgeschäumter Gischt. Energische Läufe kreuzen sich mit schrillen Tiraden, forsches Vorwärts mit resolutem Seit- und Himmelwärts. Der eine der verwegenen Seehelden ist bei diesem 'Going On' und 'Going Out' 74, der andere 63. Neben dem großen Wellenwurf verachten sie keineswegs die kleinen Trippelschritte, alles zählt, was zum *Nichtland des Woesungefällt* hinführt. Aber Springen, Tanzen und Toben zählen bei diesen *Gemütsergetzungen* und *Kollidiereskapaden* doppelt. Ihre Musik ist, bis zur Heiserkeit und zum Drehwurm mit Glasschaden, eine 'unfinished conversation', eine unabgeschlossene Auseinandersetzung, mit diesem Traumhorizont.



ANTHONY JOSEPH, 1966 in Port of Spain geboren, ist der Autor der afro-futuristischen Fiction *The African Origins of UFOs* (2009) und der surreal und musikalisch durchwirkten Gedichtsammlungen *Bird Head Son* und *Rubber Orchestras*, die er mit The Spasm Band auch selber vertont hat. Sein Soloalbum *Time* wurde 2014 von Me'Shell NdegéOcello produziert, mit seiner neuen Band Kumaka trat er heuer beim Festival *Sons d'Hiver* in Paris auf. Für *Engines* tat er sich mit den belgischen Jazz-Funkstern Brzzvll [Brazzaville] zusammen. Und bei *Migratory Poets* (fortune 0061/039) vertonte ihm der polnische Saxophonist ADAM PIEROŃCZYK eine weitere Handvoll seiner Poems. Mit dem Brasilianer Nelson Veras an der akustischen Gitarre, Robert Kubiszyn am Bass und John B. Arnold an den Drums bekommt auch 'The Kimberley Hotel', das erste Gedicht, das Joseph geschmeidig vorträgt, einen subtropisch jazzrockenden Anstrich. Nur 'Conductors Of His Mystery', ein Porträt von Josephs Vater, das Pierończyk mit sehr schöner Sopranistik einrahmt, war zuvor schon mit The Spasm Band zu hören gewesen. Es besingt den Vater als charismatische Gestalt, ein Schreiner, aber wie selber geschnitzt als mythische Figur und umweht von Salzgeruch. Dem folgen 'The Golden Shovel: Four Poems' und das wieder mit herrlichem Tirili angeschobene 'Poem for Franklin Rosemont', dem Begründer der »Chicago Surrealist Group«, den Roger Behrens in seinem Nachruf 2009 als Kämpfer für die Phantasie und die Große Weigerung ehrte. Das elegische 'The Chamber Choir of Atlantis', das mit Tenorschub und tuckerndem Bass dahin dampfende 'The Ark' und 'Written from Memory', wo er über Distanz, Verlust und Vergessen nachsinnt, zeigen Joseph ebenfalls als Verfechter einer Permanenz der Poesie, einer seetüchtigen Dichtung, die ein buntes Völkchen von Sun Ra und Bessie Smith über Mingus, Roach, Dolphy, Olatunte, Odetta und Bo Diddley bis zu Gang Gang Sarah und The Mighty Sparrow an Bord nimmt für die Fahrt auf dem Black Atlantic. Aber die schwerste Fracht dabei ist die Erinnerung.

Zwölf Jahre mit Dizzy Gillespie, je drei Alben mit Henry Threadgill's Very Very Circus und dem John Patton Quintet. Bis sein Name doch tragfähig genug war, um als ED CHERRY auch in Europa zu touren. *Szósta Po Południu* (fortune 0064/041) zeigt den 1954 geborenen Gitarristen im ED CHERRY SPECIAL TRIO mit Adam Kowalewski am Kontrabass und Arek 'Arkadius' Skolik an den Drums. Der eine gehörte auch mal zum Nigel Kennedy Quintet, der andere trommelt u. a. bei der kultverdächtigen jazzy yass and blues band Graal. Mit Cherry spielen sie eine handverlesene Auswahl von Jazztunes aus den 1950ern und 60ern: 'Edda' von Wayne Shorter (das Lee Morgan 1965 bekannt machte), 'Peace' von Horace Silvers *Blowin' The Blues Away* (auch Chet Baker hat das gern gespielt), das gleich alte 'Blue in Green' von Miles Davis' *Kind Of Blue*, 'In Your Own Sweet Way' von Dave Brubecks Soloalbum *Brubeck Plays Brubeck*, 'Soul Eyes' von Mal Waldron (Freunde von Embryo werden da aufhorchen) und zuletzt 'Look-ka Py Py', 1969 von The Meters in die Welt gesetzt. Cherry ist, was ja auch nicht zu erwarten war, kein Ratzfatzgitarrist. Er arpeggiert wie ein Engelchen. Wie es nicht anders sein kann, wenn von Peace, vom Blauen, vom Süßen die Rede sein soll. Wenn man einer Seele tief ins Auge blickt. So dass sich Look-ka Py Py auf Lullaby reimt. Mit ganz leichter Hand schenkt er Frieden, mit Engelsgeduld lüftlmal er Blau in Blau das himmelweite Fenster für Tagträumereien. Kowalewski tupft und tüpfelt mit einem ebenso weichen Pinsel und Skolik federt und klickt, dass selbst eine Briefwaage kaum ausschlagen würde. 'Blue in Green's zartbittere Bluesiness wird zum Bossa Nova. Jede Menge fingerfertiger Leichtigkeit wird da geboten, abgeklärt, cool und womöglich perfekt für Pfeifenrauch-nostalgiker und solche, deren Wortschatz 'gepflegt' enthält.





Foto: Krzysztof Machowina

Wenn Kasawery Wójciński und Klaus Kugel im CHARLES GAYLE TRIO Christ Everlasting (fortune 0063/040) verkünden, wird plötzlich hörbar, dass wir uns im christlichen Abendland befinden. Was ja selbst in Polen nicht mehr so an der großen Glocke hängt, wie es mal war. Die Kapitel lauten 'Joy in the Lord', 'His Grace', 'Eternal Life' und 'Blessed Jesus', allesamt aus dem Herzen gespielt. Dazwischen erklingen Lesungen aus den Evangelien nach Albert ('Ghosts'), nach Sonny ('Oleo'), nach Thelonious ('Well You Needn't') und nach John ('Giant Steps'), die kein Mensch mit einer Seele im Leib als apokryph empfindet. Charles Gayle, zwei Tage nach Trevor Watts am 28.2.1939 geboren, hatte in den 70/80er Jahren mit seinem Tenorsax an New Yorker Straßenecken gepredigt, dass niemand in Gottes Hand obdachlos sei. Peter Kowald hat den seltsamen Heiligen damals gefördert und ist mit ihm in Europa getourt. Mit William Parker und Sirone entstanden seine ersten Aufnahmen, ab seinem Solo *Repent* (Knitting Factory, 1992) fand Gayle schließlich die verdiente Anerkennung für seine Hymns of Praise. Er spielte in Berlin, Stockholm, Moskau und Arkhangelsk. 2007 in Łódź trommelte dann schon Klaus Kugel, wenn Gayle von den lebendigen Wassern sang und zur Church of Coltrane pilgerte. 2014 in Poznan ist Kasawery Wójciński am Kontrabass der dritte im Bunde, um das von Aylers, Coltrane und Shepp entzündete Feuer weiter zu schüren. Vom aylersierten Infant Joy Quintet und mit Waclaw Zimpel in Hera ist er darin geübt, mit glühenden Kohlen zu spielen. Aber Gayles Geisterbeschwörungen und Bekenntnisse sind noch einige Grad heißer als heiß, er stößt aus dem Tenorsax eine schreiende, eine brüllende Hitze, in der sich Aylers Melodie rollt, als würde der Himmel sich zusammenrollen vor dem Zorn des Lammes (wie die Alten so schön dichteten). Monks Lektion donnert und funkelt er auf dem Piano. Gayles Musik ist fast immer apokalyptisch aufgeraut. Auch beim ebenfalls pianistischen 'The Fathers Will', das mit Bogenstrichen und Cymbalfünkchen anfängt, aber nicht dabei bleibt. Kugel und Wójciński wirken, als wären ihnen brennende Dornbüsche eine vertraute Erscheinung. Polternd kündigt der eine 'Giant Steps' an und der andere tausendfüßlert entsprechend über die Saiten. Dann singt Gayle aber doch auch von der Seligkeit der Sanftmütigen und davon, fröhlich und getrost zu sein. Wójciński stapft und tänzelt prompt drauflos, als hätte man ihn gerade Gottes Kind genannt. Dazu perlt und schnäbelt Gayle auf den Tasten wie einer der Vögel unter dem Himmel. Die finale Seligpreisung ist noch einmal pianistisch, mit singendem Bass und flockigem Cymbaltickling. Das Feuer und der Donner waren die Mittel, nicht das Ziel.

## HUBRO (Oslo)

Das Debutalbum des 2014 mit dem "Jazzintro" (Young Norwegian Jazz Musicians Award) gütegesiegelten Trios MONKEY PLOT war 2012 im Wohnzimmer von Frode Gjerstad aufgenommen worden. Dazu die Information, dass sie improvisatorisch zu Werk gehen. Und schon hat man ganz abwegige Vorstellungen von der Musik, die Christian Winther an der akustischen Gitarre, Magnus Nergaard am Kontrabass und Jan Martin Gismervik an den Drums da auf Angående omstendigheter som ikke lar seg nedtegne (HUBROCD2547) machen. Alle drei rocken auch in Karokh zwischen Shoegaze, Surf und Kraut, Winther und Nergaard bilden dazu 2/3 des Va-Fongool-Acts Ich Bin N!ntendo. Der Titel der zweiten Monkey Plot-Scheibe stammt von Pär Thörn, mit dem sie Jazz & Poetry gemacht haben. Hier machen sie zu Beginn mit 'Unge Mennesker' ein monotones Stück aus ostinaten Repetitionen. Von diesem Minimalismus bleibt danach immer wieder eine monotone Ton- oder Schlagfolge des einen oder anderen. Zu der Gismervik nervös tockelt, während Winther metalloide Funken von präparierten Saiten oder einfach nur träumerisch plinkt und harft. Zwischen dieser Spannweite aus monotonen Tönen und erratisch-intuitiven Klängen entfaltet sich eine zugleich intime und abenteuerlustige Märchenstunde ohne Worte. Holz knarrt, Sand knurscht, Fensterläden quietschen - 'Dere er der' ist pure Geisterstunden-Geräuschemacherei. Winther kitzelt die Phantasie jedoch auch mit vage bluesigen oder bluegrass-farbigen, leicht faheykesen Anklängen. Das ergibt eigenartige Interaktionen aus regelmäßigen Mustern und tagträumerisch freier Gedankenspielerlei. Mit aber auch druckvollen Passagen wie 'Untertiden', das gitarrenbeklingelt zu Besenpatschern dahinrollt. Der Ausklang kommt aber nochmal auf Zehen- und Fingerspitzen, tüpfelig und krabbelig, mit Wischern über Blech und Saiten. Ohne Worte und ohne großes Getue viel gesagt.

Anderswo sind Trompeten aus Messing oder Papier. In Norwegen scheinen sie manchmal aus dem Stoff zu sein, aus dem angeblich die Träume sind. Mit HILDE MARIE HOLSEN stellt sich auf Ask (HUBROLP3562) eine junge Blondine als eine solche Träumerin vor. Nach Dreamworkshops bei Molvæer und Arve Henriksen und aufmerksamen Stunden in der Schule der Empfindsamkeit bei Jan Bang oder Christian Wallumrød serviert sie fünf ihrer eigenen Träume auf einem Bett aus Eiskristallen. Bei näherem Blick erweist sich das als Korund, Feldspat, Muskovit. Das erinnert an die Ansicht, dass andere Länder und insbesondere Dänemark aus Mövenscheiße bestehen, Norwegen dagegen aus edelsten Mineralien. Holsens Welt besteht aus süßem Trompetenweh, aus melancholischen Wellen, auf denen die Sehnsucht ihr Segel setzt. Aber erst muss man hindurch durch ein motorisches Surren und ominöse Geräusche, die noch nicht erkennen lassen, wer die Heldin des Ganzen werden soll. Die Trompete steckt noch in einer bruitistischen Birgit Ulher-Phase und findet erst mit weichen Tönen allmählich zu sich. Dunkle Hörner, dunkler noch als Luren oder Nebelhörner, grollen dazu. Oder wollen sie nur zart summen? Finger 'flöten' auf kristallinen Keys und umspielen die Trompete, der Wind harft wie durch einen hohlen Zahn. Und jetzt ist da doch ein brodelndes Grollen wie von einem Geysir. Die verstummte Trompete gibt ein gepresstes Stöhnen von sich, das sich über einen brummenden Drone hinweg wieder zum süßen, sonoren Ton festigt. Der wird jedoch weiterhin elektronisch angegriffen, durch ein Knipsen, ein schiefriges Schleifen, leichte Verzerrungen. Die Trompete vermehrt sich, wie in einer Abwehrreaktion, zu einem Chor aus Echos, der die schabenden, stechenden und sirrenden kleinen Störungen ignoriert. Aber 'alkali' als Titel dafür gibt dazu einen Geschmack von Asche und Salz. Mit 'Ask', der Esche, die im Norden als Weltenbaum galt, gibt Holsen ihrer Träumerei zuletzt Ruder und Bootsrippen, die auf ein mythopoetisches Vertrauen hindeuten.

## INTAKT RECORDS (Zürich)



GERRY HEMINGWAY würdigt in seiner kleinen Einführung zu Table of Changes (Intakt CD 246) endlich auch mal die *"andere Hälfte unserer musikalischen Familie"*, nämlich die ja tatsächlich oft familiären Gastgeber und Veranstalter, ohne die der eine Teil - er und seine langjährige musikalische Partnerin MARILYN CRISPELL - und das Publikum nicht so schön zusammenfänden. Der Schlagzeuger aus Connecticut, der heuer 60 wurde, lehrt seit 2009 an der Hochschule Luzern, schweizerisch verankert, international vernetzt. Wir hören das Duo im Mai 2013 im Bimhuis in Amsterdam und auf den Festivals in Arles, Le Mans und Ulrichsberg. Schlagzeug und Piano, nach oben offen, unten ohne Netz. Mit Ecken und Kanten verzahnt bis hin zum Krawall, wobei die größere Wucht, der stärkere Druck sogar von Crispell ausgeht, mit heftigen Schlägen, kickenden Hieben, mit zuletzt aber verkaterten Nachwehen. Die klimprig-kristallin überleiten zu 'Waterwisp', einem nixenhaften Beinahenichts, da Hemingway nur feine Vibestupfen pingt. Nur mit einem Finger stupsen sich die beiden helle Tönchen zu und werden dabei immer neckischer. 'Roofless' beginnt Hemingway allein mit simplen Beckenschlägen und Tomtamtam. Nach zwei Minuten ruft die gewachsene Komplexität heftige Pianopunches hervor und rumpelige Bodychecks mit spritzigen Speedlines. 'Night Passing' steht im starken Kontrast dazu als träumerisches Notturmo mit mehrmals gesteigerten Erregungszuständen und Sounds wie von einer singenden Säge und nuancenreichem Cymbalgetickel. Klirrende Becken suggerieren zu nachdenklich bummelnder Crispellei 'Windy City'. Stöhnt Hemingway da zuletzt zu dumpfen Basstupfern durch eine Mundharmonika, eine Bluesharp? 'Assembly' ist ein wieder neckisches, accelerierendes Regentropfentänzchen über Vibes und Keys. Cole Porters 'Ev'rytime We Say Goodbye' wird von Crispell melancholisch geseufzt, Hemingway gibt sich mit ironischem Schnickschnack distanziert. Doch seine Partnerin behält auch beim Titelstück das Bonjour-Tristesse-Feeling bei, findet aber aus dem Konflikt von Linker und Rechter über Stock und Stein zu einem rasanten, hemingwayesk bepölkerten Groove.

Zum 15. Geburtstag 2012 schrieb OMRI ZIEGELE für BILLIGER BAUER 15 Herbstlieder (Intakt CD 247), jedes aus 15 Wörtern. Das Gruppenbild zeigt die Bauern diesmal mit zwei Damen, denn neben der Pianistin Gabriela Friedli singt Isa Wiss Ziegeles Herbst-Haikus, Zeilen wie *"Winterwärts. Krähen tanzen um ein Stück Brot. Im Schnee die Spuren dessen, der nicht verging."* Ihre Singweise ist textbetont bis zum Sprechgesang, zugleich intervallsprungstark und vor allem auch im sprachrhythmischen Unisono mit den Bläsern bestechend. Umso überflüssiger einige der scatologischen Ornamente. Dann lieber gleich das hexenhafte Krächzen im Würgegriff des Todes und ähnliche Zungensplitter. Aber wo Pfeffer, da auch ein Hase. Ganz wunderbar sind die Reibereien der pathetischen, etwas rauschebärtigen Lyrik mit der immer wieder pierrot-lunaire grotesken oder auch görenhaften Art, sie gegen den Strich zu singen und diesen konträren Tenor mit dem launigen Gebläse zweier Saxophone und der Posaune zu unterstreichen. Dazu die E-Gitarre von Yves Reichmuth, E- & Kontrabass und vierhändiges Getrommel im wild-milden Sowohl-Als-auch von Mondschein überkopf und prächtigem Junglegrowl, von windspielerischer, starkstenglicher Poesie und gelbflimmerndem Taumel zum Ierchensüßen Kitzel von Wiss oder zu ihrem Kranichzug und Krähentanz. Zum Extraordinären gehört schon auch ein wenig Hurz. Ziegele spielt da zwischen Wunderhorn und Lodenmantel, aber mit starker Diskordanz, gekonnt auf Risiko. Nach Westbrook, Lacy und Rüegg ist wieder viel Platz für Art & Fun. Ach, Hirn, was hängst du noch auf der Wäscheleine?

Vertrauen schafft Vertrauen. KATHARINA WEBER, FRED FRITH & FREDY STUDER hatten vor It Rolls (Intakt CD 248) erst einmal zusammen gespielt und dabei ein weiteres Freispiel gewonnen. Das realisierten sie im lustvollen Mit- und spielerischen Gegeneinander. Mit groovigem Geplucker, aber auch ständigen Querschlägern durch Friths polymorph-perverse Saitentraktate. Weber zielt sich daneben nur scheinbar als trippelndes Klimperlieschen, das sich zwischen Studers schrottiger Tollerei und Friths mit Aliens flirtender Sonic Fiction durchwindet. Ihre Finger funkeln vor görenhaftem Übermut, wenn's schnell wird, hat sie die Nase vorn. Den 'Armen Seelen', die da im Schrott geistern, webt Frith Nachthemdchen im spanischen Stil. Er ist sich mit Studer einig in kakophonischer Komik oder krawalliger Rasanz, Weber interagiert etepetete, quirlig, sprunghaft. Sie irrlichtert präpariert und im Innenklavier, räkelt sich auf dem west-östlichen Divan zu Gongs oder Besenstrichen. Frith trillert und schillert an der Crossroad, die Dinge kritzeln, knarzen und rappeln in ihrer Sprache, können aber auch garstig donnern und heulen, wenn man ihnen zu nahe tritt. Frith, der gerade noch 'Theremin' spielte, hendrix't plötzlich wie der Teufel. 'Trippen ohne Flippen' schwebt, pfeift und rauscht als Fliegende Untertasse über Zweifingerpiano. Die abschließende Vision vom Garten der Großeltern lyrisch zu nennen, wäre zu schwach. 'Akelei' ist fast schon mystisch.

CHICO FREEMAN, 1949 in Chicago geboren, ist, wenn ich nach The Arrival (Intakt CD 251) gehe, ein Mann der sanften Töne, der auf dem Tenorsaxophon Seifenblasen blasen kann. Der so fein spielen kann, dass man bei Regen noch eine Träne fallen hört ('To Hear a Teardrop in the Rain'). Selbst dass man bei 'Early Snow', dem zweiten der zwölf mit HEIRI KÄNZIG angestimmten Duette, hört, wie der Schnee fällt, ist nur leicht übertrieben. Flockig kann ich die Art, wie der zuletzt mit Harry Sokal auf Intakt gehörte Schweizer da den Bass zupft, allemal nennen. Als sich die beiden 2013 kennenlernten, trug der eine seine Erfahrungen als Segler auf dem Black Atlantic mit immer wieder Cecil McBee, mit Jack DeJohnette oder Sam Rivers als unsichtbare Tattoos am Leib, der andere brachte sein Knowhow mit Balladiers wie Art Farmer und Kenny Wheeler ins Spiel. Der unforcierte, tagträumerische, elegische Tonfall ist bei Freeman kein bloß altersmilder. Eines der Alben, die er mit Kip Hanrahan einspielte, heißt nicht zufällig "Tenderness", 'sensitive' sein, darum dreht sich bei ihm alles. Die Melodien und die anderen Essenzen, die sich aus der Stille saugen lassen ('The Essence of Silence'), fliegen ihm und Känzig dann wie von alleine zu ('Just Play'). Mit 'One for Eddie Who 2' wird Eddie Harris, mit 'Chamber's Room' Paul Chambers, mit 'Dat Dere' Bobby Timmons und mit 'After the Rain' und Känzigs sonoren Bogenstrichen John Coltrane Referenz erwiesen. Mit ihren Hymnen an die Nacht und tiefblauen Saudaden sagen die beiden Goodbye zu verstorbenen Freunden und Geliebten und Bonjour zu Tristesse, die hier als die Zwillingsschwester von Schönheit erscheint.



INGRID LAUBROCK ANTI-HOUSE zum dritten. Roulette Of The Cradle (Intakt CD 252) entstand im Dezember 2014 in Brooklyn. Cradle? Steht da Nachwuchs ins Haus bei Laubrock & Rainey? Bei 'That's All She Wrote' ist zuerst mal Krawall angesagt durch Mary Halvorsons Gitarre, während Kris Davis das Piano mit Fäusten traktiert. Aber im nächsten Anlauf spitzelt sie dann mit Ballettschuhen über die Keys und um die noch leere Wiege werden sanfte Töne geübt, mit Bogenstrichen von John Hébert und Geschmuse von Laubrock. Aber dann trampelt auf einmal ein Oger daher, zu Marschgetrommel und wieder Fausthieben von Davis. Doch der Schreck bleibt kurz, und sie wechselt zu perlenden Läufen für flockige Jazzerei. Die bald mit Bocksprüngen aus der Bahn gerät, aber mit gehämmerten Keys auf rockigen Kurs gebracht wird, wobei sich Laubrock da nicht festlegen lässt und zum erlahmenden Beat sich vogelige Freiheiten nimmt. Vogelilig geht es weiter mit dem 2-geteilten 'Face the Piper', mit Soprano und zartem kollektivem Drumrum zu brummigem Arcobass. Der zweite Teil bringt allgemeines Geflicker, aus dem sich Halvorson hervor pickt zu Tom Rainey's holzigem Gestöckel und grummeligem Pizzikato. 'Silence... (for Monika)' ist extrafeiner Klingklang, schön langsam und mit Hébert, der wortreich Monika die gepflückten Blumen überreicht. '... and Light (for Izumi)' kommt ähnlich langsam daher, mit nun Laubrock als zärtlicher Laudatorin auf dem Tenorsax und einem Gruß von Oscar Noriega auf der Klarinette, die übrigen machen Geschenke aus Silber und Elfenbein. Wer wohl bei 'From Farm Girl to Fabulous, Vol. II' gemeint ist? Halvorson pflückt extrakrumme Noten, Davis klimpert, Hébert sägt, Rainey tickelt und tockelt. Erst wenn die Gitarre Rockriffs einwirft, greift Laubrock den Schwung auf für rasantes Tenorgespotze und flatterzungige Feuerspuckerei. Dem Sturm folgt ein minutenlanger Ausklang, der die Erwartung an das finale 'Red Hook' schürt. Rainey beginnt solo, Hébert schließt sich an, dann die Gitarre, dann das Soprano, erst nach zwei Minuten ist die Fünfstimmigkeit komplett, luftig und sprudelnd. Einem Atemholen folgt launiges Treppauf und Treppab mit dem Soprano vorneweg, als kleiner Drehwurm bis zur Erschlaffung. Bei Anti-House selbst stelle ich freilich nicht die geringste Materialermüdung fest.

Auch die drei im CHRISTOPH IRNIGER TRIO haben schon ihre Koffer in Brooklyn abgestellt, bereits das Debut *Gowanus Canal* erinnerte 2013 an die Kante, wo sie sich kennenlernten. Octopus (Intakt CD 253) enthält mit 'Ocean Avenue' wiederum eine Referenz an die Gegend, wo Irniger, den wir am besten als Leader der Cowboys From Hell kennen, und der Kontrabassist Raffaele Bossard auf den israelischen Drummer Ziv Ravitz stießen. Diesmal machen sie zusammen erstmal eine ganz luftige Melodie, die sich beim Atmen fast von selber summt und die Irniger daher schlicht 'Air' taufte. Den Brooklyn-Touch gibt danach die flinke Leichthändigkeit von Ravitz, der den krummen Duktus der Schweizer bald rund und flüssig macht (die nach kleiner Denkpause aber doch nochmal krumm nachkarteln). Bossards 'Dovescape' zeigt mit flaumigem Pizzikato den amerikanischen Falken friedliche Alternativen auf (mir ist ein Rätsel, wie die Ratten der Lüfte zu diesem Image kommen). 'Blue Tips' schleppt sich matt dahin, Friedensmissionen sind ein ermüdendes Geschäft. Aber auch matte und kleine Schritte zählen, wenn sie in die richtige Richtung zielen. Der 'Octopus' geht nicht zu Fuß, ist in unserem Falle aber ebenfalls ein friedlicher Geselle und in der Lage, in drei verschiedenen Tempi zu denken und dabei noch was Schönes zu träumen. 'Iceland' sendet einen schmusigen Gruß an die Kollegen von AdHd, bei 'VGO' holt sich das Saxophon vom rasant getickelten Tempo eine Zerrung, hält aber doch Schritt, selbst wenn's etwas uneben wird. 'Dancin' Structure' ähnelt mehr einem Adagio als einem Tanz und möchte am liebsten stillstehn. Dafür gibt es beim flotten 'Cripple X' genug Drehmomente, und ein Drumsolo. 'Peace in the End' beendet all das mit dem Balsam eines Spirituals.

## LEO RECORDS (Kingskerswell, Devon)

Nein, 'For Mobley', 'For Webster', 'For Coltane', 'For Ayler' und 'For Rollins' sind keine gezielten Anverwandlungen. IVO PERELMAN blieb sich auch bei Tenorhood (LR 714) treu als "poster boy for spontaneity", wie ihn Neil Tesser in den Linernotes nennt. Als der Tenoroholic mit dem Drummer WALT DICKEY in Brooklyn ins Studio ging, hätte es da, wie immer bei ihm, keine Absicht, keine Verabredung, kein gar nichts gegeben außer dem Selbstzweck, dem Perelman sich passioniert und, wie er selber zugibt, sozusagen "religiös" hingibt. Die Idee der Zuschreibungen sei erst im Nachhinein entstanden, als da einer seiner Melodiefetzen ein wenig an 'The More I See You' von Hank Mobley erinnert hätte. Aber Perelman zitiert nicht, er malt ohrabschneiderische Selbstporträts wie Van Gogh. Und brennt dabei in einem Feuerofen, in dem zuvor schon andere brannten. Da ein bebendes Vibrato - Ben Webster, dort eine raue Dynamik - Sonny Rollins, etwas Hymnisches aus der Gießkanne gequetscht - Albert Ayler. Freilich, rau und bebend ist Perelman eigentlich immer. Die immer wieder ins Falsett aufschreiende forcierte Emotionalität und flammenzüngelnde Sanglichkeit sind Herzstücke seiner Glaubensinbrunst. Da markieren die Verehrten nur den Weg zum Altar, auf dem das Tenorsaxophon als Allerheiligstes ausgestellt ist. Dickey ministriert dazu sehr geschickt und agil, er muss ja auch nicht groß schüren, sondern immer nur die Wallung rollend und prickelnd am Köcheln halten. Das Titelstück bestreitet er nicht ohne Ironie allein als tupfenreiches Tamtam.

Für seine blutig geschrillte Kehle fand IVO PERELMAN eine Therapie in der Atemtechnik von Opernsängern. Dabei entwickelte sich eine geradezu identifikatorische Leidenschaft für das extraordinäre Bel Canto der Callas. Er begann zu ihren Arien zu spielen und entdeckte dabei eine ähnliche Intensität und Totalität des Ausdruckswillens und sogar das Zeitgefühl einer Jazzsängerin. "*She is a free jazz musician who managed to sing opera*", schwärmt er und vergleicht sie mit Albert Ayler! 16 von ihren klassischen Rollen wurden für Callas (LR 728/729, 2 x CD) zu Stichwörtern, um zusammen mit MATTHEW SHIPP am Piano eigene Arien zu singen. Auf dem Tenorsax, versteht sich. Und obwohl er jeden Ton all dieser von Donizetti, Giordano, Cherubini, Verdi oder Puccini komponierten Gesänge vorher ausprobierte, korrespondieren seine eigenen nur im Feeling, im Affekt mit 'Medea', 'Aida', 'Turandot', 'Norma' und wie die tragischen Heldinnen alle heißen, die die Callas mit Herzblut kolorierte. Mir, dem die Marx Brothers als Opernführer genügen, weil er vor der Incredible Strangeness der bizarren Überkandidatelei erschauert, kann das nur recht sein. Die Callas-Sache ist eigentlich nur die spezielle Motivation, das gewisse Etwas für eine weitere Ausformung von Perelmans Expressivität und seinem Streben nach Katharsis. Eine Ausformung, bei der gleich Anfangs bei 'Lucia' und bei 'Tosca' tatsächlich eine ungewohnte, quasi feminine Zartheit auffällt, die vermittelt, dass Arien mit Luft spielen. Wie sonst käme Perelman dazu, Bläschen zu blubbern wie bei 'Rosina' oder halb erstickt eine 'Mimi' zu mimen? Shipp hämmert, perlt und wühlt dazu sehr einfallsreich, er pocht und klimpert einfühlsam als einer, den die Zwischentöne, das Chiaroscuro und die Unterströmungen bewegen, nicht das exaltierte Pathos. Aber macht nicht gerade der pure Wahn den Witz aller Opernpassion aus? Mit der Volte, dass ich lieber einen halben Tag über die Callas selbst staune, als über Perelmans vergleichsweise kaum halb so kuriose "*Callas*", das mir dennoch als besonders nachtigallig unter seinen 55 Alben vorkommt.

"...so it wouldn't sound like me." Damit es nicht nach mir klingt. Sogar Neil Tesser als sein großer Fan muss da gleich einschränken, dass IVO PERELMAN zwar ständig neue Reize und Herausforderungen sucht, um letztlich unüberhörbar er selber zu bleiben. Für *Counterpoint* (LR 730) wählte er jenen *Three Men Walking*-Kontext, in dem er neben MAT MANERI an der Viola und JOE MORRIS an der Gitarre quasi die Position von Joe Maneri besetzt, freilich mit seiner ganzen Andersheit. Ein Zwischenschritt dahin waren seine *Two Men Walking*-Duette mit dem von ihm als Alter Ego gepriesenen Mat Maneri. Mit Morris an der E-Gitarre waren zuvor auch schon *Living Jelly* (2012) mit Gerald Cleaver bzw. *One* (2013) mit Palázs Pándi an den Drums entstanden. Hier gibt es keine Drums. Dafür gibt es eine Bratsche und eine Gitarre, die immer mal wieder Blasinstrumente imitieren. Und umgekehrt auch die Suggestion eines Streichtrios. Morris schätzt an Perelman das volle Spektrum von Coleman Hawkins bis Evan Parker und eine Subtilität, die bei seinem Image gern verkannt würde. Ohne Drums, Bass und Piano gibt es zwar zwangsläufig luftigere Klangbilder, aber Morris betont das noch durch seine dezente Tongebung, durch hingetupfte Lyrismen. Perelman schwingt sich immer wieder in die Altolage, ins Sopranofalsett, Maneri kratzt und kritzelt dazu seine leicht körnigen, gezielt ein wenig katzenjämmerlichen Vierteltonstriche. 'Part 4' und der fetzige 'Part 10' zeigen besonders exemplarisch das hier ausgereizte Paradox einer bedachtsamen Impulsivität. Tenor und Viola krähen um die Wette, sprudeln und prickeln abwechselnd Ton in Ton oder im betonten Kontrast. Und Morris ist dabei wieder ganz der arpeggierende Pointillist, nicht der Morris von *The Spanish Donkey*.

*You never know what will happen in Russia in a year. It might be a dictatorship or it might be a democracy,* sagte Leo Feigin 2013 im Gespräch mit *Moscow Times*. Und er erklärte: *I feel that jazz has become a dying animal. Life changed, and jazz as a reflection of life has changed as well. It became an entertainment. However, nothing stands still and we have wonderful new movements. "New music," "free-jazz," "avant-garde" music, etc. Jazz became entertainment because it is limited by many things: rhythm, tonality, sonority, etc. One cannot get over these limitations. And now we have music that is open. OPEN MUSIC! Everything is allowed but one thing — cliches.* Unnötig zu sagen, dass Offene Musik der Lockruf oder die Mahnwache für eine offene Gesellschaft ist. Im Oktober 2014 fand ein 3. *Internationales Leo Records Festival* in Moskau statt. 2015, so weit ich weiß, keines mehr. 2014 bot sich ein weiterer Grund zum Feiern an, wie Leo Records 35th Anniversary Moscow (LR 719) verrät, der Festivalauftritt von FRANK GRATKOWSKI, ALEXEY KRUGLOV, SIM(i)ON NABATOV & OLEG YUDANOV am 13.10. im DOM. Die stellten im enthusiastischen Zusammenklang von Bassklarinette, Klarinette, Flöte, Bassetthorn und zweier Altosaxophone auf dem krummen und buckligen Terrain, das die massive Pianistik von Nabatov und Yudanovs Perkussion bereiten, das Offene als ihr Zuhause vor. Tirilierend, quäkend, furzend, knatternd und plötzlich doch auch melodienselig und regenbogentrunknen die einen, klimpernd, klopfend, rumpelnd, rasselnd die andern. Nabatov entfaltet zu Yudanovs Rascheln, Klicken und Pochen mit einer träumerischen Rechten und einer rumorenden Linken die ganze Spannweite des Offenseins, die Bläser füllen es so kontrastreich wie mit dem poetischen 'Our Digs' und dem anfangs fetzig furiosen 'Homecoming', das über holziges und blechernes Getocke in gefauchten Naturlauten mündet, in Regen und Wind.

Wenn ich mich ähnlich entblöden wollte wie diejenigen, die den Pop-Autor Herman Brusselmans hierzulande als 'der flämische James Dean' zu vermarkten gedachten (erfolglos natürlich), dann könnte ich Carlo Actis Dato und sein ACTIS DATO QUARTET anpreisen als 'Italiens Ivo Perelman, nur in lustig'. Allerdings verkalauert der mit "Earth is the Place" (LR 722) auch selber Sun Ra, um dann wieder in seiner bewährten *Hot Shots!*-Manier den Emigrantski Raggamuffin anzustimmen von 'Immigrati' bis 'I 20 Sosia di Saddam'. Er an Tenor- & Baritonsax und Bassklarinette, Beppe Di Filippo an Sopranosax & Altosax, Matteo Ravizza am Kontrabass und Daniele Bertone an den Drums. Sosia heißt übrigens Doppelgänger. Alle tragen lustige Käppchen, und ihre Blasmusik ist einmal mehr eine von der Tarantella gebissene Promenadenmischung, umgetrieben auf den Gypsy-Routen von Indien her ('Kèrala') über den Balkan ('Albània'). Manches kommt von noch weiter her, von Namibia ('Himba') etwa, oder, tamburinumrasselt, mit der 'Transiberiana'. Als Füllhorn biodiverser Tänze mit nomadisierender Rhythmik, als aufgekratzt geblasener, überschwänglich enthusiastischer Lumpen-am-Stecken-Groove nach dem andern. Schon auch mal mit einem flirrenden, besinnlichen Intro und flehentlicher Sopranoklezmeristik wie 'Gipsy Cembalon' oder entschleunigt als träger Karawanen-Swing. Aber doch immer wieder mit sich kringelnder Multikulturalität, mit Humpapulus und Ohrwurmdrive. Zu guter Partymusik wird diese Partymusik durch die Brillanz der Bläserdoppelspitze, ein Gespann wie Mastino Napoletano und Bologneser, und durch eine Virtuosität und eine Poesie, die sich als Klacks oder als Gag tarnen. So wie Zirkusakrobaten kaum glaubliches Zeug als bloße Clownerie servieren. Oder wenn Ravizza ein wunderschönes Weißclown-Solo mit dem Bassbogen streicht und die andern geben sich davon angeekelt. Jedes der 11 Stücke hat da etwas Pfiffiges in petto, und sei es nur ein fragiler Klingklang oder ploppende Mundstücke.

Im TRIO LOST FREQUENCY kommt es zu einem Wiederhören mit Giancarlo Nicolai, einem Gitarristen aus Bern, der schon mal in den 80ern bei LR aufgetaucht war. Bei Found Frequency (LR 723) zusammen mit der schwedischen Bratschistin Mina Fred und seinem Landsmann Benjamin Brodbeck an Percussion zupft und bekrabbelt er nun eine Laúd. Das Ganze kommt ohne Strom aus, was bei Brodbeck doch einiges bedeutet, der ja als DJ Comoustache Globetrotterswing aus der Steckdose zapft. Aber schau an, mit den falschen Balkanesen von Prekmurski Kavbojci mischt er den digitalen Alltag auch schon mit analogem Groove auf und auch seine minimalistischen Muster als 59:59 almost an hour sind bei Favre geschulte Handarbeit. Insofern darf man sich weniger über die Stromlosigkeit als die Groovelosigkeit dieser Impro-Kammermusik wundern. Oder über den Titel 'Smell Of Ginko', denn Ginkofrüchte stinken nun mal widerlich. Die drei tönen die Luft meist mikrobruitistisch und sparsam, auch bei 'Nonpareil' sind Gepolter und eisige Hagelspritzer übers Blech nur kurze Irritationen beim fast durchsichtigen Feinschliff der Viola und Nicolais Versteckspiel. 'Missing' wächst sich aus sachten Tönungen und Bratschengefiedel kurz zum perkussiven Krach aus, um gleich wieder am ganz kleinen Glück zu schleifen, zu krabbeln und zu knarren und heimlichtuerisch zu krimskramsen. Fred haucht dazu mit hauchfeinem Aah. So auch zuletzt bei 'Out Of Sight', das mit etwas aktionsreicherer Gestik und diskantem Schliff einen Mäusezahn zulegt. Mir kommt dieser kuriose Spätling der Silence-is-Golden-Welle wie eine weitere Übung vor, wie man 7 magere Jahre arm, aber glücklich überstehen kann.



Mit dem ZOOM TRIO und ihrem Debut What's For Dessert? (LR 724) zeigt sich die Kölner NowJazz-Szene von ihrer jungen Seite. Der Bassist David Helm, den man im Trio Pollon mit der Saxophonistin Theresia Philipp hören kann, zählt gerade mal 25 Lenze. Der 1989 in Willisau geborene Drummer Dominik Mahnig ist eine Schweizer Connection, allerdings eine bei Jonas Burgwinkel und Frank Gratkowski in Köln geschulte, mit praktischer Erfahrung im Tamara Lukasheva Quartet oder mit Leonhard Huhn in Die Fichten.



Nur der Keyboarder Christian Lorenzen ist mit Jahrgang 1982 ein wenig gestandener und hat mit C.A.R. schon eine CD auf Unit Records vorzuweisen. Mit 'Chinaski' vertragen die drei sich als Bukowski-Liebhaber, mit 'Wasting Your Time In The Underwear Department' und dem Coverfoto von Ulrike Biets ihren Humor und mit jedem Glasglockenton der Wurlitzer ihre Neigung, dem 'normalen' Pianotrio eine

Nase zu drehen. Helm besticht dabei mit sonorer Posie, Mahnig mit schepperndem und tapsendem Eifer. Als wollte er bloßem Edelgefingern auf die Finger hauen, treibt er Lorenzen zum groovigen Spintisieren oder, nun auch mit klangverliebtem Gekrame, einfach nur zum Spintisieren. Egal ob Helm den Bogen oder Lorenzen die Keys singen lässt, die Wand vom Sonoren zum Lärmigen ist dünn, und der Krach kommt von Herzen. Druckvoll beknattert, wird die Wurlitzer heftig zum Grooven genötigt, fein beklickt und holzig umknarrt entzieht sie sich glasperlenverspielt aller Hast. Zum schweren Tritt von '1911' zieht sie Trauerflor hinter sich her und lässt anschließend auch das Geknatter in Unterwäsche an sich vorbei ziehen. 'Jim Velvet' rockt zuletzt in groben 4/4, aber das Wurlitzerfeeling dazu könnte samtiger nicht sein.

Seltsam, dass neben Menschen mit einem derartigen Faible für wonnige Gesänge und weltoffene Tänze doch auch Platz ist für Propaganda Due, Lega Nord und Bunga Bunga. Wie Andrea Buffa da 'Corale' und 'Il ritorno' auf dem Saxophon singt, ist aber auch fast zu schön, um wahr zu sein. Mit Fiorenze Bodrato, seinem Partner auch schon in Lokomotiv Kanarone, am Bass und Dario Mazzucco an den Drums sind bei POW-BEE (LR 725) wieder die Weggefährten von *30 Years Island* beieinander, nur dass statt Carlo Actis Dato als zweitem Bläser nun Stefano Battaglia mit Pianozucker süßt. Trotz des ausdrücklichen 'No sugar, please'. Der jahrelange Hauspianist bei Spalsch(H) Records ist nicht zufällig ganz zum ECM-Mann geworden, mit Bodrato hat er am Ende von *Bartleby The Scrivener* 'Ah, Humanity!' geseufzt. Bei 'Tacheles' bringen die vier so wenig jüdische Klischees wie bei 'Tajin' nordafrikanische oder bei 'Messa nera' teuflische. Nur der Basston bei 'Tapioca dance' evoziert für wenige Sekunden ein Balafon und Buffas Gebläse ein wenig Coltrane bis hin zu einem sonnigen Downship-Groove mit Abdullah Ibrahim-Riff. Was die vier sagen wollen, sagen sie einfach universalsprachlich verjazzt. Vielleicht nicht jedermanns Sprache, aber jeder, der empfänglich ist für elegische, nachdenkliche, lyrisch sanfte Töne, für das Summen und Murmeln von Bassfingern, für sehnsuchtsvolles Perlen und eisgekühlten Klingklang, für federleichte Tupfer auf Blech und Haut, weiß, wovon die Rede ist. Und was für ein garstiger Widerborst wäre man gar, wenn man seinen inneren Kettenhund auf Buffas Choräle und zartbittere Canzonas hetzen wollte?

## LIBRA RECORDS (Tokyo)

Nachdem SATOKO FUJII 2011 nach Berlin kam, war ein ORCHESTRA BERLIN eigentlich nur eine Frage der Zeit. Im Januar 2014 war es dann soweit. Mit einer Berliner Version der 4-teiligen Suite Ichigo Ichie (212-037), die sie mit einem einmaligen Orchestra Chicago 2013 beim dortigen Jazz Festival uraufgeführt hatte, und dem aleatorischen 'ABCD' betraute sie ein 12-köpfiges Ensemble: Michael Griener & Peter Orins (Fujiis Partner in Kaze) an Drums, Jan Roder am Bass, Kazuhisa Uchihashi an der Gitarre, unter den Bläsern Matthias Müller an der Posaune, Paulina Owczarek aus Kraków am Bariton- sowie Matthias Schubert & Gebhard Ullmann an Tenorsaxophon. Eine wilde Mischung, die untereinander einige Fragezeichen und Vorstellungsbedarf auslöste. Fujiis Musik setzt dagegen nach einem rappeligen Drums-only-Einstieg gleich Ausrufezeichen, mit getragener Bläserpracht aus allen Rohren. Dem ein Roder solo folgt und tonloses Gepuste. Solche Kontraste sind exemplarisch, das Ganze als eine hymnische Hülle oder ein mitfühlender Chor zu Einzelnen, die aufbegehren wie Müllers Posaune. Bei Part 2 prescht der Gesamtkörper los, muss aber voll bremsen für igeliges und krätiges Trompetengrowling, das rundum Wallung auslöst und eine Fehlfunktion der Gitarre, dazu schiefes und schrillstes Gießkannophongebälde mit scharfen Tuttischnitten bis zur punktgenauen Landung. Den nächsten Streich spielen Natsuki Tamuras Trompete als Bauchredner und Anführer eines tröpfelnden Trauermarschs und einer dadaistischen Krawallerie. Bis das Orchester alle einsammelt und melodisch vereint. Gefolgt von einem saxophonistischen Tirili, das Wind sät und Mutter Sturm auf den Plan ruft. Bei 'ABCD' darf sich jeder den Part aussuchen, den er von Fujiis Spielanweisungen spielen möchte (so dass jede Aufführung ein anderes Klangbild zeitigt). Aber wilde Tutti scheinen sich so oder so mit kuriosen Zwiesprachen und fröhlichem Ladida zu verzahnen. Und offenbar musste Fujii ihren 'Berlinern' nicht zweimal sagen, dass sie dabei alles sein dürfen, nur nicht brav.

Die Kreativität von SATOKO FUJII verblüffend zu nennen, wäre noch untertrieben. Dabei kann sie auf den Humor und Einfallsreichtum ihres Partners Natsuki Tamura nur versuchsweise mal verzichten. Glaubte sie für die Frühlingsgefühle im New Trio mit dem Bassisten Todd Nicholson und Takashi Itani an den Drums noch ohne seine Trompete auskommen zu können, so sorgt die schon wieder für den frischen Wind in TOBIRA, und das ist ganz einfach das New Trio plus Tamura. Yamigo Ni Karasu (204-038) meint mit der Redensart 'Ein Rabe bei Nacht, ein weißer Reiher im Schnee' freilich nicht ihn allein als einen quasi unsichtbaren Vierten. Fujii meint damit ein gewisses Etwas in diesem Quartett, das da ist, auch wenn es sich nicht konkret fassen lässt. Das wie mit Mikadostäbchen umflickerte Intro zu 'Hanabi' ist gleich mal ein Feuerwerk an gepresster Tamuraistik voller Triller und Schmierer. Bis Fujii die Zündhölzer an Itani weiterreicht, aber auch selber die Klaviersaiten aufrauschen lässt und tönernerne Glocken anschlägt. Gefolgt von trompetistischem Kikeriki und wunderbar sonorer Pizzikatopoesie. Poesie ist überhaupt der rote Faden, den zuletzt auch die Trompete aufgreift. Feuerwerk ist nur die Metapher für das Füllhorn an Ideen und zauberhaften Tricks, das sich hier siebenfach ergießt. Nicholson, der lange mit Billy Bang und längere Zeit in Japan gespielt hat, ist ein Trickser mit daxophonem Bogenschliff, Itani nadelt wie ein Nähadelbaum, Fujiis Finger sind kraftvolle Tänzer, die rockiges Drumming einfordern, beim 'Wind Dance' aber ganz träumerisch zu Boden schaukeln. Und Tamura? Der kramt aus seiner Schachtel quick schrillenden und absurd surrenden Krawall, kann aber auch allerschönst strahlen und das Ruckzuck von 'Potential Energy' anführen. Zuletzt landet man auf einem Schrottplatz, wo einen die Raben fressen mit rabenschwarzem Humor.

## RARE NOISE RECORDS (London)

Wenn es Walgesänge und Forellenquintette gibt, warum nicht eine Suite über Zierkarpfen? Mag sich LORENZO FELICIATI gedacht haben, der da wohl schon Steve Jansen im Sinn hatte, als Drummer von Japan genau der Richtige für Koi (RNR050). Der Weg der Kois ist eine Rite de passage stromaufwärts bis zur Verwandlung in goldene Drachen. Das macht sie zu Symbolen für Beharrlichkeit, die mit Macht und Erkenntnis belohnt wird. Feliciati lässt ihr Wesen widerhallen im dunklen Klang seiner Bässe und dem zweier noch mit Baritonsaxophon angedickter Posaunen. Ihren Weg, den Fluss, die Gegenströme und Stromschnellen, spiegeln der Sound von E-Gitarre und Keyboards, das Klavier von Alessandro Gwis und die elektroakustische Rhythmik von Jansen. Kaskadierendem Klavierklingklang als Intro folgt 'New House' mit energischen Stößen der dickbackigen Bläser und gradualem Duktus über zuckendem Drumming, repetitivem Piano und dem Zirpen der gestopften Trompete von Angelo Olivieri. 'Kumonryu' zieht einen eisigen Strich in die Landschaft, bevor sich 'Oxbow', verziert mit zartbitterer Trompete, Gitarrendrones, klimperndem Klavier, schleppend in Gang setzt, bis der Bass druckvoll pulsierend für neuen Schub sorgt. 'Black Kumonryu' als helldunklem Intermezzo auf den Keys folgt 'Noir Alley Verdigris' mit klackendem Beat von Pat Mastelotto, Feliciatis prominentem Partner in Naked Truth. Dunkelst quallender Bass und ein wiederholter Gitarrenriff zu schillernden Keys laden Nicola Alesini zu einem Sopranosaxsolo. Mit pustenden Backen stoßen die Kois bei 'Narada' weiter vor, in 7/8-Groove, von den Keys sehnsuchtsvoll gezogen, vom Klavier befunktelt. In 'Margata' besticht der Bass, der zu motorischem Klacken und sonoren Drones dahin taucht und auf dessen Flehen Bläserstakkatos antworten. 'Kuchibeni' lässt die Kois wie auf zwei Beinen weiter steigen, bevor die Bläser bei 'Fish Bowl' zu schwerem Getrommel letzte Hindernisse überwinden und zu leichten Beats befreit dahin grooven. Das schwergewichtige Hauptfeld schließt auf, um bei 'Koi', das alles Grobe mit minimalem Piano und einer Phantomgeige ausfiltert, verwandelt dahin zu schreiten und zuletzt davon zu schweben.

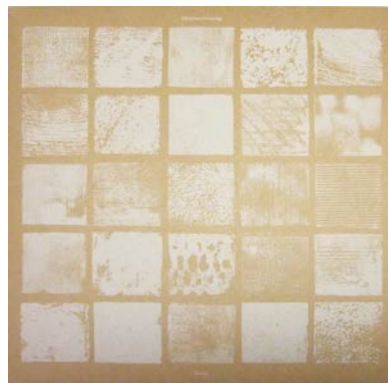
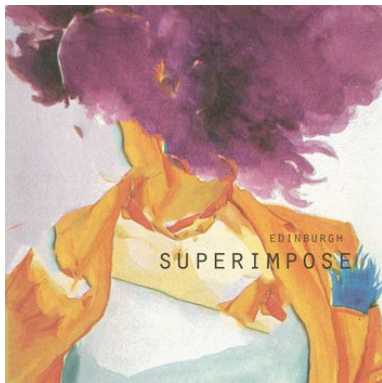
Die Spur, die Eraldo Bernocchi von den dark ambienten Sigillum S, die er als 22-jähriger 1985 mitbegründet hatte, über Equations Of Eternity, Charged und Black Engine bis Rare Noise zog, das er zusammen mit Giacomo Bruzzo betreibt, die finde ich ziemlich faszinierend. Auf diesem eigenen Label knüpfte er mit Somma direkt an Charged an, wieder mit Laswell und Drake und Molvær anstelle von Kondo. Als Meditronica machte er Dub, in Owls war Tony Wakeford sein Partner, in Opaque trommelte Palázs Pándi und Massimo Pupillo wütete am Bass. Und dann kam METALLIC TASTE OF BLOOD, beim Debut 2012 mit Pándi und Jamie Saft und mit Colin Edwin (von Porcupine Tree) am Bass. Ein illustres Miteinander auf der Suche nach der Quintessenz aus Hartem und Weichem. Wer herrscht, seitdem der große Pan tot ist? King Cockroach? 'Ipsissimus', der Torwächter zu Doctoring The Dead (RNR053)? 'Pashupati', der Herr des Viehs? Statt Pándi trommelt jetzt Ted Parsons (von den Swans, Prong, Jesu), bei drei Tracks springt Roy Powell (von InterStatic, Naked Truth) in die von Saft gelassene Keyboardslücke. Für eine Dub-Kernschmelze, eine Melange aus Slowcore und Death Ambient. 'Pashupati' wechselt bipolar zwischen klaren und verzerrten Gitarrensounds. Wortführer bei 'Synthetic Tongue' ist der Bass, die Gitarre nesselst und braust wie bei Scorn. Beim Titelstück kontrastiert transparenter Stringklang mit erratisch jaulender Elektronik und wieder schnarrender Gitarre. Trillernde Gitarrenhymnik und impulsive Powell-Electronics bestimmen 'Blind Voyeur', bevor es sich mystisch verschleiert, aber auch wieder kolossal Tritt fasst. Bei 'Day Of Bones' zieht dunkles Gewölk über schwerem TripHop-Beat dahin, die elegische Gitarre gerät in einen Wirbelsturm aus Noise. 'Murder Burger' pendelt zwischen brachialer Schwere und luftigem Geklingel der Gitarre. Noch finsterer hebt zuletzt 'The Death of Pan' an, der grollende Donner macht sich aber durchlässig für ätherischen Phantomgesang und wehmütige Gitarrenwellen, bis einer heran galoppiert und, das Arztköffchen fest im Griff, abrupt zum Stand kommt.

## WIDE EAR RECORDS (Zürich)

Einer allein hat keine Chance gegen die Kreativität von Tausenden. Seit ich bei Christian Marien zuletzt hinhören konnte, sind fast zwei Jahre vergangen. Nicht ganz zufällig war da auch Matthias Müller mit dabei, als The Astronomical Unit mit Clayton Thomas. In the meantime hat Marien mit Jörg Schippa's UnbedingT, dem Benjamin Weidekamp Quartett und Frank Gratkowskis Z-Country Paradise mal mehr, mal weniger seriös getrommelt. Und Müller, 'unser' *Tingtingk*-Müller, hat mit dem deutsch-englischen Foils Quartet, im Posaunenduo mit Matthias Muche und in Satoko Fujiis Orchestra Berlin die Backen aufgeblasen. Wobei das nur ihre Fingerabdrücke im Paralleluniversum der Tonträger sind. Edinburgh (WER014, LP), gleichzeitig der Umstieg des Züricher Labels auf Vinyl, zeigt nun die beiden wieder in ihrer langjährigen Partnerschaft als SUPERIMPOSE bei einer Dienstreise nach Schottland. Als eine grummelnde Dampfmaschine, die das Produkt einer Fröhlichen Wissenschaft zu sein scheint. Marien tüpfelt einen vielgelenkigen Klingklang, Müller öffnet Ventile, wuppert und röhrt. Dann ein Riss, Müller schmaucht, Marien streicht an der Hörschwelle und bringt dabei einen Flötenton zustande, der sich mit einem langgezogenen Zirkularatmungsdrone vereint. Da geht das Ein-Klang-Konzept der beiden perfekt auf. Müller grummelt so nachdrücklich wie vorsichtig, Marien wischt, als wollte er diesen Ton als Curlingstein ans Ziel bringen. Die B-Seite beginnt schmauchend und träumerisch brummend. Das könnten jetzt auch zwei Kontrabässe sein, die auf Nullniveau runter graben. Dann wieder Gegrummel zu Reibelauten, die Marien flockig aufraut. Müller beginnt zu schnuppen und leise zu knurren, mit fast animalischem Anstrich, während Marien dazu an Blech schabt. Bis die beiden, jeweils flattrig, sich wieder nahezu Ton in Ton treffen. Mein Maulwurfsblick dazu von einem der sieben Hügel auf Edinburgh explodiert im Farbenrausch, den Clayton Thomas aufs LP-Cover gegossen hat.

Wenn der Schweizer Drummer Alex Huber einmal mehr mit dem Berliner Saxophonisten Philipp Gropper, dem Frankfurter Pianisten John Schröder und dem Hamburger Bassisten Oliver Potratz als CHIMAIRA aufspielt, dürfen einem getrost die Ohren klingeln. Denn damit sind auf There Is No Alternative (WER 015) vier ganz Ausgefuchste versammelt, die sich reihum schon mit Raffaele Bossard's Junction Box, Fusk, Hyperactive Kid, Philm, Der Rote Bereich, Erdmann 3000, Klima Kalima und Z-Country Paradise hervorgetan haben. Coole Jazzcats alle vier, die es wie große Raubkatzen im Blut haben und nicht erst von Huber gesagt bekommen müssen, was zu tun ist. Schleichen oder auf gierigen Pfoten dahin schnüren, dabei die Reihe geschlossen halten und im rechten Moment den Spurt anziehen, das ist alles ein geschmeidiges Ganzes, das sich in zehn Momentaufnahmen entfaltet. Dass Bass und Piano den Anfang machen, ist bezeichnend, dass die Vierstimmigkeit wie mit Eichstrich austariert ist, ebenso. Das ist kein Primadonna-mit-Jungfern-Ding mit Schlangestehn für's Solo. Es herrscht da eine einander zugewandte Spritzigkeit, ein kollektives Sinnieren, aus dem sich jedes Ohr nach Gusto seine Lieblingsstimme hervorhören kann. Gropper und Schröder sind nur im Vorteil, wenn sich nicht Potratz die Aufmerksamkeit 'ersägt' oder Huber sich in den Fokus tuscht oder klackt. 'Schon wieder Scheele' erweist sich als träumerisch gesumtes Lied entlang eines pianistischen Zauns. Dennoch klingt Gropper bei 'Bon Voyage' danach heiser, wobei sich Schröder spaltet in einen bedächtigen und einen, der mit Bass und Drums miteifert. 'For F' steigert sich in kollektives Gewusel und diskantes Gefiedel, bevor Gropper bei 'Consider the Lobster' einen Hummer bestaunt und besingt, der da steifbeinig über Schröders Tasten tanzt. Bei 'Feathers' lässt Gropper in ner Gießkanne einen Vogel flattern, Schröder kribbelt es in den Krallen, bei Potratz schnarren und pulsieren die Saiten. 'Puls' kommt aber noch, mit flottem Pipapo und ungebremster Pianistik, als das entbehrlichste der drei auf Vinyl weggekürzten Stücke. Eine Spieluhr bildet den finalen Clou, bis Gropper inmitten bruitistischer Aufregung zu einem Lullaby ansetzt.





Den Tenorsaxophonisten und Bassklarinettenisten **SEBASTIAN STRINNING**, Schweizer (mit schwedischen Wurzeln?), muss ich mir als neuen Namen erst interpolieren aus seinem Popjazzgeschmuse mit Neele & The Sound Voyage und dem 'Hardcore Free Jazz' mit dem belgischen Drummer Jakob Warmenbol. In Tree Ear improvisiert er mit Manuel Troller und Gerry Hemingway, einem seiner Ausbilder an der Hochschule Luzern, im Blindflug mit dem Drummer Emanuel Küenzi und Lauren Newton. Kerrin (WER016, LP) ist Strinnings Solodebut. Der Titel ist das gälische Wort für Feld, das als 'Eisfeld', 'Magnetfeld', 'Feldzug', 'Feldfriedensbruch' etc. der Vorstellung allerhand Spielfelder anbietet. Das Artwork aus 25 weißen Strukturen auf braunem Grund spielt da gut mit. Ein rauher Tenorton pflügt das erste Feld, als Schrei, als schmerzhafter Schnitt an einer brennenden Wunde, der nur ganz allmählich eine heilsame Wirkung und beruhigtere Nerven zeitigt. Die Bassklarinetten dämpft sodann das Schmerzempfinden bedachtsam und mit dunkler, tiefdunkler Melodik. Mit ploppenden Tenortupfern wird das dritte Feld abgesteckt oder eigentlich abgetanzt, mit lauter kleinen Hüpfen, die in einem Plärren enden. Verzehlt? Oder verhüpft? Das 'Magnetfeld' ist auf der anderen Seite dann das ausgedehnteste. Als gesumelter Drone mit aufragenden Wellenkämmen, als angerauter Dauerzustand mit klagenden, pfeifenden, aufschrillenden Spitzen. Wohl dem, der dagegen seiner Melancholie frönen oder gar sein sanguinisches Temperament offensiv ausleben kann. Bei 'Heidenfeld' kratzt Strinning zuletzt mit Geduld und Spucke eine mundgemalte Furche, als ginge das so direkt ins Vinyl. Und vielleicht gibt es ja mal ein freakjazziges Wiederhören.

## ... nowjazz plink'n'plonk ...

---

**BENEDICT ANDERSON THE BAND** (Aut Records, CD-R): In diesem Trio zeigt sich Paul N Roth von —> Tensil Test von jener Seite, die seiner Mom etwas weniger Kummer bereitet. Nämlich als zwar verspielter, aber doch nicht gegen alle Regeln verstoßender Altosaxophonist. An seiner Seite hört man Karsten Lipp an Baritongitarre und Electronics und den Dänen Christian Windfeld an Snaredrum & Krimskrams. Lipp könnte man mit Jonas Burgwinkel in Swoosh oder vom Serenus Zeitblom Oktett her kennen, mit Windfeld zusammen ministriert er der norwegischen Zuckerschnute Live Foyn Friis in Liis. Der merkwürdige Bandname hier ist eine Hommage an den Politikwissenschaftler, der 1983 den Begriff "Imagined community" prägte und nahelegte, Gemeinschaften nicht durch eine Authentizität, die es nirgendwo gibt, voneinander zu unterscheiden, sondern durch die Art und Weise, in der sie erfunden werden. Mit 'Heebo' beginnt die Band träumerisch, brütend und mit perkussivem Feinschliff, Beats bringt erst der 'Second Song', wenn auch nur in Form federnder Besentapser, die, zusammen mit dem Baritongebummel, Roths Lyrismen Drive geben. Das Finale mit explosiven Plops gibt schon einen Vorgeschmack auf 'Machine', das tickelnd, wummernd und gurrend in Gang kommt. Gefolgt von wieder lyrisch brütender Altomelancholie und zärtlichem Stringsound, die 'The Pretty One' im Sinn haben. Ruppig-impulsiver Krawall suggeriert im totalen Kontrast dazu 'Happy Zoo', und auch 'Wind Field' frönt bruitistischen Neigungen, mit schnarrenden und schrillenden Lauten, metallischem Genestel und rauem Gitarrennoise, dem auch die Nacht keinen Dämpfer versetzt. Hört man genauer hin, gibt es aber selbst da wieder zarte Unter- und Gegentöne. 'Good Evening, Goodnight' gibt sich zwischen Abendrot und Bleu dann wieder ganz dem Träumerischen hin, mit zärtlichen Fingern und einem Hauch von Rot(h).

**BRÖTZMANN Münster Bern** (Cubus Records, CR371): Brötzmann, Brötzmann solo. Am 27.10.2013 beim "zoom in" Festival im Berner Münster. Und wie grandios er da gleich mal den Kirchenraum auskostet mit dem Rufen, Singen und Schreien seines Tárogató. 'Bushels and Bundles' ist das getauft. Und plastisch kann man sich dazu vorstellen, wie einst die Schamanen sich reinknieten, damit es nach der Ernte was zu dreschen gab. Da irgendwo auf der Balkanroute unserer protobäuerlichen Vorfahren. Röhrend lässt Brötzmann das Rohrblatt beben, rau und archaisch und zuletzt immer drängender ist sein Ton. Um die guten Geister einzuspannen und die bösen fern zu halten. Die Berner quittieren den Zauber mit mattem Respekt. Brötzmann singt ihnen dennoch das grandiose 'Crack in the Sidewalks' auf dem Tenorsax. Erst im Guten, mit viel Hall, dann mit brennendem Nachdruck. Aber auch wieder mit leichter Zunge und einem Gesang, bei dem er in sich hineinzuhören und Phrasierungen zu erinnern scheint aus der Punjabi Diaspora und Aylerscher Folklore, mit von der Führungshand in den Raum gestoßenen Jabs und gleich wieder sanften Wellen. Oder gepresst und heiser, immer aber mit einem mit Muskatnussreibe geriebenem Ton. Der Beifall ist jetzt schon etwas animierter. 'Move and Seperate' wechselt von gießkännig rau zu zart gedämpft, um plötzlich aufzuschrillen, so dass man die Klarinette erkennt. Brötzmann strahlt und flackert helle Klangsäulen in den Raum, glatte und gezackte. Das gefällt. Dem eine Woche zuvor verstorbenen Drummer Ronald Shannon Jackson, seinem einstigen Partner in Last Exit, widmet er sodann mit belegter Stimme die Marchin' In-Hymne 'Chaos of Human Affairs', ein himmelschreiender, gutturaler Tenorexcess, as brötz as Brötz can, mit Spitzen, die selbst Zerberus Beine machen, aber auch einem Jubel und einem Flehen ganz im Geiste von Sankt Albert. Als Zugabe bekommen die nun doch bewegten Münstergänger 'The Very Heart of Things'. Das als ein ganz melancholisches 'Lonely Woman' anhebt, bevor es hymnische Wellen wirft und, brötzmannesk forciert, am Herzen herumzündelt.

CRUZ/MASSARIA/CURTIS Duineser Elegien (ein\_klang records, ekr059): *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?* Als Hölderlin (sich) das fragte, war schon Harry Heine nicht fern, der eine ganz andere Sprache sprach. Als ich einst zwischen Dichtern wählen sollte, stand die Wahl zwischen Brecht und Benn. Rilke? Das war der mit den schrecklichen Engeln. Den konnte man wohl schlecht geil finden neben Dylan oder neben "Baal", den Brecht einen Geier zum Abendmahl speisen ließ. Rilke fand erst wieder Anklang, als durch "Der Himmel über Berlin" Engel in Mode kamen. Nein, es ging eigentlich nur Brecht. Und entweder sein taffes: *Und das große Weib Welt, das sich lachend gibt / Dem, der sich zermalmen läßt von ihren Knien / Gab ihm einige Ekstase, die er liebt / Aber Baal starb nicht: er sah nur hin.* Oder ein resignatives: *Und wir: Zuschauer, immer, überall, / dem allen zugewandt und nie hinaus! / Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. / Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.* Mit Rilke, und diese Zeilen sind aus den "Elegie Duinesi", ist man, angestachelt vom Fluß-Gott des Blutes, auf der Einbahnstraße zum Ende hin. Fixiert auf den Tod. Immerzu Abschied nehmend, herausgerissen aus der Sicherheit des Instinktes und der kreatürlichen Teilnahme an den ständigen Wandlungen. Und dennoch trauen die vergänglichen Dinge *uns, den Vergänglichsten* zu, dass wir sie sehen, dass wir sie rühmen und sie verwandeln - in uns! Bei Rilke sind die umfassend Liebenden die einzigen, die nicht blind sind. Katja Cruz ist ebenso wie der Gitarrist Andrea Massaria bei Triest auf Rilkes Spuren gewandelt. Massaria reizte das Abenteuerliche seines Sagens, Cruz, wie Rilke an den nur dünnen Schleier zwischen der Welt der Lebenden und der Anderswelt rührt. Der Drummer Howard Curtis las Rilke den beiden zuliebe und als kreative Herausforderung. Die darin bestand, ohne Worte in seine Dichter-Philosophie einzutauchen. Man kann Rilke dabei so hören, wie man die "Primeval Sounds Of The World" bei Cruz uranfänglich oder "Hexaphone" platonisch hört. Der Überbau braucht dabei wenig mehr als ein Wegweiser zu sein. Rührt der krumme kleine Marsch zur sechsten Elegie vom heldischen Simson her, dem Säulenzerstoßer? Das perkussive Tönen, wie Curtis da animalisch wieselt oder flattert, wie die Gitarre die Klangfarbpalette anreichert, wie sie sich ganz dem prälogisch schnickschnackenden Zungenschlag oder dem immer wieder elegischen Singsang von Cruz anverwandelt und sogar selber 'spricht', das redet in der Nachtluft doch wunderbarlich genug zu uns.

EMISSATETT qui-pro-quo-dis (Schraum 19): Wir hören da Musik, die die Cellistin Elisabeth Fügemann für sich, den Posaunisten Matthias Muche und den Kontrabassisten Robert Landfermann ersonnen hat. Jedoch personell angereichert mit Philip Zoubeks präpariertem Piano-klang und Perkussion von Etienne Millesen sowie methodisch durch drei freie Improvisationen. Ich hätte 'fragmente' für eine davon gehalten, werde jedoch eines anderen belehrt. OK, die ulkigen Loops nach dem heftigen Geschrammel zuvor sprechen für ein Ich-möcht-das-jetzt-so. Fügemann mag Quinten, ohne Fisematenten wie 'f-i-s' oder Freitagliches wie 'f-i-sch' zu verschmähen. Das Gleiche ist bei dieser Kölner Kammermusik zu fünft etwas anderes als zu dritt, von einer ulkigen Zwiesprache aus Posaunengebrabbel und Schnarrbass ganz zu schweigen. Absurde Tonsprünge, launige Geräusche, Pustekuchen, Klimbim, prickelndes Saitengeflirr, hier ist alles inklusive. Muche kann hervorragend kaspern, fügt sich aber auch schmusend einer fein beklimperten Fiedelei der sächsischen Cellistin, die im Scott Fields Feartet ebenso furchtlos agiert wie im femininen Streichquartett phase::vier. 'Quinten im trio' gönnt sie sich als Kabinettstück, 'f-i-sch' ist daneben flach wie eine Flunder gehalten, obwohl das zu eskalieren droht. Muche führt mit fischigem Nachtgesang dann hin zum fingerspitz-feinstofflichen 'outro' mit seinen luftigen Pfiffen, flinkem Gestrichel, Gefummel, Geknarze und, ums cellistische Diskant herum, kollektivem Für-die-Katz.



**THE DORF evil + evyl** (The Korn 05, CD + 12" EP): The Dorf kann, wenn Jan Klares überzeugender Arm es will, so pharaonisch klingen wie Sun Ra mit seinem Arkestra in vollster Lotosblüte oder beim großen Jahresball der kosmischen Staubsaugervertreter. Und Klare will das auch als Auftakt zu 'Oval/Dram', das alsbald einem Gitarrenkonzert featuring Caspar Brötzmann recht nahe kommt und das nach einem Spring-Intermezzo noch einmal in kollektiver Euphorie aufrauscht. 'Spring' meint dabei keine makabre Reminiszenz an 9/11, sondern das Instrumentarium von FM Einheit. Und 'kollektiv' heißt nichts weniger als zwei Frauenstimmen, zwei Streicher, drei Trompeten (darunter John Dennis Renken), drei Posaunen, Tuba, sechs Saxophone, vier Gitarren (darunter Andreas Wahl), Elektronik vierfach, drei Bässe (darunter Tim Isfort) und verdoppeltes Getrommel (wobei Simon Camatta wieder vertraut klingt). Was sich anfangs dem Namen nach ländlich bescheiden gab, ist längst als Megalopolis über Dortmund, Duisburg und Köln hinaus gewuchert, mit Moers als Vorgärtchen. Anders als die urbanen Metastasen hinterlässt Klares Dorfentwicklung aber nur Spuren im Kopf, Stichwort 'Euphorie'. Mit gleichmäßig klackendem Puls, schmusigen Bläsern, schwingenden Gitarrensaiten und Tuba dampft man bei 'Last' in Exoticagefilde, wirft die Uhren über Bord und lauscht den gaukelnden Saxophonen und lockenden Sirenen, die einen so benebeln, dass man Skull Island für das ersehnte Südseeparadies hält, dessen trompetenbeglänzten Strand man küsst. Bis plötzlich die ganze Illusion in sich zusammensinkt. Bei 'Riff' deklamieren und krähen die Sängerinnen so mitreißend, dass man sich mitreißen lässt, auch wenn man nichts versteht. Keine Chance, sich quer zu stellen, dafür ist das Tempo zu hoch und die Anarchie zu aufgekratzt und einladend. Und zu groß, um sich nur als Klumpen an die Wand geklatscht zu fühlen. Ganz unklumpig schleicht auch 'Wet Poseidon' dahin, mit Spring- und Elektrosounds, Besenbeat, Stringgespinsten, ganz leichtem Bläserdunst, sanftem Ladida der Sängerinnen. Mystisch? Ach was. Einfach nur ein ungrobes Miteinander, das nach elf Minuten so lau und luftig swingt, als hätte Flowerpowerpulver Pommegabeln in Smileys verzaubert und Hai und Delfin vereint in Sanftmut und Seligkeit. Als Encores gibt es dazu auf Vinyl '5 3/4', ein Roll over von Beethovens Fünfter in swinglesingerischer Bigbandverschönerung, mit einem orchestralen Drone, der mit gewaltigem Aaaaah auf der Schnauze eines universalen Seehunds wirbelt. Erst ab der siebten Minute kann man seinen Puls wieder spüren, götterfunkenüberschauert. Bis die Welt den Atem anhält, damit das Schicksal anklopfen kann. Aber wer braucht Schicksal, wenn man so schön auf Wolken schwebt. 'Massaker' gipfelt und endet das Ganze als ein weiteres Gitarrenkonzert. Mit einer gewaltigen Brötzmann-Kadenz, bevor The Dorf nach knapp fünf Minuten sich in Gang setzt mit einem brachialen Stakattomuster. Wobei die Gitarre weiter heult und wühlt, und das Orchester Noise aus allen Poren schwitzt. Brötzmann beginnt, trommelumwirbelt, von "Breakdown" und Massakern zu raunen, was die noch mal gesteigert scheinende Wiederkehr des Monsterriffs hervorruft und mit dem ultimativen Furor der Bläser unseren Klaus Gropi in!! die!!! Auferstehung!!!! jagt!!!!!! An dieser Startrampe müsste sich doch eine Schlange bilden.



CHARLES EVANS On Beauty (More Is More Records, MIM 152): Dass der Baritonsaxophonist Charles Evans auf dem Label des Trompeters Peters Evans erscheint, ist, soweit ich weiß, keiner Blutsverwandtschaft geschuldet. Die Verbindung besteht wohl einfach in Ron Stabinsky, der sowohl hier wie zuvor auch mit Peter Evans bei *Mostly Other People Do The Killing* und bei *Destination: Void* Piano spielte. Ehrenhäuptling ist erneut der Sopranosaxophonveteran David Liebman, den, wie schon seit vielen Jahren, wieder Tony Marino am Kontrabass begleitet. Evans hat die Suite, wie auch schon *Subliminal Leaps*, wieder ganz auf Liebman zugeschnitten und auf die kontrastreiche Konsonanz des Sopranos mit seinem Bariton. Mit dem gestaltet er eine 4-min. 'Introduction' zuerst alleine, um dann das vierstimmige Spektrum erstmals ganz auszufalten. Es folgen fünf 'Movements' und zwei stürmische Bläserduette als 'Interludes', bevor 'Ending Beauty' der Schönheit selbst das Krönchen aufs Haupt steckt. Auf dem Weg dorthin hat man die Wahl zwischen blonder und brünetter Euphonie, zwischen vogeliger Hymnik und pelziger Eleganz, die einerseits mit silberfingrigen Klippsprüngen einhergeht und andererseits mit Pfoten, die zielstrebig über die Saiten schnüren. Eindringliches Tirili verzahnt sich in üppiger Fülle mit virtuosen, sogar tumultarischen Kapriolen, oder auch dem mit Gewühl im Bassregister geschürten Pathos, vor aufgebahrter Marmorschönheit Kränze niederzulegen. So vollblutig und feierlich, als hätte Jazz nie sein eigenes Dach abgefackelt und nicht die Steine, auf denen er stand, umgedreht.

DEVIN GRAY Relative Resonance (Skirl Records, SKIRL 028): Mit Corpulent, The Jolly-Boat Pirates und dem Birkholz Trio war dieser Drummer schon auf Umlaut Records zu hören gewesen, bevor er 2012 bei "Dirigo Rataplan" mit Ballou, Eskelin und Formanek renommierte Kräfte des New Yorker NowJazz für eigene Ideen einspannen konnte. Diesmal sind seine Mitspieler der Klarinettist & Saxophonist Chris Speed (von Alasnoaxis, Bloodcount, The Claudia Quintet, Pachora etc.), die Pianistin Kris Davis (Anti-House, Paradoxical Frog etc.) und am Bass Chris Tordini (der sich an der Seite von Speed, Michael Dessen und Tyshawn Sorey profiliert hat). Gray hat hier, mehr als sonst üblich, jeder Stimme Gewicht gegeben für seine "multi-dimensional mosaics". Nicht weil er fürchtet, seine Partner könnten improvisatorisch nicht genug investieren. Er war einfach an einer durchdachten, im Kollektiv resonierenden Komplexität interessiert. Die das Quartett temporeich quirlend ausformt, sich gegenseitig ins Wort fallend wie das unter vitalen Leuten vorkommt. Aber auch mit nachdenklichen Momenten wie im hinteren Teil von 'In The Cut'. Speeds Legato spielt inmitten der vertrackten Verwerfungen eine besondere Rolle. Dazu kommt der Kontrast vom klarinettistisch Kecken zur angedunkelten Altmelodik bei 'Notester', das Sensengedengel, klopfenden Bass und monotone Pianonoten als kleine Finessen einstreut, bevor es crescendiert. 'Jungle Design (For Hannah Shaw)' entspinnt sich träumerisch, mit Bassstrichen und überhaupt elegischem Anstrich. Allmählich steigert sich jedoch die Mobilität, wobei Speed auch wieder aus dunklen Quellen schöpft. 'Transatlantic Transitions' gehört wieder zur quirligen Sorte, mit pianistischem Treppauf und insistierendem Pizzikato und dann auch sportlichem Einklang, aus dem sich Piano und Bass aber, eher lyrisch gestimmt, wieder ausklinken und damit sogar eine Mehrheit gewinnen. Mit anfangs kurzen Tenorimpulsen und erst klassischem Pianogeläute, dann niedlichen Klimperkringeln findet 'Undo The Redo' über eine sehnsuchtsvolle Gestik zu lakonischem Miteinander. Nachdem das Tadd Dameron gewidmete Titelstück, das sich aus lauter Sprints zusammenstückt, das Tempo nochmal erhöht hat, geht 'Search It Up' mit Tenorton und dunklem Bass über einige nervöse Passagen hinweg seinen gradlinigen Gang. Um dann doch mit kleinlautem Piano und schmauchendem Saxophon zu enden.

INDIGO KID II: Fist Full Of Notes (Babel Label, BDV14130): Wenn ich bei englischem Jazz an Parker, Watts und Westbrook dächte, wäre das, gelinde gesagt, hoffnungslos anachronistisch. Sehe ich aber, dass der Gitarren-Youngster Dan Messoro mit Iain Ballamy am Tenorsax, Tim Harries am E-Bass und Martin France an den Drums spielt, dann läuft das Namedropping dazu ebenfalls mit Julian Argüelles, Django Bates, Bill Bruford's Earthworks, Brian Eno, Billy Jenkins, June Tabor, Loose Tubes, Steeleye Span und Kenny Wheeler runter bis in die 80er. Wenn Kevin LeGendre, der für den Brit-Jazz eine Rolle spielt wie etwa Denis Scheck für die hiesigen Lit-Foren, Messoro dafür lobt, dass er an Jim Hall anknüpft, dann surfen wir eigentlich nicht auf verschiedenen Chronobaren, wir befinden uns nur an verschiedenen Buden des Vergnügungsparks. Bei Indigo Kid gibt es Latte und süffige Cocktails, nichts, wo es groß was zu kauen gibt. Ballamy hat seinen Platz an Trish Clowes delegiert, ihr cooles Schmusen ist ganz seine Schule. Coolness und sommerfrische Melodik sind an sich nichts Verächtliches, und Ballamy zählt mit Food bei ECM ja sogar zur Nouvelle Cuisine. Es besteht dabei eher die Gefahr, dass bei noch so schickem Eiapopeia der Reiz flockiger Serenität zu fader Harmlosigkeit vergeht. Messoro versucht den Reiz zu bewahren durch kompositorische Raffinessen oder durch gitarristischen Phantomsound, mit dem er gleich das Klangbild von 'Snow On The Presellis' hintergründig koloriert. An sich und ganz besonders exemplarisch bei 'Carpet Boys' blinkt und singt er mit spitzen Fingern, so wie auch Clowes die Lippen nur für einen Hauch von Tenor spitzt. Die Melodienseligkeit hat jedoch ein melancholisches Unterfutter, und Messoro dabei zwar die geliebten Landschaften bei Pembrokeshire in West Wales oder Santa Teresa in Costa Rica vor dem inneren Auge, aber auch den Tod seines Vaters im Kopf. Dennoch trillert seine Gitarre manchmal wie eine Lerche (wobei sich das nach "1864" durchaus mit Grauen und Verlust verbinden kann). Dann kommen aber das herzhaft beklopfte 'From Here To Our Place' und das noch knackiger beknatterte und von der Gitarre umheulte 'Mr Randall' so vital in Schwung, dass ich dieser Musik etwas Heilsames nicht absprechen mag.

KNU! My Horse Doesn't Give A Shit (Unit Records, UTR 4609): Und irrend hab ich dies gefunden, hieß es bei James Tiptree, Jr. Mir geht es hier umgekehrt, ich finde Achim Zepezauer und verirre mich zum Hampelstern-Terzett, zum Krachkasten Orchester, zu Das Behälter. Bei solchem Humor brauche ich mich nicht über ein Cover zu wundern, das 1838 den König von Lahore zeigt und gericaultsche Pferdeärsche. Knu? KNU! Mit Florian Walter gelangt man halbwegs wieder in die Zivilisation, er bläst nämlich auch bei The Dorf die Backen auf, hier setzt er zum Baritonsax noch Synth ein, während Zepezauer sein Tischlein rein elektronisch deckt. Dazu trommelt Simon Camatta, der, ebenfalls The Dorf-bewährt, sich zusammen mit Paul Hubweber in The Yellow Snow Crystals immerhin schon zappaesk als König Gong gezeigt hat. Hier klopft er einen mürbe für die elektronische Vögel- & Schmurgelei 'Erwin', während das sonore Bariton auf einer anderen Ebene röhr. Danach gibt sich auch Walter aufgekratzer zu hornissig hirnrissigem Gejule. Für 'Rummelschlucke' wird die Käseorgel angeworfen, Camatta schwingt Beselchen und rappelt, Walter synthetisiert und pustet zuletzt die Löcher aus dem Käse. Im Galopp und mit 'Kompromissfanatismus' geht's weiter über Stock und Rock, mit gustafssoneskem Geröhre, blechernem Klimbim, einem Froschkönig, Pressluft, kuriosem Holterdipolter. Sätze werden kupiert wie Pferdeschwänze, es gibt Baritöne in fünfzig Schattierungen, druckvolles Gefitzel und Blasmusik-Gefetzel, ständiges 'Störfeuer' und unanständige Anspielungen, gehacktes Brot, Kürzel mit Würze und Geknarze mit Warze, gehudertes Gedudel, verhackstückten Gesang aus der Dose. Das Bariton scheint manchmal uranusweit entfernt von Camattas nervösem Getickel und Zepezauers Gefurzel. Aber sie hoppereitern doch zusammen auf einem Ross, als Weltgeist, den die Götterdämmerung einen Scheiß interessiert.

JONAS KOCHER - ILAN MANOUACH Skeleton Drafts (Bruit / Romvos): Ihr Überformat und der Prägedruck machen diese schweizerisch-griechische Koproduktion zu einem Schmuckstück. Kocher am Akkordeon und Manouach am Sopranosaxophon sorgen dafür, dass diese Aufmachung kein hohles Versprechen bleibt. Der Schweizer hat durch sein Spiel mit Michel Doneda oder Gaudenz Badrutt, seinen Connections zur Insubordinations-Szene in Genf und Flexion Records als eigenem Forum ein Profil wie das Matterhorn. Manouach, ein Pendler zwischen Griechenland und Belgien, ist daneben für mich noch eine unbekannte Größe. Wenn seine Projekte Glacial und Balinese Beast als 'elevator techno' oder 'hardcore lounge' bzw. 'Broken Beat' angepriesen werden, vermehrt das erstmal nur die Fragezeichen. Die Improvisationen hier kippeln recht interessant zwischen Kakophonie und Tirili, zwischen abrupten Attacken und bewussten Luftlöchern. Kocher besticht mit seinem Spektrum von feinen Nadelstichen und bloßen Klappenlauten bis zu knarrendem Furzen, ohne dazwischen harmonische Kürzel oder wohlklingende Züge zu scheuen. Sein Partner interagiert mit quäkigen Verschleifungen, kurios krummen oder maunzenden Tönen, aber ebenfalls auch vogeligem Schöntun und fiependem Konsens. Lauthales Gestikulieren wechselt mit träumerisch verhaltenen Momenten. Verblüffende Lautgebungen und spritzige Vielfalt spielen Flipper mit der Aufmerksamkeit, man kommt schon beim bloßen Zuhören ganz außer Atem.

URS LEIMGRUBER JACQUES DEMIERRE BARRE PHILLIPS 1→3≡2:⇌1 (jazzwerkstatt, jw156): Phillips = 80, Leimgruber = 80 - 18, Demierre = 80 - 20. Seit 15 Jahren bilden die drei ihre mit Kontrabass, Soprano- & Tenorsaxophon bzw. Piano bestückte Quersumme, aber nie die gleiche. 2015 feierten sie ihr Miteinander mit einer Tour, die von Bern in 15 Etappen über Budapest nach Genf führte. Jede Station war dabei Teil der Langzeit-Versuchsreihe, aus drei Einzelnen ein Ganzes zu bilden und dieses (1+1+1) mit einer Menge unbekanntem Inhalts (1+1+...n) dergestalt zu konfrontieren, dass  $1 \neq 1$  herauskommt. Auf beiden Seiten. Nachvollziehbar wird dieser selbst für einen Nullkommaeinstein wie mich einleuchtende Vorgang durch die Dokumentationen *Albeit* (19.2.2008), *Montreuil* (15.12.2010) und nun diese weitere vom 10.5.2012, um nur die auf Jazzwerkstatt publizierten zu nennen. Sie zeigt einmal mehr drei Actionpainter, die, intuitiv und simultan, ihre Farben auf eine Leinwand aus Wasser oder der bloßen Luft tupfen. Das ähnelt auch den wie zeitlupig getanzten Übungen dreier Meister des Taijiquan, einer inneren Kampfkunst, die ihre Energie spüren lässt als Bewegungsfluss, der nicht umsonst so blumige Namen erhielt wie 'die erbsengrüne Peitsche', 'der weiße Kranich knirscht mit den Zähnen' oder 'den Kuss des Steines erwidern'. Leisem Tritt folgt heftiger Aufprall. Einer gewissen Sparsamkeit der Gestik stehen Momente geballter Schüttungen an der Seite. Immer wieder spielt sich da etwas in einer Geschwindigkeit ab, die sich der Erfassbarkeit entzieht, als eine bruitistische Schnellschrift und Phonographie, die sich bis zum schillernden Getriller oder ostinaten Gepickel zuspitzt. Pfeifender Feinschliff korrespondiert mit gepusteten oder gepflückten Lauten, egal von welchem Instrument. Es gibt da reihum eine Perkussivität aus kleinen und kleinsten Klangkürzeln, aus denen sich aber etwas nahezu ECM-Lyrisches entfalten kann wie 'Glorious Gusts'. Dagegen blafft Demierre freilich gleich ein Wark! Wark! Wark! in die Tasten, das Phillips jedoch mit Cellopoesie zu besänftigen versucht, weil Leimgruber kirrend auszuflippen droht. Phillips schafft es, beide Seiten auf den Teppich zu bringen. Flauschig ist somit das Letzte, das ich dieser Musik nachsagen könnte.

MURAL Tempo (SOFA 547, 3 x CD): Ein Label, das Titel wie "The Sea Looks Green When The Sky Is Grey" und "North Of The North" herausgibt und Bands wie die Sheriffs Of Nothingness, hat bei mir einen Sympathievorschuss. Der Drummer Ingar Zach hat Sofa vor 15 Jahren gegründet, zusammen mit Ivar Grydeland, seinem Partner in Huntsville und Emo Albino. In Mural hat Zach, den es mittlerweile ins sonnigere Spanien gezogen hat, den Gitarristen Kim Myhr an seiner Seite, der auch schon als Komponist für das Trondheim Jazz Orchestra hervorgetreten ist. Dritter Mann ist der australische Saxophonist Jim Denley, der nach einer stärkeren Präsenz in den 80ern & 90ern mit Machine For Making Sense, Jon Rose und dem Chris Burn Ensemble etwas aus dem Blickfeld geriet, obwohl er, immer wieder auch mit Myhr, nicht untätig gewesen ist. Seit 2007 musizieren sie zusammen als Mural. Ihre Beschallung der Rothko Chapel in Texas am 27.4.2013 unterschied sich von den beiden vorausgegangen durch die von vorne herein geplante Dauer von vier Stunden. Statt eines üblichen Konzertes wollten sie eine Möglichkeit bieten, zeitvergessen tagzuträumen und Ruhe zu finden, wie es den Gemälden von Mark Rothko entspricht. Das ähnelt in der Vorstellung dem ebenfalls stundenlangen dröhnminimalistischen Driften, das -> Simon James Phillips 2011 in Berlin inszenierte und das als "Blage 3" zu hören ist. Da über Houston ein gewaltiges Gewitter niederging, bot die Chapel zumindest ein trockenes Plätzchen. Mit drei der vier Stunden wird man nun mit in den Rothko-Room genommen. Das Tempo bewegt sich zwischen ziemlich ruhig und lebhaft, Repetition ist ein starkes Element, aber nicht das wesentliche. Dafür sorgt Denley mit krächzenden und brodeligen Lauten, Zach mit dem Murren und dem dunklen Herzschlag einer großen Trommel, Myhr mit Bogenstrichen auf einer 12-String oder Zither. Was immer auch damit angestrebt wird, ein leeres Grau-in-Grau ist es bei aller kunstfrommen Andacht nicht. Vielmehr wird an den Säumen der Imagination gekrabbelt, gegen mentale Grauschleier angepustet, mit feinen Glöckchen, Klangschalen, sanftem Gong und zwischendurch abrupten Schlägen die Sinne gekitzelt. Myhr wetzt ausdauernd die Saiten, lässt sie flirren und federn oder ticken wie eine Großvateruhr. Denley tutet, oder schrillt Flötenpfeife, Zach pumpert, schnarrt oder lässt Metall schimmern. Rothkos Bilder haben ihr Format, die Kapelle hat Mauern, diese endlos changierende Musik entgrenzt das eine wie das andere, weit über bloße Seelenbaumelei hinaus.

SIMON JAMES PHILLIPS Blage 3 (Mikroton Recordings, mikroton cd 39/40): Eine elektrokustische Performance, ein dröhnminimalistischer Marathon. Fünf Stunden lang improvisierten Tony Buck, Werner Dafelecker, BJ Nilsen, Liz Allbee, Arthur Rother und Phillips selbst an Drums, Kontrabass, Electronics, Trompete, Gitarre und Piano. Hier sind sie eingekocht auf 104 Minuten. Das Publikum konnte kommen und sich auf das Ambiente und den Sog einlassen. Oder ungefesselt wieder gehen. So etwas war typisch bei der von Kerstin Schroth in Berlin kuratierten *sommer.bar*-Reihe im Rahmen des Festivals *Tanz im August*. Die Zeit vergessen (oder auskosten), sich selber vergessen (oder sinnlich auftanken). Wagners 'Zum Raum wird hier die Zeit' spielt da hinein. Ohne nach Bayreuth zu pilgern, empfängt einen ein Erlebnisraum und ein Kontinuum, in dem die Uhren schmelzen. Besonders der fluktuierende Pianoklingklang lädt zum Eintauchen ein. Es fehlt nicht an spezifischen Besonderheiten, das Rascheln mit Muscheln oder das metalloide Klimbim ist typisch Buck. Er schafft mit schnellen Rolls oder heftigem Tamtam auch Verdichtungen, denen dann wieder Entspannung folgt. So wie Phillips rifft und riff, kommt Charlemagne Palestine in den Sinn, wenn auch ohne dessen Dramatik. Die Gitarre und die Trompete mischen sich erst ab der 38. Min. zum von Bucks Landsmann gesuchten Gruppenklang, der mir ein wenig vom Splitter Orchester und ein wenig von The Necks angeregt scheint. Im Changieren des Klangflusses rücken alle Facetten mal in den Vordergrund. Von tranceähnlichem Dumpfsinn kann keine Rede sein, da wird sehr geistesgegenwärtig und nuanciert interagiert. Nur gibt, bildhaft gesagt, nicht Pollock den Ton an, sondern Rothko oder Helen Frankenthaler. Und immer wieder Buck Buck Buck.



EVAN PARKER Monoceros (psi 15.01): Wenn man, wie Barry Guy, Parker mit seinem Sopranosaxophon eine ebenso unverwechselbare Handschrift wie Beethoven nachsagt, dann basiert das, vielleicht nur wegen der faszinierenden Titel, insbesondere auf "The Topography of the Lungs" (1970), dem Trio mit Bailey & Bennink, und auf "Monoceros" (Incus, 1978). Davor gab es zwar auch schon die 'Aerobatics' der "Saxophone Solos" (Incus, 1976). Aber das seitenlange 'monoceros I' und die drei Geschwister auf der B-Seite waren im Direktschnittverfahren in Monmouth entstanden und hatten eine ähnlich atemberaubende Aura wie Dürers 'Rhinoceros'. Parker selber sah sich eher als Staffelläufer. Wie Braxton bei seinem bahnbrechenden "For Alto" (1969) mit den expliziten Widmungen (an John Cage, Cecil Taylor, Leroy Jenkins etc.) erstattete er seine Dankesschuld hinsichtlich der Zirkularatmung und der Spaltklänge an Ayler, Sanders, Coltrane, Dolphy, Kirk und Tchicai ebenso wie an "Top Tones for Saxophone" von Sigurd Rascher und "New Sounds for Woodwinds" von Bruno Bartolozzi. Keine kleine Rolle spielten auch die Herausforderungen durch Baileys Feedbacksound und die nesselnde Elektronik von Hugh Davies. Dazu kam die Ethnomusik auf Ocora, die er sammelte, und die Chaostheorie von Mandelbrot. Nein, Parker neigte nicht zu monomaniischen Flausen. Er versuchte nur, Unerhörtes auf bereits Bekanntes zu schichten, allgemein gesagt, aber im Detail praktiziert bei jedem Versuch, Körper und Imagination in Einklang zu bringen. Wie er selber zugab, nicht immer mit magischem Resultat. Aber in der Hoffnung, dass selbst wenn sich der große Zauber nicht einstellt, noch genug Interessantes, Cleveres und Komplexes in die Wagschale gebracht zu haben. Und wenn er mit seinem Spitfire loszwitchert und keckert und, mit Rilke gesagt, durchs Porzellan des Abends die Spur der Fledermaus reißt wie auf "Monoceros", mit direktem Draht zur rechten Hirnhälfte, wie er selber empfindet, und wie im Bann des Instruments, dann kann einem schon ein Einhorn erscheinen. Parker ist damit zum Türöffner und Vorreiter einer Phalanx von Saxophonisten geworden, denen er aber zubilligt, dass sie je eigene Body-Mind-Verschaltungen realisieren. Technik jedenfalls, auch die ausgefallenste, ist immer nur ein Anfang.

DIE DANIEL SEBASTIAN SCHOLZ BIG BAND DDSSBB (Quadratisch Rekords, QUAR 7): Blasmusik, die so up-to-date ist wie die Modedrinks, an denen der Tübinger Bandleader einen da bei 'The Fritz Cola Boyz', 'The Bionade Bridge' und 'The Club Mate Store' nuckeln lässt? Mit seiner 13-köpfigen, blechgepanzerten Kavallerie tut sich die zu 5,5 % weibliche Gruppe da in Hannover etwas schwer, spritzig zu wirken. In dem Jazzland, das zwar irgendwie auch die Globe Unity, James Choice und The Andromeda Mega Express Orchestras und The Dorf hervor gebracht hat, gehört Spritzigkeit nicht zu den gegebenen Dingen. Scholz hat in Osnabrück bei Niels Klein studiert, dem seit 2011 das Bundesjazzorchester, das BuJazzO, mit anvertraut ist. Da lernt man leicht mal wie in der großen Koalition zu denken. Das Titelstück beginnt bummelig und mit Kikeriki, bis die Baupläne der Nord/LB-Büroschachtel zwischen die Noten geraten. Das Arrangement von 'Smoke Gets In Your Eyes' reimt um die Schwerelosigkeit von Ginger & Fred herum Schmus auf Ruß und verbreitet eher Ruhrpott-Nostalgie aus Fabrikschloten. Fetziger sind die von Kontrabassgekrabbel herausgeforderten Headbang-Stakkatos und das Monotribegezwitzcher bei 'Out Of Angenehm', die sich der Drummer Jonas Pirzer ausgedacht hat. Daniel Schröder, ansonsten in der Reedsection versteckt, transponiert mit 'Die 3 Lustigen 2' den Jazzrock von Dasch2 in den hintersinnigen Kontrast zwischen rauchigem Big mit einem träumerischen Altosaxsolo und rockigem Funk mit schnittigem Stakkato und James-Bond-Touch, bis es sich zuletzt wieder rauchig wölkt. Das bärentapsig Ländlerische von 'The Bionade Bridge' entwickelt im ersten Teil den Charme boterotischer Schwofs, macht letztlich aber auch wieder Appetit auf Klöße mit Bratensoße. Professor Klein revanchiert sich bei seinem Musterschüler mit einem gefühlsschwangeren Club-Mate-Solo auf dem Tenorsax. Und für das dunkel-elegische, pianetbetupfte 'Eshgham' steigt zuletzt Thea Soti singend aus dem Karnickelhut, um eine Trauerkloßsoße zartbitter zu würzen. Auch wenn ich keines der Rezepte so hemmungslos und neu empfinde wie versprochen, nimmt Scholz doch liebenswert vom Einheitsbrei Abstand.

**THE SCRAMBLING EX** (FMR Records, FMRC D 387-0115): Die drei, die da in Berlin Eier zerschlagen, sind keine Unbekannten. Sondern der kanadische Bläser Peter Van Huffel, Stichwort: Gorilla Mask, und der Gitarrist Andreas Willers, Keywords: .AAA, Grid Mesh. Die Trommel rührt ihnen mit Oliver Steidle ein Mann für viele Fälle: Der Rote Bereich, Die Dicken Finger, Klima Kalima, Rosen Für Alle, Soko Steidle. Die Rede ist von 'Beast' und von 'Princess'. Aber wer sagt denn, dass Prinzessinnen keine Biester sind? Das Altosaxophon und die E-Gitarre hier sind jedenfalls alles andere als primelig. Und Steidle denkt nicht daran, die Gouvernante zu spielen. Aber es wird hier dennoch nicht ungezähmt gespielt, die Stücke haben Struktur, die Poesie und den Rohstoff gibt es zusätzlich. 'Case Of Need' zickzackt in der Jazzrockmanier, die wir lieben, und startet dann mit Feuerschweif durch, mit derart verzerrtem Furor und durchdrehendem Drumming, dass Van Huffel energisch auf die Linien pochen muss, die Willers da an sich vorgezeichnet hat. 'Happstance' lädt zum Chillen ein, ist dafür aber eigentlich zu unheimlich, weil die Klarinette zwar ganz träumerisch gestimmt ist, Steidle aber klimpert wie einer aus dem Gefolge des Erlkönigs. Wie fast erwartet, erweist sich 'Princess' als flotter Feger. Oder sind es zwei, eine Blonde mit quecksilbrigem Altotemperament und eine Brünette mit Gitarrenfigur? Dieses Gespann zieht auch beim aufgekratzten 'Tangent' mit Hummeln im Hintern um die Häuser, wobei die beiden Divas miteinander um die größere Biestigkeit wetteifern und die Drums den Wettstreit ständig schüren. 'Adventures in Nalepaland' changiert durch die schlangenbeschwörende Klarinette und die Desertgitarre zwischen Orient und Western Lands, geht aber in der Mittagsglut fast in Flammen auf. Nach zwei biestigen Freundinnen spielen Gitarre und Altosax nun 'Groom & Bride', die vor dem Jawort noch einiges auszuhandeln haben. Ihr keckes Mundwerk setzt letztlich Einstimmigkeit durch. Mit 'Sonic Finder' wird es, tatsächlich unisono, nochmal bedächtig und lyrisch, Steidle klimbimt und raschelt, Willers greift mit Extrahand in die Saiten einer Akustischen. Und bei 'Flegenfoet' entlockt er zuletzt einem E-Bass einen hammondorgeligen Drive, über dem Van Huffel frisch-fröhlich dahin kräht. Fast müsste man Be careful with that Ex! rufen, aber Scheiß drauf. Haut rein, Jungs.

**VOICEHANDLER Song Cycle** (Humbler): Um bei 'soñando' den Schöpfungsmythos der Yekuana-Indianer vorzutragen, wie ihn Eduardo Galeano in "Erinnerung an das Feuer" aufgezeichnet hat, verwandelt sich Danishta Rivero in eine Diplomatin der Welt am Orinoco und in einen Raubvogel. Dass der auch hierzulande vor allem mit "Die offenen Adern Lateinamerikas" bekannte Autor aus Uruguay am 14.4.2015 gestorben ist, gibt diesem archaischen Gesang über die Menschwerdung aus einem geträumten Ei vielleicht ein noch um 21 g höheres Gewicht. Riveros Partner ist, etwas unerwartet, der mit Sult bekannte Improdrummer Jacob Felix Heule, der mit grummelnder Pauke und Delay den Gesang auf Händen trägt. Für 'empty and without pain', wo sich Rivero in den Hungerleider in Knut Hamsuns "Hunger" einfühlt, greift er zu weit rabiateren Mitteln. Mit dem zartem Gesang von 'a meager labyrinth' führt Rivero dann in jene der "Ficciones" von Jorge Luis Borges, die dem Goucho-Epos "Martin Fierro" ein enigmatisches Postskript anfügt. 'Mi falible mano' lässt einen, ebenfalls mit Borges, in 'Die Bibliothek von Babel' umher irren, deren Unendlichkeit Rivero glossolalisch andeutet, während Heule dazu kratzt, klopft und knarzt. Aber das völlige Chaos bricht erst mit einem Hahnenschrei bei 'I am a recording instrument' aus, wo Rivero sich in "Naked Lunch" verbeißt, mit dem W. S. Burroughs das Inderweltsein als ultimative Collage aufbereitet hat. Heule illustriert das mit krasser Kakophonie und überquellenden Noisespeichern. Bis die burroughssche Implosion im Logozentrum einen Nachhall auslöst, der den Atem und die Stimme lähmt. Anregender als Voicehandler kann man kaum fürs Lesen werben. Es ist als ob das Faszinosum der Lektüre im Widerhall durchscheinen würde. Rivero kommt übrigens nicht aus dem Nichts, sondern vom Metal her, als das samtige Zünglein zur furiosen Brachialtechnik von Aghora in Florida, lange bevor sie mit Chuck Johnson das Dröhn-Duo Blood Wedding bildete und lange bevor man ihr Komplimente als neue Cathy Berberian machte.



WWW Thieves left that behind (veto-records/exchange 012): Blickt man auf den Weg von Michel Wintsch zurück, dann liegen schon außer Sicht seine Anfänge als rockender Keyboarder mit Monkey's Touch. Als NowJazz-Pianist machte er bei Unit Records von sich reden, bevor er mir auf Leo Records im WHO Trio mit Bänz Oester & Gery Hemingway begegnete und die Bekanntschaft als Metapianist und mit WWW vertiefte. Das zweite W, der Drummer Christian Wolfarth, kam mir mit John Wolf Brennan in Momentum ebenfalls auf Leo ins Radar, wobei er dann auch im Spiel mit Jason Kahn & Günter Müller mehr und mehr seiner Berufsbezeichnung spottete. Bei Momentum war zuletzt auch schon der Bassist Christian Weber mit am Werk. Aber wo ist der nicht mit dabei? Wobei er nicht nur, wenn er sein T-Shirt von Agoraphobic Noisebleed trägt, die Frage aufwirft: Why play Jazz? So dass ich grinsend konstatieren kann, dass er neben diversen jazzigen Machenschaften seine Finger auch im Spiel hat für Nachtlieder mit Michael Thieke Ununonium und für Spaltklang mit Markus Stauss, bei Christy Doran's Bunter Hund, bei Sudden Infant und in Mersault auch wieder vereint mit Wolfarth. Die beiden Züricher traktieren ihre Instrumente extensiv als Mittel zum Zweck, nämlich: Geräusche machen und Klänge gestalten. Wobei freilich Wintsch noch eins drauf setzt, indem er erstmals nur mit Synthesizer & E-Piano hantiert und das so, als wären das heikle Intonarumori, die gerade mal für perkussive Kürzel taugen, für kryptischen Klingklang oder seltsames Flöten und Jaulen. WWW gelingen so aber Klangformen von ausgeprägter Eigenartigkeit. Die Klänge mögen dabei so unscheinbar wirken, dass Diebe sie stehenlassen. Aber was der eine da lakonisch hinklackt, der andere von den Kanten des Basses ratscht und von den Saiten fummelt oder tremoliert und der dritte einem Orgelsimulator an Heimlichkeiten entlockt, obwohl das Instrument aus Glas zu sein scheint, das ist ziemlich 'schgreen' und 'fairly mysterious'. W knattert und tockt wie auf einem Blechhammer, W lässt den Bogen summen oder knarzt daxophon am Steg, W erzeugt kristalline kleine Wellen, es schnieft, es zuckt, es flattert, klimpert oder scheppert, Muster sind selten, aber es gibt sie. Kurzum, WWWs poetische Sonic Fiction ist eine der distinktesten, die sich finden lässt.

# SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

---

## Aagoo Records (New Jersey)

Was bei 'Yourselfosophy', dem Longtrack, mit dem PHILIPPE PETITS Multicoloured Shadows (AGO081) anfängt, auffällt, ist ein wiederkehrender Puls, der anfangs umspinnen wird durch seltsamen Gesang (kazooed voice), durch wild brausende Electroacousticisms oder ein heulendes Glissandieren und der dennoch fast so etwas wie einen roten Faden bildet. Sein Fehlen wird überbrückt durch ein Zwischenspiel aus metalloidem Klingklang und eines aus abrupten Noiseschüben, einem sirrenden Dauerton und geloopten Impulsen. Bis schließlich dröhnender Gitarrensound, wiederum umspielt mit diversen Geräuschketten, die letzten anderthalb Minuten bestimmt. Bei 'Pyramid Of The Moon' spielen zuerst ein Pfeifen und dann auch wieder komischer Singsang über einem flimmernden Geräuschfond die Hauptrollen. Das geht über in ominöse, fast pathetische Synthidrones mit perkussiven Verzierungen sowie einigen Dopplereffekten. Das zweiteilige 'Tidbinbilla Sanctuary' beginnt mit kreisenden Wooshes und Zitterwellen über einem hellen Halteton. Ein Pumpen mischt sich mit orgeligem Sound und knurschiger, insgesamt aber unbeschreiblich vielfältiger Unruhe. Vinylgeprassel verbindet das Ende des ersten mit dem Beginn des zweiten Teils. Metalloide Drones bilden ein perkussives Geflecht. Keyboardloops fangen groovy zu dudeln an, abgelöst von orgeligem, ebenfalls kreisendem Gedröhn, auf das Schläge einschlagen, Loop über Loop über Loop. Die Schläge verstummen und dann auch das Georgel. Es bleiben metalloid reißennde Störungen, ein helles, jämmerliches 'Rufen', dann ein dünner, seltsam gläserner Orgelhalteton über einem dunklen Surren. So erreicht Petit letztlich wieder sein Ziel, einen zu irritieren, zu faszinieren, zu hypnotisieren, einem oneiroid die Sinne zu verwirren.

Auch PADNA beginnt sein Alku Toinen (AGO082 / Rev Laboratories, REV005) träumerisch, mit wehmütigem Georgel, das allerdings durchsetzt scheint von etwas nicht ganz Geheurem. 'Wolhee' schließt sich an mit zwei monoton wiederholten Pianonoten zu Stimmen wie von Seevögeln, gläsernem Windspiel und einem melancholischen Drone. Pure Melancholie atmet auch im Akkordeon von 'Praire Pine', bevor es einer verzerrten Gitarre weicht. Deren Klang wird zwischendurch kurz klar, aber die Tristesse bleibt ungemindert groß und wird durch Bass und zittrig aufziehende Dröhnwolken nicht kleiner. Gedröhn ist der Stoff, aus dem Nat Hawks in Brooklyn seine dunklen Szenerien und Katastrophenstimmungen formt. Bei 'Murmured Parting' wird das Feeling bestimmt durch eine zittrig klagende Stimme zu Orgelklingklang. Trauriges Georgel gehört auch zu 'Threatening Weather', das mit Gewitter einsetzt und mit ominös scharrenden oder schneifenden Lauten wiederum nichts Gutes andeutet. Regen fällt, die Orgel verhallt und kehrt wieder, ein sirenenhafter Halteton mündet in einem Ächzen. Der trübsinnige Pianist spielt 'Pinao' (sic), eine Wetterfahne quietscht, ein Mädchenchor beginnt wortlos zu singen. Grillen zirpen und Wind fegt wie funkgestört über dieses nun von einer Blasmusik in sanftem Moll besummte Dead & Gone. Wenn nicht dead, dann gone. Beim abschließenden 'China' besingt ein Chinagirl mit tremolierendem Feeling ihren Trennungsschmerz. Ein Volkslied? Ein kitschiger Schlager? Egal.



## attenuation circuit (Augsburg)

Am Freitag, den 19.06.2015, lockt eine ATTENUATION CIRCUIT LABEL-NACHT in den *Club W71* nach Weikersheim. Für mich ein Wiedersehen mit Saschas markantem Goatie. Für uns drei die Gelegenheit, wieder einmal, zusammen mit weiteren Neugierigen im kleinen zweistelligen Bereich, elektronische Musik live zu erleben. Den Sound bringt man im eigenen Wohnzimmer einfach nicht hin. Und die Künstler bei der Arbeit oder beim Smalltalk gibt es als Bonus dazu.

Um Zehn macht NIKU SENPUKI den Anfang, der junge Fabian Otto, ein maoriphober Schlacks mit Jesushaartracht. Er bietet unter dem Motto "Roar Shack" den seltenen Fall eines stehenden Elektroniklers, der seine Pedal- und Laptopsounds mit einer Gitarre füttert und anstößt. Pickend und mit Bogenstrichen erzeugt er (wie bei seinem "Küken 2") röhrendes Gedröhn. Das er heftig aufrauschen lässt und noch intensiviert mit Throatgesang und weiterem Roaring, mit dem er einen, wenn man sich die gellenden Bilder seiner Publikationen hinzu denkt, an die Selektionsrampe eines Hühner-KZs stellt. Die asiatische Ethnoanmutung und den Aufschrei führt er über in meditativ zartes Picking (ähnlich "Spæther"), kniet sich aber auch wieder hinein in die Schwingungen einer bowed Guitar (wie man das von Stian Westerhus kennt) und in Rückkopplungsnoise, mit einer krautigen und einer technoid pulsierenden Passage in between. Zuletzt gipfelt das in heller, fast poppiger Vokalisation, die in geloopten Wellen verhallt.

EMERGE besticht danach mit dem plastischen Knistern und Prasseln von Feuer. Das er mit glimmenden Zigaretten illustriert, während dazu ein Schwarzweißfilm offen lässt, ob da dunkles Gemäuer im Feuersturm vergeht oder nur Pixelweiß am Pixelschwarz frisst. In der Imagination steigt zwar ein Feuerteufel aus der Cracklebox, um, befreit, tief durchzuatmen. Ohne weiteres lässt sich diese elementare Anmutung aber auch abstrakt hören, als pointillistische Molekularpercussion, sehr schön räumlich aufgezoogen. Der Augsburger triggert im Halbdunkel seine Klangmolekülkollisionen mit zelebrierender Gestik, schabt mit einer Feile an einem Zweig, streicht an einem Antennendraht, dreht zuletzt die Kurbel einer Spieluhr. Die Gestik erscheint mit kleiner Verzögerung im Raum, als Klangspur in der prasselnden Blaskammer. Ich finde das, was freilich kein Kunststück ist, so mittendrin wie ich da sitze, noch prickelnder als die oneiristisch-spieläologischen oder meso- bis bathypelagialen Suggestionen, die ich sonst von Emerge kenne.

Den dritten Part gestaltet zu vorgerückter Stunde Al Margolis, BA-Lesern bestens bekannt als IF, BWANA. Indem er hochkonzentriert auf den Bildschirm starrt, der sein Gesicht beleuchtet, entlässt er zuerst oszillierende Klänge aus dem Speicher. Dem folgt ein Saxophonquartett, aber tiefer gelegt von Tenor bis Bass. Ausschließlich mit ruhig gezogenen Haltetönen, wobei stille Denk- oder Atempausen den atmenden Duktus noch unterstreichen. Im dritten Satz erklingt eine Frauenstimme mit wiederum ruhiger, gezogener Vokalisation. Die Suggestivität dieser meditativen Offerte unterstützt auf der Leinwand grau umwölkte Geäder (vielleicht auch ein abgestorbener Baum im Nebel) als identische Seitenflügel eines Triptychons, dessen Mittelbild aus einer Farbenflut von Aquarelltropfen besteht. Dass sich Margolis dazu als gelassener, ganz umgänglicher Computermönch erweist, gibt seiner hinter sinnigen Klangwelt einen sympathischen Vordergrund. Auch dem Jens, zuvor noch Liveelektrojungfrau, hat es gefallen. Damit bestand auf der Heimfahrt dreistimmige Einigkeit.

Was bieten die Augsburger dazu Neues für Zuhause? Delicious Troglodyte (ACR 1033, CD-R) von LE SCRAMBLED DEBUTANTE ist das Erzeugnis von Allan Zane, genannt Sir Bear Trapper, und neun weiterer Samenspender. Das garantiert wieder eine hör- oder zumindest ahnbare Polymorphie, von Perversität ganz zu schweigen. Das Cover spielt mit den vorausgegangenen *Art Lessons* so wie David Bowies *The Next Day* mit *Heroes* gespielt hatte. Aber eher so, als würde dabei kein Gesicht verdeckt, sondern eher das, was sich hinter Pornobalken verbirgt. Aber das gehört schon zum Humor in dieser Musik, die damit kokettiert, davon mehr zu verstehen als üblich. Um es zu praktizieren. Wo andere, beim Heiligen Zappa, im musikalischen Witz schon noch den Diabolus am Werk sehen, mickymausen Zane & Co auf Teufel komm raus. Mit überdrehten Samples, Lachgasstimmchen und Drehwurmnoise. Um der sprichwörtlichen Freakness, der man dergleichen zutraut, möglichst nahe zu kommen. Die Bänder sausen so schnell, dass es nur so glitcht und zwitschert oder wie eine Hornisse umeinander surrt. Natürlich mehrspurig. Und was nicht zwitschert, das eiert und gurkt, egal ob vor- oder rückwärts. Inmitten von Unkenntlichem werden Stimmen und Swingjazz als das erkennbar, das da in den Mixer rutscht. Darunter Zeug, das sich selber schon für witzig hält. Als würde da eine ganze Medienlandschaft zerknüllt und zerfittelt. Oder ihr zumindest einige ihrer Masken, ihrer Screens, vom Gesicht gerissen und geschreddert. Ob der Metawitz nun witziger ist? Ich verstehe jedenfalls nur wzwz und shzshzshz, und was heißt da 'verstehen'? Zwischendurch gibt es müde Beats zum bloßen Zirpen und irren Crittersgekicher durchgedrehter Action. Und dann wieder Rauschen zu Automaten-, Pieps- und Riesenstimmen in allen Graden komischer Verzerrung. Zuletzt mit froschigem Quaken und einem halbherzigen Endspurt. Bis der Drehwurm als Klingklang allmählich austrudelt.

In der jüngeren Electronica scheint man sich von dem Einerlei auf Soundcloud schon damit abheben zu können, dass man an das Heroenzeitalter auf Warp (oder von mir aus auch bei Mille Plateaux, Mo Wax, Fax und Ninja Tune) anknüpft. Der Ire Colin Cloughley, der als Anodyne seit 2010 einigen Wirbel macht, zählt Aphex Twin und Autechre zu seinen Vorbildern. Ich habe mir seinen Track 'Empire Of Dust' (von der *Empires E.P.*, 2011) angehört, um zu verstehen, warum Lackluster das remixen wollte, erst in einer kurzen Version, die 2012 auf den *Empires E.P. Remixes Part 1* zu hören war. Und jetzt nochmal unter seinem zivilen Namen ESA RUOHO als Parched Throat (ACLE 1011, CD-R) und dabei auf nun monumentale 71 Minuten (!) ausgewalzt. Als Andeutung seiner Vorstellungen sind Ruinen ins Bild gerückt, an denen der Wind und die Zähne der Zeit lange geschlürft und geschürft haben. Cloughleys knackige und tickelnde Beats sind unter dem Schmirgel des Finnen total abgeschliffen. Auch der imperiale Duktus und vitale Drang bei Anodyne sind dahin. Geblieben sind geisterhafte Schatten des einstigen Glanzes und Staub, Staub, Staub. Ruoho evokiert in dunklen Schattierungen einen schlafenden Riesen unter Schichten aus Zeit und Sand. Man kann seine Dröhnwellen aber auch als Brandung hören, die immer wieder über eine versunkene Stadt hinweg grollt und schäumt. Nun ist es nicht allzu spannend, dem Meer beim Meersein zuzuhören. Aber das elegische Feeling, ein wehmütiges Schimmern und klagendes Flöten verfolgen und erfassen einen auch dann, wenn man sich etwas anderem, etwa einem Buch zuwendet. Die Lektüre muss da schon passen. Von Prousts perversen Gemümmel über Sodom und Gomorra rate ich ab. *Die große Meeresstille* von Giono? Am besten gleich was Dystopisches: *Als es noch Menschen gab* von Clifford D. Simak, *Lobgesang auf Leibowitz* von Walter M. Miller, J.G. Ballards *Karneval der Alligatoren*?

T.R.I.v.M., mutantR.I., TOTAL E.T. - der Slovake I.v.Martinez (wenn er denn so heißt) gibt sich viele Namen für seine Gloomy Fiction, seine Nonseances, seine Trips in die Nebel der Irrationalität, die er sich mehrfach von Marc Brunier Mestas grotesk-morbide hat illustrieren lassen. Für Nine Triads (ACLE 1013) nennt er sich EXPERIMENTALIEN und schlüpft dabei als Alien aus sich selbst. Er spielt gern im Zwielficht aus Xenophobie und Xenophilie. Um Unschärfen und Zwielficht zu suggerieren, benutzt er wieder Kofferwörter: Drift + Trap = 'Driftrap', Electric + Trip = 'Electrip', Process + Escape = 'Procescape', mir gefällt am besten Noise + Serenity = 'Noiserenity'. Um dabei dann die Zwänge der Rationalität und des Über-Ichs zu subvertieren durch brausenden Industrial-Noise und Black-Metal-FuRoar, dröhnende Wellen, raunende Stimmen, zerrendes Zirpen. Wenn er einen freilich in die Kommandozentrale der attackierenden Marsianer versetzt, wird sonnenklar, dass Martinez Klamauk und Sarkasmus zu seinen schärfsten Waffen zählt. Ich fühle mich da jedenfalls eher in ein Bug-Gehirn versetzt, als, wie vorgeschlagen, auf Solaris. Letzteres käme mir allenfalls erst beim blubbernden Morphen von 'Universelection' und 'Noiserenity' in den Sinn. Aber egal, was die Einbildungskraft da jeweils liefert, ein Perspektivwechsel ist es allemal.

Cédric Peyronnet, seit 1985 besser bekannt als TOY BIZARRE, ist einer der hingebungsvollsten Erkunder und Phonographen von Klanglandschaften, genauer, von Klanglandschaftsessenzen. Mit dem Code kdi dctb, der bisher mindestens 216 Fund- und Werkstücke umfasst, hat er seine Fieldrecordings durchnummeriert, die jeweils eine Szenerie auf seinen Streifzügen auf eine Weise einfangen, wie Google Maps das nie können wird. 'kdi dctb 018' ist nun sein Beitrag zu einem Split (ACW

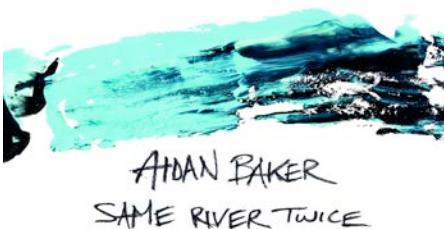


1002, LP) mit EMERGE, dessen 'msl' ebenfalls ganz aus Klangmaterial von Peyronnet besteht. Fundort war die seit 1955 aufgelassene Wolfram-Mine bei Puy-Les-Vignes im Limousin. Die steinige Lokalität wird von Peyronnet so aufbereitet, dass ihre mythopoetische Aura hörbar wird. Als ein schiefriges Scharren und Rieseln auf einem dröhnenden Fond. Das den Aspekt der Arbeit und der Nützlichkeit, etwa die Verwendung von Wolfram in Stahl, als panzerbrechende Munition oder in Glühlampen, ganz und gar verbirgt. Statt dessen nimmt Peyronnet eine Art mikrotonaler Orchestrierung vor, die in konkreter Klanglyrik die Wut der Steine und das Fürsich- und Gegenallessein der Minerale hervorkehrt. Die Klangmoleküle schlittern und

wispern, sie verstummen und erwachen wieder, als oszillierendes Dröhnen, als pseudosopranistische Vokalisation, als schwellendes Brausen und Brodeln oder das Raunen eines Steinrolls. Unter dem Harsh Noise tun sich dunkle Hohlräume auf, während die Oberfläche derart nasselt, sandstrahlt und stürmt, dass einem die Festigkeit der Dinge trügerisch vorkommt. Die dröhnende Resonanz von EMERGE schürt diesen Generalverdacht. Seine Steinwelt ist bedrohlich virulent, als Steinschlag, als ständiges Bersten, Reißen und Steinbeißen. Als polterndes Mahlwerk. Oder Gamelan von Trolls. Denn es klingt ebenfalls nicht industrial und vernünftig. Sondern wie in einer nicht geheuren Märchen- und Unterwelt mit dort verborgenen Wesen, die scharren und klopfen, dass einem ganz anders wird. Eisernes oder schiefriges Geschepper wird von dumpfem Wummern begleitet, Holzbalken poltern. Da wird nicht gebaut, es wird rücksichtslos abgerissen und durchgebrochen. Als hätte sich die minengrabende Gewalt gegen die Erde verselbständigt. Denn man muss vielleicht die Perspektive nur umdrehen. Menschliches Tun klingt in nichtmenschlichen Ohren wohl meistens wie das Toben von bösen Geistern.

## Drone Records / Substantia Innominata (Bremen)

Dass 'Drone' mehr ist als ein Genre, ein minimalistischer Stil, dass es vielmehr um ein Bewusstsein geht, um eine Weltanschauung mit den Ohren, um ein Horchen auf das Nada Brahma, den All-Klang in uns und um uns, ist eine Prämisse, die Stefan BarakaH Knappe einmal mehr untermauert mit vier Trips in den Mind-Space auf Drone Mind // Mind Drone - Volume 4 (MIND-04, LP in vier Farbvarianten, meine ist grünglasschlierig). Der Ausgangspunkt des ersten Trips liegt in Russisch-Fernost, in Blagoweschtschensk, Hauptstadt des Oblast Amur, 8000 km östlich von Moskau. KIRILL PLATONKIN betreibt dort sein Netlabel Tukuringra, fand mit seinen Soundscapes aber auch Anklang bei der Dark-Ambient-Community via Dark Winter oder Xylem Records. Der Kosmos fängt bei ihm schon vor der eigenen Nase an, am Frühstückstisch mit Yoghurt Nebula. Wie könnte es Grenzen geben, wenn das Alien Orchestra schon im eigenen Kopf spielt? Er lebt in einem von Magritte gebauten Haus, durch seine Zimmer ziehen die Wolken, zum Brötchenholen durchquert er das Sternbild Bärenhüter. Sein Tag beginnt mit einem großen Aaaaah, dem 'Takeoff' der Sonne mit klingelnden Gitarren. Und endet, gedämpft und schon dämmerig, mit Kiefernduft und seinem 'Pinewood Spell'. JÉRÉMY MATHES, ein französischer Fieldrecorder und Photograph mit dem Auge für das Nicht-offensichtliche, führt mit seinem 'Uunartoq Qeqertoq' die Imagination zur Insel, wo man sich verbrennt. Mit dem Finger nach Grönland zu tippen, wäre die prosaische Lesart. Mathes suggeriert mit einem Brausen, das mit metallischen Spuren durchsetzt ist, auch keinen schmelzenden Gletscher, sondern eine Polarexpedition in beißendem Winterwind. Eisen und Eis vexieren zu lassen, scheint dabei fast wesentlicher zu sein als die grönländische Spur. Danach stellt sich ein portugiesischer Anthropologe unter dem Decknamen ILIOU PERSIS mit 'Tomba di tutte le imagino' vor, einem knarrenden Loop mit geheimnisvollen perkussiven Sprenkeln, ominösen Untertönen und dem halluzinatorischen Aaaa himmlischer Domspatzen. Das steigert sich zum rituellen Tamtam mit posttrojanischem Beigeschmack. ROMAN KHARKOVSKY schließlich wird explizit in Pakistan verortet. Aber alles bei ihm dreht sich um Kremenschuk, jene ukrainische Industriestadt am Dnepr, wo Dimitri Tiomkin herstammte, einer der ganz großen Hollywood-Komponisten. Kharkovsky feiert nicht ganz so dramatisch den Mond und die Wolken über Kremenschuk. Aber evoziert doch auch ein dunkles, dröhnendes Ambiente der Erinnerung, von dem ein brausend mäandernder Sog ausgeht, getränkt mit Heimweh, gewellt mit kaskadierenden Beats.



Nach 10 Jahren wurde AIDAN BAKERs Same River Twice (DR-68, 7" EP, grünglasfarben) wiederveröffentlicht. Das war 2004 das erste Vinyl von ihm gewesen, mit jeweils handgeschriebener Lyrik auf den Covers, heute ein vergriffenes Kleinod. Der Rerelease fixiert auf den Labels davon noch *"As we drift downstream in the same river twice it can only be assumed we will end up in the ocean, but our destination is unclear."* Die langsam und harmonisch sich wellende und kreisende Gitarrenharmonie spielt jedoch mit einer weiteren Erkenntnis, nämlich dass das "twice" daher rührt, dass wir uns unbemerkt im Kreis drehen. 'Some of my best friends are ¾ water' vertraut dem Loop wehmütige Flötensounds, Gong- und Cymbaltupfer an. Damit schaukelt man, kreist man, driftet man vielleicht in den Ocean of Sound. Aber jedenfalls auf einem Fluss, der allerdings selbst im Club der unverbesserlichen Optimisten nie anders als Fluss ohne Wiederkehr heißt.





THOMAS DIMUZIO ist ein geschätzter Typ, von dem sich insbesondere auch die Recommended- und New-York-Downtown-Zirkel gern elektroakustisch aufmischen lassen. Chris Cutler, C.W. Vrtacek (Forever Einstein, Biota), Elliott Sharp, Fred Frith und Nick Didkowsky haben die Begegnung mit dem weichbackigen, langmähnigen Brillenträger in San Francisco gesucht, der immer wieder auch das Miteinander mit etwa David Lee Myers (Arcane Device), Dan Burke (Illusion Of Safety, Cheer-Accident) oder Joseph Hammer (als Dimmer) genossen hat. Auf *Mono::Poly* (2002) waren dieses polyphone Spiel und seine für Elektroniker typischeren Studioklausuren ostentativ nebeneinander gestellt. Auch allein scheint Dimuzio, der seine Brötchen mit seinen Gench Studios verdient, in denen er das Mastering für etwa Matmos, Doctor Nerve oder Illusion Of Safety besorgt hat, dem Isolationismus Liveperformances vorzuziehen, wie sie in den Gench Concert Archives dokumentiert sind. Klanglich ist er dabei ein Allesfresser, der alles, was geht, einsetzt und nutzt: Durch Instrumente Hand und Körper, durch Synthesizer und Processing das Automatische und künstlich Intelligente, durch Sampler via Fieldrecordings natürliche und reale Klänge. Bei *Amid Zero Echo* (SUB-20, 2 x 10", clear vinyl), seinem Beitrag zu jener Sub-Reihe bei Drone, die sich dem Unbekannten, dem Unnennbaren anzunähern versucht, tut Dimuzio das auf dröhnende Weise. Wobei mir bei 'Haze' die Fieldrecordings live durch die pfingstsonntäglichen Glocken von St. Adalbero zugespielt werden - zum sonoren Schnurren und brummenden Kurven von Dimuzios pulverisiertem Gitarrensound fast zu viel des Guten. Als perfektes Finale schnörkelt mit das Radio aus der Küche eine Swingklarinette dazu. Das Nada Brahma ist manchmal unschlagbar. Aber soll ich mich denn schalldicht vergraben und Musik nur noch mit Kopfhörer hören? Mit 'Haze' deutet Dimuzio ja selber schon an, dass Musik so etwas wie ein Schleier, ein Dunst, ein Oberflächenglanz ist, der das Drumherum humanisiert. Ohne diesen Schleier - Finsternis. Das sage nicht ich, sondern er mit *The Unveiling of Darkness* (2012), seiner Jupiterumkreisung mit Voice Of Eye. 'Dust', schon die Überschrift für ein mit Chris Cutler inszeniertes 'Requiem', heißt hier auch sein zweites sonores Brausen mit metalloidem Glanz, gefolgt von 'Flash', einer feinkörnigen Druckwelle, die die Lautsprecher-membranen beben lässt. Dimuzio lässt in dieser mäandernd dahin dröhnenden Welle ein voluminöses Frequenzbündel von Wummern bis Sirren schwingen, mit zuletzt wieder einer metalloiden Tönung, die wie ein zeitlupiger Glockenklang anmutet. In der vierten Welle, 'Shale' genannt, donnern dumpfe Pulsschläge im morphenden, bebenden schütteligen Dröhnfluss. Wenn man das nicht zu leise spielt, sind der Ansturm und der Durchzug dieser Fülle gewaltig. Ein Ansturm, der nicht an der Oberfläche, aber in der Substanz zugleich eine große Feier der Gitarre ist.

## E-Klago / Psych.KG (Euskirchen)

Wir erinnern uns: Der BA 76 war 2013 *Sand Atmet Zeit - Los!* von CLOSEDUNRUH beigefügt, die # 001 im Katalog von E-Klago, einem Sublabel der uns ebenfalls nicht unvertrauten Psych.KG. Inzwischen gibt es da einiges Neues, insbesondere eine neue KONSTRUKTIVISTS. Gestartet mit der Schreibweise Konstruktivits war das eine Kopfgeburt von Glenn Michael Wallis. Mit Throbbing Gristle und Whitehouse, an deren



Brainstorming er hautnah teilhatte, als Geburtshelfern. Einigen Kassetten auf Flowmotion folgten Scheiben auf Third Mind und Sterile Records oder bei Harsh Reality Music. Wallis überstand mit seiner Neigung zu Schwarz (*Black December, Dark Odyssey, Back To Black*) die spaßgeilen 90er und Nuller Jahre nur mit mehrjährigen Pausen, wobei ihm zwischen- durch Dr R Alcapone Shiells oder Mark Crumby

beisprangen. Um die Releases auf Klanggalerie und Vinyl-on-demand wehte dennoch ein Hauch von Retrokult und Hauntology. Crumby bereitet ihm nun auch bei Anarchic Arcadia (Exklago 12) mit Synths & FX, maschinenrhythmisch und rauschend, den Boden und die dystopische Aura. Wallis entfaltet, knarrig und rau, ein dunkles Weltbild. Es setzt einen in 'The Waiting Room', der zugleich Panic und Manic Room ist. Bei 'Play the Game' pocht das Herz im Hals, Wallis bittet jetzt mit Sprechgesang zum Liebesspiel, wie der müde Tod zum Tanz. Dessen Takt geben aber Maschinen vor, Wallis repetiert: *"Can't sing, can't dance"*. Der Dancefloor gleicht eher einer Treitmühle, der Beat einer Geißel. Klopft die Rhythmik lascher, wie bei 'Beauty of Pain', dann ist der Rauschfaktor umso höher. Die Stimme ist zittrig zerhackt, "pleasure" meint, auch wenn da ein femininer Chor mitgeistert, eine spezielle Lust. Das Rauschen nimmt noch zu, auch die Synthieeffekte, und Wallis singt zu pochendem Pulsschlag von Empfindungen, die einen versengen. Bei 'Vinyl Groover' knurrt ein Moog wie von der dunklen Seite des Mondes, und Wallis raunt *"heart (oder art?) is on the move"*. Noch tiefer in Finsternis taucht einen 'Watchers', wenn in grandioser Düsternis Wahnsinn die Dächer ergreift und schwarzes Feuer auch Wallis' Zunge entzündet: *We are madness*. 'Future Past Calling' geht unter in einem Feuersturm aus Noise. Kassandrarupe haben ihr eigenes Schicksal und solche Schwarzseher bei mir Carte blanche.

Daneben gibt E-Klago so etwas wie seine Visitenkarte ab mit Es läuten die Glocken (Exklago 11), einer derart reichhaltigen Kompilation, dass ich sie den BA-Abonnenten nachdrücklich ans Ohr legen möchte. Zu hören sind alte Bekannte wie -> **Karl Bösmann** und **Eric Lunde**, dazu **Ultra Milkmaids** und **Engram**. Den Auftakt macht aber ein großer Herzausreißer-Song von **TyLean**, die dann mit **Attrition** auch das Schlusswort hat. Dazwischen toben sich mit **Up-Tight**, -> **Majutsu No Niwa**, **Marble Sheep**, **Hiroshi Hasegawa** und **Contagious Orgasm** lauter Japaner aus, psychedelisch und krachig. Am extremsten natürlich wieder **Junko w/ Michel Henritzi**. Aber kann uns das schrecken?



Auf Psych.KG hat Matthias Horn, quasi in Verlängerung der HGA-Split-Reihe auf Domestic Violence Recordings mit Kommissar Hjuler und Frau / Mama Bär, ein großes Fluxus-Fass aufgemacht: Neben den Kassettenkompilationen *FLUX Ground Zero (Stunde Null)*, *Fluxus I, II & III* (Psych.KG 117, 137, 139, 157) begann mit *Fluxus* (Psych.KG 123, 125, 143, 171, 191) bis hin zu *FLUXblonk LUFTessl Weibel Weibel* (Psych.KG 193) eine Reihe einseitiger LPs in kleinen Auflagen (= 100), auf denen Pioniere und Veteranen wie Wolf Vostell, Milan Knížák, John M. Bennett, Peter Weibel, Jaap Blonk oder der Beat-Poet Steve Dalachinsky und Nachfolger wie Brandstifter, Shaun Robert, Daniel Spicer, Daniela Försheim oder der SuRRism-Quantum-Methodiker Jaan Patterson umeinander fluxen. Auf *Fluxus in the Kitchen* (Psych.KG 175) vergegnen sich Family Fodder & Tim Berresheim, Jonathan Meese & Mama Bär, und die Mama trägt mit Spicer & Goh Lee Kwang auch *Die Fluxusmeisterschaften* (Psych.KG 183) aus. Kommissar Hjuler und Frau feiern mit Berresheim & Meese *FLUXmas 77* (Psych.KG 195), mit Wataru Kasahara lösen sie *A Brain Ticket Into Fluxus* (Psych.KG 203). Mit Foltergaul mixen die Mama & der Kommissar den *FLUX!Knast-Mix* (Psych.KG 205), mit der Klagenfurter Heterohumoristin Barbara Rapp realisierten sie *FLUXUS Villach* (Psych.KG 257), als Komisar Jvler I Chot reichten sie mit Knížák die *Petition Zum Studentischen Protest (Fluxus West)* (Psych.KG 251) ein. Zu den kleinen Auflagen gibt es meist noch kleinere (25, 14 oder 9) mit handgemachter Fluxuskunst. Der Geist von Kurt Schwitters merzt da mit, ebenso wie das nichtkategorische No in Karen Eliots *NO Fluxus Concert For NO Piano* im neoistischen Split (Psych.KG 241) mit dem *Second Recycled Fluxus Piano Concert* von Monty Cantsin. Wenn jetzt noch Donna Klemm beifällig nicken könnte.

Cy Time Coda (Psych.KG 211 Collectors Club 2, one-sided picture LP) ist von ähnlichem Geist und besticht ebenfalls durch den wilden, mit Ford XIII signierten Krawall in Braun und Gelb auf dem Cover, bevor ein weißer Kern in Rot explodiert, wenn man die Scheibe aus der Hülle zieht. Willkommen im Collectors Club (CC1 war übrigens "Le Retentir Non" von The New Blockaders). Ford ist ACE WARREN FORD und einer der Gründe, einst "California über alles" zu skandieren. Oder war es "Kakofornia"? Seit 1971 entspringen seinem Frei- und Übermut polymorph-perverse Musik, Poetry, Collagen, Gemälde und Tattoos, anfangs in Ace & Duce (mit Dennis Duck & Tom Recchion), ab 1974 in Smegma, ab 1975 in der Los Angeles Free Music Society und krassen Projekten wie Child Molesters, Crowbar Salvation oder The Mystery Band. Hier hat er den auch schon smegmafizierten CODY BRANT an der Seite, der nach dem Dance-Punk mit Flaspas in Portland um Einiges schräger wurde. Ebenfalls in Portland hat der dritte Mann, TIM STERNAT (aka Factor E. Ofone) mit seiner texanischen Vorgeschichte bei Esoterica Landscapes 7 (woraus sich dann Voice Of Eye löste), bei Pleasure Center und Awefull Records, an Awefullness als Maxime festgehalten. Gemeinsam ziehen sie einem gesägte 'Lederhosen' verkehrtrum an und winden einen 'Liederkranz' mit Gitarrengekratze, quellenden Tapeloops und einer Wurlitzer, die nach Zahlen malt. Die 'Sign Language', ach was, alles Zeigen und Sagen hier meint ein schamanisches Vokalisieren mit oder ohne Geigen, die Geigen zu nennen ich mich scheue. Die Säge heult und heult, die Hose bebt, ein Baby Theremin wimmert und die Trompete in der Hosentasche hat den Blues. Für 'Barrack Daily' macht Ford den Derek Bailey auf Emily's Akustischer, bei 'California Blues' kräht er wie Ronald Shannon Jackson. Der 'Biscuit Ruler Blues' muss erst noch wie Würmer aus steinhartem Schiffszwieback geklopft werden, bevor Fords gepökelter Gesang klar macht, warum das Captain Beefheart gewidmet ist.



## The Helen Scarsdale Agency (San Francisco)

Was ist los mit Musik? Sie verkriecht sich in Museen, sie gefällt sich als Zombie, sie regrediert auf überholte Medien wie Vinyl oder Kassette. Sind das Überlebensstrategien? Als Klassiker, als Kultobjekt, als Sammlerstück mit fetischistischem oder nostalgischem Anstrich? 60' Cassette (HMS 031, C60) von RICHARD GARET setzt die mit *From The Mouths Of Clay* (HMS029) und *Scarlet* (HMS030) gestartete Reihe mit in Brauntönen designten Kassetten fort. Mit dem Audiokannibalismus des Mediums selbst, insofern dass Gareth das Rauschen von leeren, überspielten oder entmagnetisierten Kassetten recyclet und als Palimpsest von sich selber zehren lässt. Er erzielt damit ein Dröhnen, Furzeln, Surren, Knacksen, es prasselt wie gestörter Funkverkehr, rumpelt wie eine holprig aufgesetzte Vinylnadel, flattert wie eine gerissene Filmspule. Es entsteht so, als weiterer konzeptioneller Beitrag zum Youdonthavetocallitmusic-Segment eine medientechnische Grauzone, in der unter der digitalen Oberfläche ältere Schichten und Sedimente durchklingen, industrialier Noise, grobkörnig altmodische Kommunikation, Drecksarbeit mit Bagger oder Staubsauger. Vielleicht um daran zu erinnern, dass Dreck häufiger ist als Nichtdreck und dass Störungsfreiheit und Ungestörtheit seltener sind als die seltensten Erden. Gareth lässt es hageln, schüttet einem Kies vor die Füße und überhaupt Sand ins allgemeine Getriebe. Es kracht, pfeift und dröhnt wie beim Containerverladen oder wie beim Verbreitern der A3, auch wenn da nur Mücken zu Elefanten aufgeblasen werden.

Ich weiß nicht, ob RADIOSON einem mit радиосон (HMS032, C60) einen russischen Bären aufbindet oder nur Gemunkel aus dem Kalten Krieg weiterträgt. Ein gewisser Bernard Kajinsky mag in den 20ern ja mit Radiowellen von Hirn zu Hirn experimentiert haben. Die angeblich darauf basierenden, zur Kriegsführung gedachten Versuche einer bioenergetischen Informationsübertragung, die die legendäre Spezialabteilung Nr. 8 in den 50ern in Akademgorodok durchgeführt haben soll und die vom KGB vertuscht wurden, da sie fatal ausgingen, gehören zur Psi-Folklore. Welche Schlüsse darf man daraus ziehen, dass hinter Radioson Sergey Suhovic steckt, der, auch bekannt als [S], das Label Still\*Sleep betreibt und als Sister Loolomie und mit Exit In Grey auftritt? Als *Drone-Mind // Mind-Drone Vol. 3*-Genosse von Jim Haynes auf Drone Records entstand die Verbindung zu dessen Agency. Das Hirn muss sich gefasst machen auf Dröhnwellen, generiert mit Tonbändern, Aiwa 929-Kassetten-deck, Degen 1103-Weltempfänger, Korg Electribe und dem ostalgischen Polivoks-Synthi aus den 80ern. Brummig harmonische Polivoks-Wellen sind aufgeladen mit einem kratzigen Rauschen und befrachtet mit verhackstückten und trillernden Radio- oder Funkstimmen, durchwegs auf Russisch. Der Phantasie bleibt überlassen, sich dabei geheimdienstliche Machenschaften einzubilden, zu denen man als Katze einschläft und als Zombietiger aufwacht. Wenn ihr mich fragt, geht [S] mit seinem Garn nicht weniger gewitzt um wie COH, Hafler Trio, Elggren oder S.E.T.I.





## MonotypeRec. / Cat Sun (Warszawa)

Was TRANSMIT da auf Radiation (mono081) spielt, hat sich Tony Buck ausgedacht, von 'Drive' mal abgesehen. Das hat Ric Ocasek 1984 für The Cars geschrieben. Buck könnte zwar allein dafür garantieren, dass Musik knallhart daherkommt. Aber mit Brendan Dougherty, der bisher bei KGB mit Kim Cascone und bei Idiot Switch trommelte, als zweitem Drummer und mit James Welburn am E-Bass gibt es da einen ganz besonderen Groove, auf dem Magda Mayas mit Georgel rumturnen kann. Anders gesagt: Die Freiheiten, die sie und Buck sich als Spill nehmen, werden hier immer noch so rockig kanalisiert wie bei Projekt Transmits Debut 2009 mit damals sogar zwei Bässen. Aber die kantigen Repetitionen, die schon für Vergleiche mit Shellac gesorgt haben, denen hier mit 'Vinyl' als Auftakt zugezwinkert wird, die bekommen danach auch seltsame Fransen, sowohl durch Clavinet und Piano wie durch perkussiven Klingklang und Bucks Gitarre. Buck ist es auch, der bei 'Drive' singt und bei 'Swimming Alone', wo sich die Fransen psychedelisch kräußeln, nach Luft schnappt: "keep coming up for air." Um plötzlich doch mit hartnäckig wiederholter Phrase auf Fische einzudreschen. Bei 'Right Hand Side' werden auf ein ausdauernd repetiertes Tamtam pianistische und gitarristische Flocken gestreut. Dieses nicht besonders nachdrückliche und dann auch beorgelte Riffing geht ne ganze Weile so zu, Mayas durchwegs mit einer Hand am Piano, mit der andern orgelnd, und endet schließlich mit flirrendem Irgendwas in einer halben Schweigeminute. Auch 'Who' heißt zuletzt nicht zufällig so. Pete Townsend kreist auf dem Karussell eines drehwurmigen Dingdangdongs mit. Da Bass und Beat auf Kurs bleiben, was immer Orgel oder Gitarre treiben, gibt es vor dem mitreißenden Sog kein Halten und kein Entkommen. Geben wir's zu: There is no escape from groove!



DAVE PHILLIPS hat zuletzt bei *Medusa* (noise-below) das Fressen und Gefressenwerden in den Weltmeeren thematisiert, insbesondere aber das Aasen des *Homo Animalis*, wie er Unseresgleichen auch nennt. Mit dem Begriff Humanimal versucht er, unserer Spezies als Parasiten, Schlachtvieh und Karnivoren zu Selbsterkenntnis zu verhelfen. Zusammen mit HIROSHI HASEGAWA (von C.C.C.C.) visioniert er auf Insect Apocalypse (mono085) eine Zukunft, in der alles, was mehr als zwei Beine hat - Gliederfüßer, Motten, fleischfressende Froschmutanten und dergleichen - seine evolutionären Vorteile nutzt, um uns zu beerben. 'Radioactive Darkness' lässt vermuten, dass dabei ein Mega-Fukushima oder Dr. Strangelove-Harakiri eine fatale Rolle spielte, und die Menschheit die Rolle der Motten, die ins atomare Licht schwärmen. Bug-eyed Monster übernehmen die Leerstelle. Nicht durch einen Überfall aus dem All, sie sind lange vor uns schon dagewesen und schlicht und massenhaft unseren Brainiacs und Troopers, die ihren Wahn als alternativlos durchziehen, in den entscheidenden Belangen überlegen. Was wäre, wenn nach so einem apokalyptischen Szenario die unrühmliche Lebensform, die bei Stanislaw Lem *Aberrantia* > *Nekroludentia* > *Monstroteratus Furiosus*, zu Deutsch *Abseitige* > *Leichenspieler* > *Gräuel-Wüteriche* hieß, als Arschweh des Weltalls ausgespielt hätte? Harsh Noise mit gnadenlosen Sandstrahl-abstrahlungen und ein Dschungelambiente, das aus nichts als aus Grollen, Fauchen, Zirpen, Schrilla und geilem Quaken besteht, deuten es an. Fresser am Tabula rasa gäbe es jedenfalls weiterhin genug.

"Das Morgenland als Sehnsuchthorizont, psychedelisch, hypnotisch" hatte ASTRID mir mit *High Blues* suggeriert, ihrem 2012 bei Rune Grammofon herausgekommenen Vorgänger zu The West Lighthouse Is Not So Far (mono087). Cyril Secq, Yvan Ros, Vanina Andréani und Guillaume Wickel schlagen auch diesmal wieder eine "Desertgangart" ein, mit Gitarre, Drums, Geige und Klarinette, gefedert und überwölkt mit Harmonium, Juno, Crumar und Rhodes, verziert mit Metallophon oder Piano. Der Sand ist wohl diesmal am Meer, doch der Horizont liegt wieder flach und fern. Auch hat die Sonne sich schon gesenkt und taucht die imaginäre Szenerie in bittersüße Melancholie. Die Gitarre zupft und zupft, das Metallophon tupft und tupft, so geht der Trott seinen monotonen Gang. Aber zugleich wächst dabei die Sehnsucht und eine Hoffnung, die sich bei 'Madonetta' an Rosenkranzperlen klammert. Auf dem Phare de 'Goulphar' sucht das Auge viele Seemeilen weit den Golf von Mor-Bihan nach einem weißen Segel ab, mit bebendem Geigenstrich und gestrichener Gitarre, das Piano spielt die sich kräuselnden Wellen, den Tristan spielen wir. Bei 'Lanterna' finden Geige und Klarinette einander als Leidensgenossen, bis durch Gitarre und Harmonium doch noch ein wieder hoffnungsvollerer Wind auffrischt. 'Grey Nose' versetzt einen ans Cap Gris-Nez an die Côte d'Opale, von wo aus man Shakespeare Cliff drüben bei Dover fast riechen kann. Die Keys blasen mit vollen Akkordeonbacken, die Gitarre schlägt wie gegen Fels, die Betonkröten der Batterie Todt bleiben davon unbewegt. Bei 'Peacock' steht die Musik vor lauter Wehmut nahezu still, die Geige lockert kaum den Bann, aber das Sehnen schlägt nur um so höhere Wellen. 'Ouest' setzt sich zuletzt zu Trauermarschgetrommel und spitzem Pfeifen in Gang und die Gitarre twangt und heult zusammen mit den Keys auf verlorenem Posten. Was wissen denn Les Américains von temps perdu.

Namen wie DOKURO und 'Aazaan' lenken die Phantasie hin zu einem tollpatschig-kessen Anime-Engelchen mit einer Totschlagkeule namens Excalibolg bzw. zu Hochglanzkrawall Marke Bollywood. Im Schatten eines Pferdes gedeihen seltsame Einbildungen. Auch die, sich auf den 'Wings of Desire' aus dem 'Land of Silence and Darkness' gen Avalon (mono089) wegzuschwingen. Es sind The Norman Conquest und Agnes Szelag, die da die Imagination mit dem manipulierten Sound von Synthesizern und Electric Cello füttern und anstoßen. Bei *The Black Room* (2008) war es der Schatten einer schwarzen Katze gewesen, aus der die beiden eine Geisterstunde inszenierten. Als Stichworte zu Szelag nenne ich nur mal Evon, Myrmyr und Oakland, zu Norman Teale ebenfalls Oakland, Cosa Brava und das Malfinia Ensemblo. Ihr Soundtrack hier setzt dramatisch bei Sonnenaufgang ein, mit Synthidrones, wildem holzigen Geklöppel und einem Cellobogen, der direkt über die Gemütsfasern streicht. Zu Dingdong wellt sich Szelags Elfen-Vokalisation, stampfende Schritte nähern sich bedrohlich. Unter heftigen Impulsen wird der Notruf '23' abgesetzt. Hinter tristen Schleiern und mit Koyaanisqatsi-Feeling erstarren Erinnerungen in Marmor, wo man zuhause war, herrschen nun stampfende Tritte und ratschendes Scharren. Über windschiefer Piano knurren dunkle Wolken, das Cello gibt Sirenenalarm. Wortloser Gesang setzt wieder ein, es beginnt quirlig zu wimmeln, das Cello knarrt wie ein Kontrabass, ein zarter Elfenchor antwortet. Schatten tauchen in Schatten, um ostinate Repetitionen und dunkle Cellostriche sammeln sich 'Nachtgestalten', helles thereminähnliches Wimmern verbreitet Nebel. Das Cello beginnt rau zu pulsieren, Synthysounds zucken, die Stimme kaskadiert. Zu Gedröhn setzt sich ein Spinett in Gang, der Synthesi spuckt und zwitschert. Wie von den Elfen gerufen, leuchtet ein weißer Stern für 'The Final Journey' und den feierlichen Schlussakkord.

Mit dünnem Akkordeongefiepe beginnt ALFREDO COSTA MONTEIRO sein UM EM UM (MONO090). Der feine Halteton beginnt zu schillern und zu beben. Als wäre dieser Ton ein Draht, scheint Monteiro ihn wie mit einem Geigenbogen zu streichen. Aber man muss aufpassen, sich daran nicht zu stechen oder zu schneiden. Was hat der Portugiese in Barcelona nicht schon für Musik gemacht - Gummimusik, Papiermusik, Oompfsquawk- und Cartridgemusik. Hier spielt er dröhnminimalistisch. Er versetzt den Akkordeonten, den Akkordeon-'Draht', in Schwingung, er kratzt daran, dass er zirpt. Er moduliert ihn, lässt ihn atmen, zittern, flöten, umgibt ihn mit einer sirrenden Klangstaubwolke. Zu diesem Flöten oder Schaben spannt sich ein zweiter stechender Sinuston. Das Akkordeon fängt an zu quallen. Als das nachlässt, wird wieder dieses Stechen hörbar und dazu auch wieder ein leicht metallisches Schaben als etwas, das man die ganze Zeit schon der Angabe 'and objects' zuordnen muss. Schließlich setzt das Akkordeon ganz aus und es bleibt nur der silbrige Nadelstich.

Obwohl nur von Function Generator bzw. Sampler & Electronics die Rede ist, sind da im Zusammenspiel von Nicholas Bussmann und Werner Dafeldecker auf RYDBERG (mono092) deutliche Basstöne zu hören. Die beiden gehören zum Kreis der Berliner Echtzeitmusiker, und im hochsommerlichen Kreuzberg entstand auch diese feuchtwarm pulsierende und dröhnende Elevator- und Treibhausmusik. Bussmann ist dafür Spezialist, schließlich hat er lange bei Ich Schwitze Nie mitgespielt und bei Static oder White Hole mit Hanno Leichtmann immer wieder für ein spezielles Mikroklima gesorgt. Dafeldecker hat seine Belastbarkeit bei Polwechsel gezeigt oder kürzlich mit —> Simon James Phillips bei *Blage 3*. Bei 'Gardening', das die beiden langen Tracks 'Elevator' und 'And The Science' verbindet, wird zischend Wasser aufgegossen, so brutzelnd heiß ist es. Aber es brodelnd weiter, zu einem tickelnden Hihat-Loop und pochendem Puls. Die Dinge gehen ihren Gang, auch wenn man nur mit halbem Ohr hinhört, dösend, oder mit der Nase in einem coolen Buch. Meinetwegen können ja, wenn die Viriditas derart rumschlingelt, Maschinen gern die Beine schmeißen, mit Wechselschritt und einer Energie, wie sie nur Blechdeppen oder Dancefloorzombies aufbringen. Qualmende Socken, brodelnde Ärsche, brummende Schädel, da winke ich mit meinem obligatorischem "Include me out" noch etwas schlaffer ab als sonst. Piepst da eine Supermarktkasse? Gibt es Schatten im Sonderangebot? Oder füllt da wieder einer Nestlé & Co die Konten für in Plastikmüll gefülltes Leitungswasser?

Nachdem das Monotype-Sublabel Cat Sun schon sein Ende bekannt gegeben hat, sind abschließend noch als CAT19 eine auf 10 Stück limitierte Kassette mit Mirt, Onie Inch Of Shadow und Brasil & The Gallowbrothers Band erschienen und mit Mud, Dirt & Hiss (cat14) eine CD-Version der bereits 2013 katalogisierten C40 von MIRT. Es scheint, als wollte Tomasz Mirt ein Lebenskapitel abschließen. Von ihm weiter zu hören und zu sehen - sein Artwork ist ja ein großer Augenfänger bei Monotype Rec. und bei Bocian - bleibt zu hoffen. Seine Musik ist nicht spektakulär, dafür aber naturnah, mit Feldaufnahmen von zwitschernden Vögeln, mit Enten, Tauben, Kuckucksrufen. Ausbreitet als dünn oder gar nicht besiedeltes Ambiente, als 'Swamp', aufgemischt mit exotischem oder archaischem Tamtam und mit dunkler Flöte. Aber auch mit knacksendem Vinyl als V-Effekt, der diese Idylle als Tagtraum markiert. Der sie als Chillout-Zone einrichtet, mit unaufgeregten Beats und psychedelischen Schnurren und Schnörkeln, die das Traumauge umgaukeln. Aber über quarrende Frösche hinweg und über Amseln, die ihre Arien pfeifen, ziehen Jets ihre Bahn zu fernen Airports. Ein Vogelkonzert und windspielerischer Klingklang halten zwar an der arkadischen Anmutung fest, aber zugleich nageln Mirt und seine Partnerin t.e.r. um diese Idylle die Hinweisschilder 'In Limbo', 'Bury Me Here' und sogar 'The Death'. Zu Schritten durch den Matsch mahlen knarrende Laute und kreist ein elegischer Klangfetzen. Der Tod eilt zuletzt als galoppierende Fingerpercussion über die Trommel, unheimliche Vogelrufe verkünden seine Nähe. Zurück aufs Land ist da jedenfalls nicht meine erste Option.

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

**HEITOR ALVELOS Faith** (Touch # TO:97): Dieser kahle Schwarzbart, Professor für Design & New Media an der Universidade do Porto, ist uns schon mehrfach durchs Bild gelaufen. Mit seinen Visuals für einige Releases bei Touch, Ash International und The Tapeworm. Und als Autodigest mit *A Compressed History Of Everything Ever Recorded, Vol. 2* (2004), dem er konzeptuell ähnlich piffige Sachen wie *A Compressed History Of Every Bootleg Ever Recorded* (2010) oder *Unlearn All Languages In 15 Minutes* (2012) hat folgen lassen. Das hier ist persönlicher, autobiographischer. Hinterfüttert mit einer Emphase, die sich in Texten wie 'Noah's Ark' manifestiert: *Rescue wisdom. Be empathic. Be compassionate. Be disciplined. Be real. Be oblique. Be humble. Try. Fail. Try. Fail. Draft. Experiment. Try.* Dem Spektakel und den Halluzinationen stellt er das Ozeanische entgegen, die Erotik des Möglichen und insbesondere die Möglichkeiten der Erneuerung. Gedämpftes Gedröhn, ominöses Brausen, einmal fernes Gemurmel. Wie tief unter Wasser, so weit entfernt von aller Hysterie wie es nur geht. Mit Zehen, die in neuem Schwemmboden spielen ('Alluvion'). Etwas zu versuchen als unaufhörliche Versuchung ('Peirasmos'). Mit 'The Way of Malamat' (The Way of Blame) scheint sich Alvelos sogar zu sufitischer Mystik bekennen zu wollen. Er beklagt im direkten Zusammenhang mit *Faith* den Verlust einer existenziellen Bestimmung (purpose), eine Verfälschung heiliger Korrespondenzen, eine Fehlübersetzung dessen, was die Welt sagt (what the World says). Zuletzt eine ferne Grille, eine knarzende Tür. Eine Heimkehr? Alvelos erwartet da sehr viel Einfühlungsvermögen. Mir ist das zu subtil, zu verblümt, zu kryptisch.

**KARL BÖSMANN Coma** (Alt.Vinyl, av059, LP): Von dem von BA hochgeschätzten Künstler aus Beilstein, dessen Schmuckstück *Vorsicht Musik* zur BA 52 unvergessen ist, war zuletzt auf Psych.KG zu hören gewesen. Dass er in den drei Jahren, die seitdem vergingen, nicht untätig blieb, zeigt sich hiermit. Wobei erst die Luxusedition als Box mit COMA-Aufschrift in Metall, mit punziertem Artwork und haufenweise weiterer Bösmann-Kunst als Inserts so richtig zeigt, dass Graham Thrower, der Labelmacher in Northumberland, ein Magnet für Verrücktes ist. Seit 2008 veröffentlicht er wildes Zeug in allen Formaten: 7" und 8" als Lathe, Flexi oder Vinyl, gern auch quadratisch, 10", LP, auch mal ne Kasette oder CD, oder das Ganze gehäuft in Boxen. Angefangen mit Volcano The Bear hat er von Anla Curtis bis :zoviet\*france, von Atom Earth Mother bis Winter Family Weirdness in allen möglichen Schattierungen geboten. Eine 4-LP-Box von Rhodri Davies spricht allein schon Bände. Zuletzt bekam ich *Mensch Mensch Mensch* (av054) von Liz Allbee & Burkhard Beins in die Finger. Nun also 180 g Bösmann. Der, alles andere als komatös, anfangs mit Vokalisation überrascht zu melodischer Gitarrenmusik. Käme da nicht ein Rasenmäher ins Bild. Den der Gesang, jetzt fast volksliedhaft, zwar lauthals übertönt, dabei aber in einen bösen Strudel gerät, der ihm zeitlupig die Gurgel verdreht. Dazu rüttelt eine pumpende Noisewelle, dass einem das Kraut nur so um die Ohren fliegt. Denn um das als krautig zu hören, muss man nicht Julian Cope heißen. Allerdings nicht von der psychedelischen Sorte, sondern als motorisch stampfende Kraftstein-Rammwerk-Mixtur, die derart tatzelwurmt, dass die Raum-Zeit zu morphen beginnt. 'Coma II' tuckert mit hohem Tempo auf der Überholspur, dazu wälzt sich eine langsame Unterströmung, während helle Funken aufstieben. Der dynamische Strom morpht und mäandert, pulsiert, wummert und rotiert, dass es nur so staubt. Eine Orgel beginnt zu dudeln und beherrscht, schwammig schreitend, im Einklang mit einem elektroperkussiven Pumpen bald das ganze Feld. Der Ton wird rauer, schnarrender, der Tritt automaten-, ja golemhaft. Er, es, was immer es ist, zieht vorüber, ohne Unheil anzurichten. Früher hätte man sich bekreuzigt, heute freut man sich einfach so, dass es die andern trifft.

THOMAS BRINKMANN What You Hear (Is What You Hear) (Editions Mego, EMEGO204): Wer fürchtet sich vor Agent Orange, Purpurrot und Antimongelb? Wer hat Angst vor Ziegelrot, Kadmiungelb und Indigoblau? So wie Barnett Newman mit der Angst vorm Abstrakten gespielt hat, so spielt Max. Ernst mit dem synästhetischen Mehrwert von tackernden Maschinenloops und wummernden Dröhnwellen. Wobei dieser Max. Ernst (mit Punkt) sich diesmal weder hinter einem Farbton noch hinter seiner Schwester Ester versteckt, sondern als er selbst auftritt, als der Mönchengladbacher Konzeptkünstler, der, bevor er von der Düsseldorfer Kunstakademie flog, dort bei Jannis Kounellis und Oswald Wiener seinen Schädel quadrierte. Der mit den Stimmen von Foucault, Böhringer und Cioran punktete, ohne dafür als hochgestochen abgestraft zu werden. Überhaupt gilt ihm die Art, wie die großen Besessenen miteinander kommunizieren, schlicht als 'funky'. Offensichtlich zählt bei ihm auch Zbigniew Karkowski dazu, jedenfalls ist dessem Andenken diese tautologische Looperei gewidmet. Das künstlerische Ego verschwindet dabei hinter einem Konzept, das, wenn nicht die Logik, so doch die Selbstgenügsamkeit automatischer Verläufe favorisiert. Wobei Brinkmanns Farbpalette neben noisig gezähnten und pumpend pulsierenden auch dröhnend strömende Muster ausrollt. Alte Dreschmaschinen, Zementmischer, Druckmaschinen oder ähnlich tuckernde Selbstläufer scheinen wie tinguelysiert zu klappern und zu rotieren und ihr Programm abzuspulen. Und produzieren dabei nichts weiter als das, was man da hört.

JOHN CHANTLER Still Light, Outside (1703 Skivbolaget—01): Der Mann aus Brisbane ist nach Stationen in Japan, wo er Anschluss bei Maher Shalal Hash Baz und Tujiko Noriko gefunden hatte, und in London, wo er drei Jahre lang der Vorgänger von Fielding Hope als Senior Producer am Cafe OTO gewesen ist, nach Schweden weitergezogen. Ich bin schon durch Publikationen auf Room40, dem Label von Lawrence English, auf ihn aufmerksam geworden. Das mit Schweden kommt nicht so überraschend, er hat mit seiner langjährigen Partnerin Carina Thorén ja vor 10 Jahren schon The Swedish Folk Song Project gebildet. Nach Stockholm brachte er aus der Church of St. John-at-Hackney Orgelgedröhn mit, um daran im Elektronmusikstudion EMS letzte Hand anzulegen. Das Titelstück ist eine 9-min. Dröhnwelle, die, wenn sie da als Cluster im Raum steht, mit dem knurschigen Wummern und vehementen Brausen eines Modularsynthesizers einhergeht. Das dreiteilige 'The Long Shadow of Decline' beginnt danach mit undefinierbaren Geräuschen, elektronischen Signalen, einem stechenden Pfeifen, leisem Knarren und Zwitschern. Das Pfeifen steht da natürlich gleich in Orgelverdacht, das übrige lässt sich teils deren Mechanik, andernteils diversen Synthis zuschreiben. Anfangs noch gedämpft, schiebt sich ein nun träumerischer Orgelsound mehr und mehr ins Zentrum. Als ein meditatives Brüten, als Harmonie der Dämmerung. Im Mittelteil rippeln sich kleine Wellen zu einem anschwellenden, klafterbreiten Halte-ton, der alles überstrahlt, bis auf ein bebendes Flirren. Im dritten Drittel wird der Orgelton von spitzen, zirpenden Impulsen und brodeligem Noise gestört, bis er allmählich dahinschwindet. So dass die letzten 2 ½ Min. fast tonlos verhauchen.



DOC WÖR MIRRAN featuring Conrad Schnitzler ROJO (Tourette #042): Dass diese Musik nicht zufällig Storm Thorgerson (1944-2013) gewidmet ist, hört man gleich. Sie hat, nicht nur wegen Schnitzlers Beitrag, etwas Surreales und einen Raumvektor, der sie mit Thorgersons Coverkunst für Pink Floyd, Alan Parsons und The Mars Volta verwandt erscheinen lässt. Wobei ich auch sein Artwork bei "Slip Stich and Pass" von Phish oder "On The Shore" von Trees phantastisch finde. Die Sonic Fiction, die Gormley, Kusiak, Lexis, Raimond und Schnitzler als 'Rojo, #s 1 to 10' kreierte, korrespondiert jedenfalls hervorragend mit Szenerien aus Thorgersons Traumtheater. Mit einem blubbernden Ursumpf, mit katastrophisch quietschenden Verwerfungen, die ein Baby köstlich amüsieren (was auf eine nicht geheure Abstammung schließen lässt), mit surrenden Synthi- und schimmernden Orgelwellen, die den fernen Aufgang einer anderen Sonne suggerieren. Auf einem anderen Planeten, auf dem kein Kraut wächst, kein Song, kein DWM-Humor. Glissandos düsen durch die Atmosphäre, elektrisches Georgel umzuckt eine Bassgitarre, eine Drummachine tickt tröpfelig zu kristallinem Outer-Space-Sound. Schweifendes Brausen mündet in erschöpften Atemzügen, ein umblubberndes und von keyboardistischen Arpeggios umsautes Saxophon irritiert als Traum im Traum. Brausende Drones schieben sich über orgelige Triller als nahezu pure Schnitzleriana. Eine gewittrig donnernde Drohkulisse löst alarmiertes Ticken aus, der Traum wird zum Alldruck. Zuletzt diktieren Schläge die Eckpunkte einer etwas diktatorischen Melodie ins rasselnd federnde Innenklavier, eine Gitarre versucht das imitatorisch zu adaptieren und dabei zu besänftigen. Sag keiner, DWM hätte beim 128. Streich ein Ideenarmutproblem. Joe Raimond schmückt das mit bunten Humanoiden auf Sackleinen. Wer mehr von seinen Klowardkarikaturen mag, sei auf ART PHAGS (Mirran Thought, MT-587, Read Thirteen) verwiesen, das er Leonard Mr. Spock Nimoy (1931-2015) gewidmet ist. Faszinierend.

ELINTSEEKER Geography Of The Heart (PLOP19): Wie einst die Engländer ihre Grand Tour auf dem Kontinent und über die Alpen bis runter nach Italien und manche sogar bis nach Ägypten, Griechenland und Konstantinopel machten, so schauen sich inzwischen Asiaten Europa als Museum antiker Stätten an. Fuzz Lee, Künstlername elintseeker, hat aus Krakau die Gärten vor dem inneren Auge und die 'Große Schiffgasse' in Wien. Er war - nördlich von Salzburg - in 'Strasswalchen in November', in Belgrad, an der Marne, in Dänemark, und in Berlin-Kreuzberg kennt er nun die 'Körtestraße After Midnight'. Seine damit verbundenen Erinnerungen und Gefühle notierte er mit Gitarren, Bassgitarre und Electronics in ein mentales Reisetagebuch. Dazu setzen er mit Verkehrsgeräuschen oder Vogelgezwitz nur ganz vage und einige befreundete Kollegen mit Glockenspiel, Piano oder Bass etwas gezieltere Akzente. Einen speziellen, nämlich femininen Touch geben die Vokalisation von Genoveva Kachurkova (aus Skopje), der Gesang von Ferri (aus Fukuoka), die im November Kirschblüten schneien lässt, und ein schmachtendes Duett mit Jessica Bailiff. Geküsst haben sich bisher nur Suave und Donau. Das wehmütig nostalgische Flair dabei wirkt etwas seltsam, denn worin könnte es seine Ursache haben? Hat Lee sein Herz in irgend einem Café im guten alten Europa verloren? Welches Fernweh, welches Heimweh spielt da hinein in seine Träumereien mit der Gitarre? Mit 'Home' und 'In The Air, Across The See, On The Way Home', wo übrigens Noel Akchoté mitspielt, ist zweimal von 'heim' die Rede. Aber auch davon, sich nur nach dem Wind zu richten oder sich vom Geruch leiten zu lassen. Buchen kann man so einen Trip allenfalls mit Damiel Tours, dem Reisebüro, mit dem Engel reisen.

**GAGARIN aoticp** (Geo Records, GEO026): 'Ammil' und 'Equoranda' sagen mir als Wörter nichts, aber 'Hilversum', das stand auf unserem Radioapparat und gehört zu den frühen Wörtern, die ich lesen konnte. Auch wenn ich es nicht verstand und wir den Sender auch nie hörten, ging ein merkwürdiger Sog und Zauber davon aus. Hier ist es zusammen mit 'Home Service' und 'Light Programme' eine Art Überreichweite von Graham 'Dids' Dowdalls letztem Release *Outside Broadcast* auf der Tapeworm-Kassettenreihe bei Touch, der ein Nachruf auf das alte Radiomedium ist. Nicht zufällig nennt er sich ja im Verbund mit Roshi, der iranischen Sängerin, Pars Radio. 'Bakelite' ist ebenfalls ein Wort, das an Früher denken lässt. Auch wenn wir kein Telefon hatten und unser Radio ein Holzgehäuse hatte, waren doch die Schalter und Steckdosen aus diesem Kunststoff. Dowdall ist, obwohl er durch sein Spiel mit Ludus, Nico und Pere Ubu einigen Grund dazu hätte, kein Nostalgiker, auch wenn er vermutlich bei der Wahl zwischen Höhlenmensch und Agrarindustriellem oder Hühner-KZ-Betreiber für ein Da Capo des wilden Denkens und wilden Träumens optieren würde. Aber Strom hätte er schon ganz gern, da er für seine Biophilie und Geosensitivität die elektronische Ausformung bevorzugt. Er orgelt, pocht, tickelt und trillert futuristisch, ohne dabei leichtgläubig zu wirken. Jeder Track ist ein mehrspuriges, manchmal auch - etwa bei 'Feral Dreams' - großspuriges Konstrukt, das Raum und Zeit fast orchestral aufmöbelt und mit Drive, Atmosphäre und Feeling jongliert. Sehnsüchtige Klangschwaden, die Orgel und Streicher imitieren, oder auch schnarrender Sound wie von einem Moog werden von tockend geboxten Beats und klatschenden oder klickenden kleinen Blitzen durchzuckt. Auch da wo sich rhythmische Muster abzeichnen und erkennbar wiederholen, entsteht kaum ein linearer Eindruck. Gagarin lauscht lieber Vogelgezwitscher, lässt die Synthis quallen oder ihrerseits kristalline Laute zwitschern und pixelt zu jedem geraden Bruch noch zwei ungerade. Bei 'Home Service' kontrastiert er eine heimelige Melodie mit Krach und mit deftigen Schlägen. 'Bakelite' ist ein vertracktes Ding aus lauter krummen Brüchen und kommt dennoch gut in Schwung. Gegen Epilepsie hilft angeblich 'Epidiolex', 'Echolalie' scheint wie von Wind- und Glasharfen angestimmt, bei 'Wandle' überrascht der Einbruch eines Streichorchesters ins Hickhack der Beats. Der erstaunliche Flug endet mit knirschendem und zuckendem Radionoise, aber zugleich melodiös und leicht melancholisch.



**GIFT FIG: ALFRED 23 HARTH / CARL STONE Stellenbosch** (Kendra Steiner Editions #298, CD-R): Mit der Eichel aus dem Stadtwappen wird in Stellenbosch die Post gestempelt. Der Musik, die am 16.9.2014 in der Fismer Hall der dortigen Universität entstand, drücken zu Beginn Harths eindringliche Reeds den Stempel auf, dazu asiatische Frauen- und Babystimmen, die Stone verhackstückt, so dass sich gezogene mit flattrigen Klängen mischen. Das zweite Duett ist gleich durch Laptop, Kaoss Pad und zur Unkenntlichkeit verdünnte Samples bestimmt, die beidseitigen Schnipsel häufen sich, auch Stimmen geistern wieder zwischen elektroperkussiven Krakeln und Delayschnörkeln, eine Pipa gerät mit in den Strudel. Harths Saxophon kirrt wie eine Affenmutter, die eine Cheetah wittert. Der Klangstrom schleift und malt und wirft dabei Späne ab. Mit solchen zuckenden, kleinen Kaskaden hebt 'Overberg' an, Laute verschwinden in Luftlöchern und einem trägen Mahlstrom, der sprudelnd Pianogeklimper und Fetzen einer Männerstimme verrührt oder knarrend verlangsamt. Ein schriller Pfeifton pulsiert drüber weg, etwas Zitherähnliches federt, Harth bläst spuckig und elegisch. Gezogene Sirenenwellen und immer wieder Loops erzeugen Schichtungen und eine, wenn man das so sagen kann, undurchsichtige Durchlässigkeit. Mit Fetzen einer chinesischen Oper ist man dann schon bei 'Klein Karoo', wieder auch mit Stimm- und Pianofitzeln und einer Saxophonimprovisation mit viel Feeling und Intensität wie schon ganz am Anfang bei 'Constantia', wobei sich das Saxophon jetzt aufspaltet zu rückwärts oder sonstwie eierndem, balladesk flötendem Frauengesang. Alles mischt und mengt sich und fließt halluzinatorisch durch einen durch, mit fernöstlichen Anmutungen marmorisiert. Die seltsam verunklarte Strömung und die Temposchwankungen lassen einen taumeln und schwimmen und staunen wie bei einer Peepshow in Hieronymus Boschs Lustgarten (die musikalische Hölle droht hier jedenfalls nicht).

**HIDDEN RIVERS Where Moss Grows** (Serein, SERE008): Zarte Keyboardsklimpererei, Drones und programmierte Beats sind hier die Mittel, um einen in einen kristallinen Zauberwald zu locken. Huw Roberts, der Waliser Serein-Macher, kann auch ohne Otto Totland, seinem Partner in Nest, Dreamscapes entfalten, die als weites Feld die Phantasie zum schweifen einladen. Man muß sich nur trauen, durch 'The Liquid Mirror' hindurch einzutauchen in ein Paralleluniversum, in dem die Sonne eine rote Scheibe ist ('Red The Sun's Cold Disk'). Aber synthetische Geigen, zuckrig bestäubte Keyboardsmelodien, tröpfelnde und klackende, dabei jedoch stoßgedämpfte Beats und immer wieder Wohlfühldrones beruhigen die Biosoftware: Diese Welt ist 'Futureproof', unter ihrem gläsernen Schädeldach in ihrem Sombiente besser geschützt als die Reaktoren von Tschernobyl. Ließe sich durch Synthiharmonik, trippig entschleunigten Groove und mollige Drones der Welt etwas Gutes tun, müsste die Optimierung sich doch irgendwann zeigen. Liegt es am Wirkungsradius? Der Nachhaltigkeit? Sind die Verhältnisse substantiell verbesserungsresistent? Roberts testet zuletzt bei 'Futureproof' mit erhöhter Schlagzahl, mit beschleunigter Impulsfrequenz, die Mobilität der Verhältnisse. Prompt stellt sich ein Déjà-vu an Jean-Michel Jarre ein und dessen futuristisches Design von Schnittigkeit und Space. Eigentlich das Gegenteil von Moos.

MEANZA & DE OU (Aut Records, AUT 018): Hinter Bob Meanza steckt eigentlich Michele Pedrazzi, ein aus Verona stammender promovierter Semiotiker in Berlin, der sich auf kleine Klangautomaten spezialisiert hat. Bekannt machten ihn seine "Cicadas v1.0", einer Installation, mit der er einen *almost ironical accent on the brave new world of cooperation between man and nature* zu setzen versuchte. Hier ist seine Klangquelle eine von Filipe Dias De gespielte Sitar, die an allerhand Saitenklänge denken lässt, aber anfangs nicht an indische. Durch Recomposing und Mixing werden auch hier kleine Intonarumori suggeriert, automatische Harfer, die eine Pipa imitieren, kleine Klopfer und Ticker, die sich marschierend in Gang setzen und über die eine Kinderstimme etwas hinweg ruft. Zu körnig ploppenden Pixeln klingeln kleine Triller, klopfen Loops, wellen sich Drones, während der kleine Spielmannszug weiter stapft. Als 'Nominale Steigung' die Bewegung verlangsamt, werden die klopfenden und tickernden Beats einen Gang höher geschaltet. Dazu raunt nun ein Ent mit borkiger Kontrabassstimme. 'OSC' twangt dann doch noch sitar-typisch, gefolgt von pulsierendem Wummern, changiert jedoch Richtung Banjo oder Zither, mit prickelnd hohen Tönen. 'Puppets' tut sich, trotz eines leicht martialischen Beats, etwas schwer, mit zähen Bewegungen und abgerissenen Rufen. Pluckernde Schläge begegnen auf ihrem zögernden Gang surrenden Lauten und erneut der Sitar. 'Floyk' taucht in einen dröhnenden Kesselraum, mit dunklem Echo, zwitschernden Klangwellen und wiederum der Sitar. Die zuletzt dann in indischer Manier zu tremolieren und immerzu ein Muster zu wiederholen beginnt und dabei sogar mit so etwas wie Altmännergesang einher geht. Bis eine unsichtbare Hand die Bewegung stört und abstellt. Das ist etwas anderes als die heimelige Suggestion von Sommer, Kindheit und Zuhause durch Grillen oder das, was Buddha Machines oder künstliche Kaminfeuer leisten. Aber was es ist, kann ich nicht sagen. Ich weiß ja nicht einmal so recht, was es leisten soll.

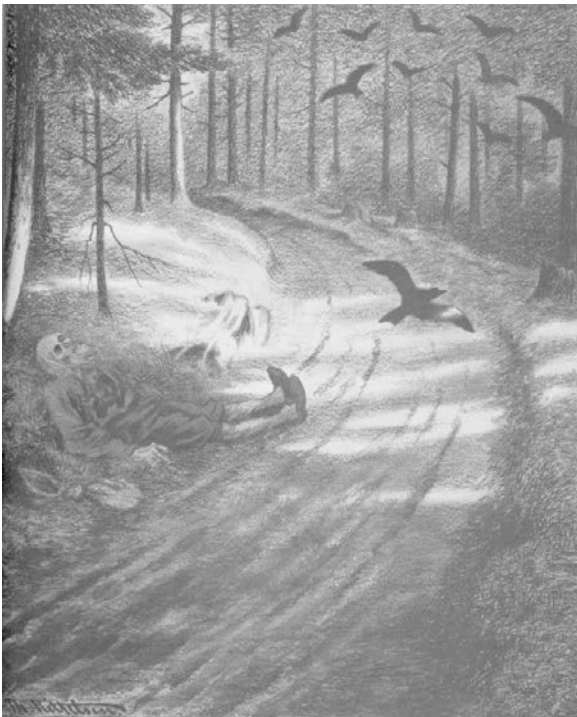
NAPH Estuary (Ambiencephono, PHONO4): Naph ist einer, der, wenn er da ganz kontemplativ an seinen Gitarren krabbelt und pickt, doch die Augen und die Sinne, die Sehnsucht und die Erinnerung, schweifen lässt. Um die Farbe des Windes in seinen Pastelltönen einzuatmen ('Colors Of Wind') oder den Geruch der See im portugiesischen 'Nazaré'. Um ein französisches Licht einzufangen ('Impressionnisme') oder etwas Tulpen- und Windmühlenkitsch aus Holland. Zu seinem Gezupfe an Gitarren- und Basssaiten, eingebettet in zarte Feldaufnahmen, mischt der Mann in Tokyo sporadisch und auch nur in feiner Dosierung noch den Hauch von Flügelhörnern oder einer Melodica und den Schmelz einer Geige. Er drückt beiläufig auch die Tasten eines E-Pianos, aber so dezent, wie alles, an was er rührt. Ein leiser Lufthauch und plätscherndes Wasser verbreiten jene träumerische Idylle, um die man manchmal Katzen, die auf ihren Kissen dösen, beneiden möchte ('Cushion And Oranges And A Cat In Sunny'). Die akustische Gitarre ist das A und O, ganz ohne Lokalkolorit steht sie für ein imaginäres Erehwon oder Neverland, für einen genüsslichen, selbstgenügsamen Seelenzustand, in dem einen weder der Regen noch die Fliege an der Wand stört. Auch das Meer, das da am Ufer schleckt, weiß weder was von Plastik- noch von Atommüll. Bei 'Town Away' pflückt Naph freilich selber nichts als Melancholie von den Saiten. Und ich frage mich, was da bei 'Contemplation 1-3' so ominös rauscht? Hat Neverland doch einen Autobahnanschluss? Oder eine Kläranlage? Das finale 'FF' prickelt ... vor Ironie?

NITON Tiresias (Pulver und Asche Records, P&A012): Eine abstrakte Optik und Titel, die nicht zu mir sprechen, da bleibt mir nur der mythopoetische Strohalm des Tiresias-Themas. Dieser Priester des Zeus wurde sieben Jahre in den Körper einer Frau, wenn auch nicht den von Ellen Barkin verbannt und als er danach aus dem Nähkästchen plauderte, von Hera geblendet, erhielt dafür aber das zweite Gesicht und siebenfache Lebensdauer. Er konnte jedoch über die Zukunft wenig Gutes sagen. T.S. Eliot ließ seine toten Augen aufs *Öde Land* starren, zuletzt hat Serge Le Tendre (mit dem Zeichner Christian Rossi) von seiner androgynen Erfahrung erzählt. Zeno Gabaglio, Luca Martegani, genannt Xelius, und Enrico Mangione alias El Toxyque hinterfüttern damit ein Klangabenteuer, das sie mit E-Cello, Spielzeug der Marken Roland, Korg, Doepfer und Moog sowie einer elektrifizierten Maultrommel, einem präparierten Banjo, Drahtfedern, Theremin und Oszillatoren inszenieren. Cellostriche, ein federnder Puls und faszinierende Sounds führen als vitaler Einstieg in eine mysteriöse Szenerie, die einen innehalten lässt, um sich in klackenden Kaskaden, vagem Sirenengesang und schweifenden Wellen nicht zu verirren. Das Cello beginnt zu klagen, die wieder einsetzende Pulsfrequenz ist stark erhöht, denn die Szenerie bleibt gespenstisch und voller Irritationen. Ein Raubtier oder Schlimmeres faucht, die Luft flirrt, klirrt und tröpfelt, man zittert und das Herz pocht bis zum Hals. Ertönt da bei 'cetek irtt' Gabaglios Mystic Pipe? Man beginnt, gestreift von den Ängsten und Einbildungen des schwangeren Blücher, des Senatspräsidenten Schreiber oder eines Adolf Wölfli (an dessen Papiertrompete das erinnert), mit den Ohren eines Blinden zu hören. Aufgewühlt von dunklem Murren, dunklem Pochen, von stöhnenden und brütenden Maschinen, süß orgelnder Melodei, prickelndem Pizzikato, diskanten Strichen, kaskadierendem Klingklang, brausendem Noise. 'Moto ignoto' verquirlt das zu einer holprigen schnellen Flucht, bei der die Kakophonie an den Fersen klebt, aber auch schon im Hirn fiebert. 'Kogiidae' endet, wie von sieben Leben müde, als melancholischer Synthiabgesang in schnarrender, schleifender Starre. Ziemlich phantastisch, das könnt ihr mir glauben.

OZY Distant Present (Nothings66, N66CD005): Örnólfur Thorlacius machte ab 1997 mit Minimal Techno- und Deep House-Vinyl auf Thule Records auf sich aufmerksam und erreichte dort 2002 mit *Gray Area (51)* und mehr noch mit *Tokei* auf Force Inc. einen kleinen Höhepunkt. Der Isländer ist seinen Polar Patterns und einem Black-to-the-Future-Groove treu geblieben. Bei näherem Blick erweisen sich die dem eisigen Intro 'Glace' folgenden Tracks zur Hälfte als Reprises, Reworks und Remixe von *Tokei*-Stoff. Je schwärzer die Zukunft und je ungreifbarer die Gegenwart, desto präsenter die Vergangenheit? Ozys Puls schleift und hakt, nur mit stotternder Mühe rückt Miles' Method Remix von 'Drama Club' von der Stelle. Ein Vocalsample repetiert ein verstümmeltes "I'm stoned" (?), die Beats sind komprimiert auf nervöses Drum'n'Bass-Geflicker. Feinste Klicks und kaskadierende Laute glitzern und kreisen auf einem monoton pulsierenden Pochen und dunklem Gedröhn. Gegluckse mischt sich mit zuckenden Keyboardloops zu vereisten Sekunden. Mühsam durch einen Eissturm stapfend, hört man die Englein singen ('Sca-phoid'). Nur Automaten pochen wetterfest und stoisch, als wäre das alles ein Klacks ('Dis-Engaged'). Ein japanischer 'Black to the Future'-Remix schmiedet ein Schwert zu Stahlwerkbeats, und auch 'Verksmidja' überblendet Schwerindustrie und Dancefloor. 'Chrome-drip' stanzt launig Synkopen, bläst eine Orgelpfeife und ruckelt an einem Kinderwagen. Auch die Art, wie die gefeierte Laurel Halo 'Black to...' zerschneuzelt, geht in eine Looney-Tune-Richtung. Mit chilligen kleinen Wellen kühlt aber 'Atonement' die Gemüter wieder ab.



WHEN The Black Death (Ideologic Organ, SOMA022, LP): Diese prächtige Neuauflage von Lars Pedersens Klassiker aus dem Jahr 1992 legt ihn, in guter Gesellschaft mit Jessika Kenney & Eivind Kang, von Sir Richard Bishop, Sunn O))), Nazonanai und Wold, vor allem auch denjenigen nahe, die von Ákos Rózmans *12 Stationer VI* (SOMA007) und dem Box-Set *Tolv Stationer For Voices And Piano* (SOMA021) fasziniert sind. Rózmans Meditationen über schwarze Löcher und darüber, die Hölle zu verlassen, stehen Whens schauderlichem Memento vom Schwarzen Tod, der 1349 mehr als halb Norwegen entvölkerte, recht nahe. Die neun düsteren Illustrationen aus Theodor Kittelsens Pestzyklus "Svartedauen", auf die Whens Musik basiert, kommen im LP-Format erst so richtig zur Geltung. Pedersens Orchestrierung ist kongenial: Der Tod, den Kittelsen als Alte mit Rechen durchs Land ziehen lässt, trommelt und maultrommelt zum Tanz, dunkle Bläser blasen zum Jüngsten Gericht, und Mensch und Tier wimmern, ächzen und veröcheln. Trübe Streicher illustrieren das Elend, der Teufel lacht und spielt in den leeren Kirchen Orgel. Der Tod recht seine Ernte zusammen, die Seelen werden gesiebt in Korn und Spreu, Krähen holen sich das Korn. Eine Spieluhr spielt zum letzten Stündlein, aber auch die Kinder werden nicht geschont. Schrummelnde Cellos rufen orchestrale Dramatik hervor, und immer wieder lacht der Teufel sich ins Fäustchen. Ein Bass knarrt, unter den Betten, in denen die Leichen verfaulen, und in den Ecken wimmelt es von Mäusen. Den Tänzern klappert längst nur noch das Gebein. Eine Fiddle schwelgt in melancholischen Erinnerungen an fröhlichere Tänze, das Käuzchen schreit, Schritte knarren im Schnee. Es wird zusammengefedt, und Mönche singen zu schillerndem Georgel "*Ite, missa est*". Ein Pestkarren klappert vorüber. Geht, die Welt hat euch entlassen. Zuletzt zittern auch die frommen Stimmen. Denn der Tod stapft mit Pauken und Trompeten als Triumphator dahin. Auch Burzum hatte Kittelsen auf den Covers von *Hvis Lyset Tar Oss* (1993) und *Filosofem* (1996). Lasse Marhaug schreibt, dass Varg Vikernes ein Fan von *The Black Death* gewesen sei. In ein Hirn passt ja so allerhand. Aber zum Jester, als der Pedersen sich entfaltet hat, gehört einiges mehr, als Vikernes von seinen arischen Vorfahren aus dem All geerbt hat.



VA AA LR Polis (Intonema, int014): Vasco Alves, Adam Asnan & Louie Rice bei einer Audioinstallation in den Straßen von Porto. Asnan ist mir schon einmal auf 1000füßler begegnet, Alves & Rice eben erst auf Hideous Replica. Vorbereitetes Klangmaterial wird über das Soundsystem eines Autos quer durch die Stadt getragen. Und gelangt nun an unsere Ohren, aufgeladen mit unterwegs aufgefangenen Stimmen, Verkehrsgeräuschen, Vogelstimmen Die Grundspur besteht zuerst in einem beständigen Knacken, Ploppen und Sirren mit Dampf ausstoß aus verschiedenen Ventilen. Dann mischt sich ein knurriges Schnurren mit Gehämmer auf einer Baustelle, während wieder polyglottes Stimmengewirr auf Touristenpuls schließen lässt. Dem Bestreben der Kunst, das Leben zu imitieren, abgelöst von ihrem Bestreben, sich der schnöden Wirklichkeit auf idealisierende oder abstrahierende Weise möglichst weit zu entfernen, scheint hier der mittlerweile entgegengesetzte Wunsch zu folgen, teilzuhaben an allem Drumherum, sich einzumischen und mitzumischen. Sägende und schnarrende Bassstriche haben sich als der stärkste Eindruck verfestigt, wobei sich Händisches mit Motorischem mischt, zumindest mit stark vibrierender Resonanz. Dazu spielen Kinder im Hintergrund und es wird auch wieder gehämmert. Destruktion - Konstruktion, den Leuten scheint der Zahn der Zeit egal zu sein, solange er sie nicht in den Arsch beißt.

ZMI fun-ne (PLOP18): Nur drei Stichwörter sind lesbar, aber sie scheinen mir ausreichend, um das Wesentliche zu erfassen, um was es dieser Japanerin mit ihrer Pianoklumperei geht: 'little girl', 'fade', 'moment' - dass alles hinschwindet, dass nichts sich festhalten lässt, nicht einmal das Kleinmädchenhafte, das diese Blüte treibt. Das Meer und die Candlelightpianistik plätschern einander zu, melancholisch dahinwelkend, voller Bedauern, dass nichts bleibt wie es ist. Jeder zarte Anschlag scheint diktiert von Tristesse, jeder Ton überzogen von Mehltau. Als hätte die dem Abendland entschwundene Winterreisenromantik Japan erreicht und offene Arme gefunden. Die Gedanken kreisen durch den Jahreskreis, mit der Grausamkeit des April und der Melancholie im September, mit dem Schaum der Tage, den die Wolken, diese himmlischen Tänzerinnen, anhäufen. Nur der sommerliche Ton von 'amenoodoriko' ist beschwingt wie ein Ferientag bei Percy Grainger. Manchmal ist zmis Es-wird-einmal-gewesen-sein unterlegt mit rauschenden Wellen und dem Klang von spielenden Kindern am Strand oder mit dem Huschen von Zügen. Ohne Worte besteht das 'Japanische' im floristisch-skurrielen Artwork und den fernöstlichen Logogrammen. Das, was mir wie aus Filmen von Ozu und Mizoguchi destilliert erscheint, ist vermutlich eher großäugiger Manga-sentimentalität geschuldet. Die pianistische 'Sprache' ist in ihrer tagträumerischen Manier aber ganz und gar europäisch. Bei 'psyche' summt und seufzt zmi wehmütig, der Moment ist schon dabei, zur Erinnerung zu gerinnen. Und 'Moment' ist zum Gesumm zuletzt noch mit Cello und Orgel aufgeschäumt.

## KILLING ME SOFTLY

Cor Gout fragte mich kürzlich für das holländische Magazin „Platenblad“ nach den „ten musical moments that changed my life“. Ich fand, als ich die Zeitmaschine abstaubte, dass sich da neben einigen Weichenstellungen öfters doch Peinliches und Verräterisches an den Widerhaken solcher ‚magic moments‘, solcher prägender Momente, verfangen hat. Als ‚Das bist Du‘ und ‚Du bist, der Du bist‘.

...1958 – 59 – 60 – 61 – 62 – 63 – 64 – 65 – 66 – 67 – 68 – 69...

Reden wir nicht vom River-Kwai-Marsch, da war ich 4, und jeder ist auf seine Weise Graugänschen. Colonel Bogey für meine Schwäche für Blasmusik verantwortlich zu machen, seltsamer Gedanke. Offensichtlich ist nur, dass ich schon bald das Leben in die falsche Kehle bekam und Gott- und Weltvertrauen mir abhanden kamen. Oma und Opa – früh gestorben, Nscho-tshi und Winnetou – hingemeuchelt, Cora und Unkas – abgeschlachtet, Rih – erschossen, Leonard Knie – Schlaftabletten, Paul Bäumer - kurz vor Kriegsende von einer Kugel getroffen, alles bei Remarque endet traurig. Auch das Farbfernsehen fing mit „Cartouche“ gleich todtraurig an. Männer waren ohne Namen, geächtet, auf der Flucht. Meine bei Sigi Sommer und B Traven verstärkte „Und keiner weint mir nach“- und „Totenschiff“-Stimmung wuchs an zu einer Disposition für Moll. Mahler kannte ich noch lange nicht. Also taten's Häppchen wie ‚Am Tag als der Regen kam‘, ‚Ein Schiff wird kommen‘, ‚Heißer Sand‘, ‚Rag Doll‘, ‚Sloop John B‘, ‚A Whiter Shade of Pale‘...

...1965 – 66 – 67 – 68 – 69 – 70 – 71...

Kurzum, bei mir waren, mitten im sentimental Mainstream, Trauerklos, Eskapismus, Kolportage und verwirrt-verklemmter Sinnestaumel angesagt, ganz naiv und ernsthaft. Ihr habt einen vor euch, der Françoise Hardy, wenn sie den Abendwind befragte, oder Esther Ofarim genauso mochte wie die Beatles. Dem bei John Dankworths prickelndem „Mit Schirm, Charme und Melone“-Trailer ganz anders wurde, weil er da wieder Emma Peel anhimmeln konnte - neben Winnetou und seiner Schwester mein zweiter BRAVO-Starschnitt und weiterer Schutzengel neben Old Shatterhand und der Schwarzen Fledermaus. Der mit 13 bei ‚She's a Rainbow‘ und ‚White Rabbit‘ hinschmolz, mit 14 bei ‚Atlantis‘, bei Mary Hopkin und der wilden Rose Annisette und mit 15 bei ‚Where Do You Go To (My Lovely)‘, bei ‚Lalenia‘ und ‚April‘ und natürlich bei Janis. In King Crimson's „Confusion will be my Epitaph“ fand ich mich, wie auch schon in ‚People are strange‘, so sehr wieder, dass es weh tat. Bei ‚When a Man Loves a Woman‘ pawlowe ich heute noch „Al Capone im deutschen Wald“. Mit 15 war ich aber auch für It's A Beautiful Day entflammt, für Zappa dagegen nur partiell und bei Miles Davis, Beefheart und den Stooges musste ich noch Jahre später nachsitzen. Aber Linda Laflamme's Name war ja auch allein schon ein Porno, und Pattie Santos' Stimme nichts als Zucker und Zimt. Und schließlich wurde aus ‚Bombay Calling‘ ja ‚Child in Time‘!

Als ich H. P. Lovecrafts „Die Musik des Erich Zann“ las, begann - tonlos - eine Musik in meinem Kopf zu irrlichtern, die viel zu verrückt war, um sie zu 'hören'. Dass Tom Cora und Fred Lonberg-Holm ihr mal nahekommen würden, ist das spätere Kapitel einer anderen Geschichte. Und dann spielte auch noch Thomas Manns Adrian Leverkühn auf meinen Synapsen sein überkandideltes „Apocalipsis cum figuris“ und die Kantate „Dr. Fausti Weheklag“. Beides Höllenstürze wie bei Bosch, aber wie mit einem Libretto von Lautreamont und orchestriert mit dem Pinsel eines Max Beckmann, eines Georg Grosz, eines Francis Bacon. Schönberg? Berg? Ach was. Da entsprach, als ich mir das bildungsbefflissen reinzog, nichts annähernd meiner esmeralda-verseuchten Leverkühn-Musik im Kopf. Dafür hat mich „Pierrot Lunaire“ für alle Bel-Canto-Zicken und -Knödeleien 'verdorben'. Und von den Zeilen *Mit groteskem Riesenbogen / Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche / Wie der Storch auf einem Beine. / Knipst er trüb ein Pizzikato und Träumend spielt er auf der Glatze / Mit groteskem Riesenbogen* blieb mir bis heute das -grrr- als Maßeinheit für die 'richtige' Musik.

Ich blieb fanatischer Leser und Kinogänger, sah aber nicht klarer. Schon gar nicht, als Charlotte Rampling in Liliana Cavanis verruchtem „Der Nachtportier“ als todgeweihte Salome vor SS-Männern sang. Seit mich diese perverse Szene 1974/75 (?) im Kino fasziniert hat, ist Friedrich Hollaenders Chanson für mich verschmolzen mit Ramplings nacktem Oberkörper unter Hosenträgern, mit Uniformmütze. *„Wenn ich mir was wünschen dürfte / Käm ich in Verlegenheit, / Was ich mir denn wünschen sollte, / Eine schlimme oder gute Zeit // Wenn ich mir was wünschen dürfte / Möchte ich etwas glücklich sein / Denn wenn ich gar zu glücklich wär' / Hätt' ich Heimweh nach dem Traurigsein“*, was für ein Taumel zwischen Sterbenmüssen und Lebenwollen, Lebenmüssen und Sterbenwollen. Mir ging das unter die Haut wie die tränenrührenden Sad Endings bei Remarque. Oder wie 40 Jahre später Daniel Kahns ‚Lili Marleyn, Fartaytsht‘. Lili Marleen als Jüdin ist so bitter und wahr, dass es schwer auszuhalten ist.

Tief ins Gemüt ging mir auch, wie Chet Baker als grauer Schatten seiner selbst ‚Allmost Blue‘ singt in ‚Let's Get Lost‘ (1988), Bruce Webers Elegie über den eben gestorbenen Trompeter. Mit gefurchtem Gesicht, aber immer noch bittersüßem Timbre, in dem, wie in Charlotte Ramplings Totentanz, so viel verfluchte Wahrheit mitschwingt über das Leben, die Musik und die Drogen. Als Harry Dean Stanton kürzlich in Sophie Hubers ‚Partly Fiction‘ (2014), abgezehrt und zerbrechlich wie Ramses III., aber imprägniert mit stoischstem Nihilismus und der Mystik des En Sof, ‚Help Me Make It Through The Night‘ und ‚Blue Eyes Crying In The Rain‘ sang, hat mich das daran erinnert.

Und dann gibt es noch die unglaubliche Szene in Maximilian Schells Porträt ‚Marlene‘ (1984), wenn er mit der Unsichtbaren, die Hollaender zu ‚Wenn ich mir was wünschen dürfte‘ angeregt und mit Remarque *„seelische Leberwurstbrote, den Trost der Betrübten“* geteilt hatte, die herzerreißenden Zeilen spricht (die Freilinggrath geschrieben hat): *„O lieb', solange du lieben kannst! / O lieb', solange du lieben magst! / Die Stunde kommt, die Stunde kommt, / Wo du an Gräbern stehst und klagst! ... Und hüte deine Zunge wohl, / Bald ist ein böses Wort gesagt! / O Gott, es war nicht böse gemeint, / Der andre aber geht und klagt.“* Wobei ihr schluchzend über diesen „Kitsch“ die Stimme bricht. Liszt hat das vertont. Aber alle gesungenen Versionen sind daneben bloß peinsamer Kunstliedgrusel.



# JENSEITS DES HORIZONTS

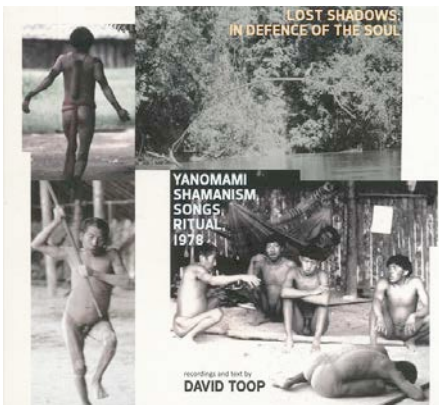
---

## SUB ROSA (Brüssel)

Wenn einer den Ocean of Sound und die Spirit World intensiv nach verschütteten Träumen durchforscht hat, dann ist es DAVID TOOP. Schon seine frühen Jahre waren bestimmt von der Faszination durch Ethnopoese, Schamanismus und althergebrachte Instrumente. *New and Rediscovered Musical Instruments* (1975), *Cholagogues* (1977), *Wounds* (1979) und *Whirled Music* (1980) erscheinen wie tastende Versuche, hinter dem Schleier des Zivilisatorischen an etwas zu rühren, das bei ihm aber nie primitiv und selten heilig heißt. Auf Quartz, seinem eigenen Label, brachte er 1977 & 79 zwei LPs mit *Sacred Flute Music From New Guinea* heraus. Dazwischen drang er im November 1978 selber ins finstre Herz von El Dorado ein und brachte von dort die Aufnahmen mit zu *Hekura - Yanomamo Shamanism From Southern Venezuela* (Quartz, 1980). Um 1 1/2 Stunden ergänzt, rekapituliert *Lost Shadows: In Defence of the Soul* (SR379, 2 x CD) diese ethnomusikologische Reise, die von Nestor Figueras organisiert und von Odile Laperche fotografiert worden war. Auf eigene Kosten - um dem Vorwurf zu entkräften, dass hinter der 'Ausbeute' zweifelhafte wissenschaftliche und eigene Karriereinteressen standen. Toop schildert in einem 40-seitigen Text drastisch die zermürbende Begegnung mit faustgroßen Spinnen, armlangen Würmern, Myriaden von Blutsaugern, riesigen Schmetterlingen, gerösteten Brüllaffenschädeln, Indianern, die Bee Gees hören, und Missionaren, die sich am Orinoko dem Teufel näher glauben als sonstwo. Auch wenn die Beschuldigungen in Patrick Tierneys 'Darkness In El Dorado' (2000), dass Forscher die Yanomamos (im Tausch gegen Waffen) sexuell ausgebeutet und durch Blutuntersuchungen eine Epidemie ausgelöst hätten, sich größtenteils als Kolportage erwiesen, ändert das nichts an der Dezimierung und Traumatisierung der Yanomami durch die Malariaepidemie 1968 und die Zerstörung ihres Lebensraums durch die Suche nach Bodenschätzen. Toop hatte Tonband und Kugelschreiber dabei für seine 'weiße' Magie, und den Kopf voller angelesener Vorstellungen und Vorschau-Bilder: durch Alejo Carpentiers 'Die verlorenen Spuren', Napoleon Chagnons 'The Fierce People' und 'Vom Honig zur Asche' von Claude Lévi-Strauss, mit Mircea Eliade und Vilmos Diószegi als Führern zum Schamanismus. Dazu kommt ein Assoziationsapparat, der mit 'Finnegans Wake' und 'Apocalypse Now', mit Surrealismus, Artaud und Cyberpunk, mit Herzog, Mizoguchi und Bunuel den Erzählfluss befährt. Was er am Ziel zu hören bekam, beschreibt er als *"a vocal piece by György Ligeti in the style of Albert Ayler"* oder *"not unlike Stockhausen's Telemusik"*. Das Schnupfen von Ebena zeitigt in der Performanz einer Männergruppe groteske Artikulationen mit theatralischen Zügen, die an Kyōgen erinnern und an die Arten von Spiel, die Roger Caillois mit Ilinx (Schwindel, Wirbel) verband. Zwei Sänger verzahnen sich zungenrednerisch, ein einzelner Schamane vokalisiert, als hätte er eben erst die Beringstraße überquert, ein anderer singt im Regen pure Lautpoesie. Kinder kichern oder quengeln dazu. Frauen und Buben geben wundersame 'Maulkonzerte' mit Vorsängern, denen eine kakophone Rasselbande recht informell respondiert. Toop bekam das volle Programm geboten, nur die Insekten und Vögel tönnten ganz für sich. Seine Mitbringsel gingen in die imaginären Reiseführer bei Touch ein und in die Utopian Diaries von Sub Rosa. Um mit Deleuze&Guattari ein Kind-, Frau-, Indianer- und Tier-Werden gegen verhärtetes Sein zu stellen. 2010 entdeckte Toop im Soundtrack zu Cormac McCarthys 'The Road' zehn Sekunden der *Hekura*-LP, als *sounds to eat people by*. Der tatsächliche endokannibalische Verzehr der Asche von Verstorbenen, den Toop hatte beobachten können, war jedoch nur mit einem kollektiven Schluchzen einher gegangen und sein Tonband pietätvoll ausgeschaltet geblieben. So kreuzt sich da nur unsere 'barbarische' Zukunftsangst mit uralter Ethnopoese, um sich davor zu grausen statt vor sich selber.



Eigentlich war der 1941 in Haine St Paul im wallonischen Belgien geborene ANDRE STORDEUR ein anerkannter Jazzdrummer gewesen, als die Begegnung mit Morton Subotnicks *Silver Apples of the Moon* & *The Wild Bull* ihn Anfang der 1970er auf eine ganz andere musikalische Bahn lenkte. Mit Anleitungen aus dem Magazine *Synapse* fing er an, mit einem EMS Synthesizer AKS zu experimentieren und in seinem eigenen Elektronikstudio *Synthèse* ab 1973 auch weitere Adepten in seine neue 'Religion' einzuführen. Der Rest ist Geschichte, die Geschichte der Elektronischen Musik in Belgien, in der Stordeur ans Studio voor Experimentele Muziek (S.E.M.) in Antwerpen ebenso anknüpfte wie ans Instituut voor Psychoacustica en Elektronische Muziek (IPEM) in Ghent und mithilfe, 1980 und 81 im Plan K in Brüssel internationale Leistungsschauen der Elektronik zu präsentieren. Er studierte am IRCAM in Paris und in den USA, er lebte dort sogar bis 2005, erweiterte sein Instrumentarium um den Serge und den Oberheim SEM1 und verband seine analogen Vorlieben mit digitalen Möglichkeiten. Sub Rosa bringt nun seine Complete Analog and Digital Electronic Music 1978-2000 (SR395, 3 x CD). Richtiger wäre: 1978-81 und 2000. Mit '18 Days' erklingen die sechs Tracks von Stordeurs gleichnamiger und einziger LP, die 1979 auf dem Brüsseler Label Igloo erschien. Er wollte damit eine menschlich-intime Alternative zur damals modischen Kosmischen Musik bieten, mit zärtlichen und wummernden 'Streichern' und quecksilbrigem Gesprudel, Telemann per Telecom. War seine Welt da noch von warmen und aphrodisischen Untertönen, sogar animiertem Herzschlag, überkandidelter Kakophonie und maultrommeligem Drive bestimmt, so waren die hektischen 35:40 von 'Oh Well', der ersten Mehrkanalkomposition des Belgiers, hinterfüllt mit dem Stress seiner Scheidung. Das ständige Geballer, Geblubber, Gezitscher und hin und her gerissene Getöse ist auch 35 Jahre danach noch nervenaufreibend. 'Chant 10A' entstand 1981 im IRCAM auf einem DEC VAX 11/60, also einer Rechenarchitektur der Digital Equipment Corporation, wobei Stordeur mit den Programmen Music 10 und Chant operierte. Dem Abtauchen aus pulsierender Hektik folgen staunende Blicke aus einer Taucherglocke ins dröhnende Halbdunkel, mit einem komischen "Aaaaah". Maschinen, an sich nur Prothesen, werden Stellvertreter. Mit 'Nervous' ist man dann schon im Jahr 2000 und bei einer Live-Performance in Chicago, mit brausender Synthidramatik und Sirenenwellen. In den '6 Synthesis Studies' schließlich verband Stordeur sein Knowhow mit seiner Liebe zu indischen Drones, Ragas und Tabla-beats, die zurückgeht auf einen Indientrip 1968. 'Like Phil' ist abschließend, unüberhörbar, eine rasante Hommage an Philip Glass.



Erklingt da ein Blues für hüzün-krankte Männer am Bosphorus? Wird da der Kummer mit Raki, mit 'Löwenmilch' ertränkt? Aber G.W. Sok singt dazu trotzige Zeilen von Nazim Hikmet, dem unbeugsamen Kommunisten und Poeten: *Being captured is beside the point / the point is not to surrender.* Wie dumm muss ein Staat sein, dass seine Dichter ihm Moskau als Wartezimmer auf bessere Zeiten vorziehen? Nein, das sind nicht The Ex, OISEAUX-TEMPÊTE sind zwar ähnlich engagiert, aber melancholischer. Nicht nostalgisch, selbst von Tarkovski zitieren sie die aufrüttelnden Zeilen: *Someone must shout that we will build the pyramids. It doesn't matter if we don't. We must fuel that wish and stretch the corners of the soul.* Frédéric D. Oberland, Stéphane Pigneul und Ben Mc Connell schüren die Glut von Ütopiya (SR396) mit Gitarren, Bass, Drums, Synthi und Dark Energy, Gareth Davis, den wir als Partner von Maschinerfabrik kennen, bläst dazu Bassklarinette. Welchen Teil von "Divided we fall" verstehen wir nicht? Müssen die Lebensumstände noch bitterer und elegischer werden, als diese Musik es einfängt? Ist das alte Europa gestrandet als lecker Seelenverkäufer? Gibt Istanbul Hoffnung? Wissen die Derwische, wie der Tanz weiter gehen könnte? Die Klarinette klagt wie ein Hund, aber schwenkt doch auch mit Gitarre und Bass die Faust gegen den düsteren Himmel, während die Möwen vor Sizilien über Leichen kreischen, und Slavoj Žižek denen die Leviten liest, deren größte Utopie darin besteht, *dass wir dieses System mit ein paar kosmetischen Veränderungen unendlich lange aufrechterhalten können.* Was immer die Franzosen da an Protestgeräuschen zuspielden, es sollte mehr sein als die Randalie enttäuschter Konsumenten. 'Requiem for Tony' ist aber erstmal ein schleppender Trauermarsch, und 'Aslan Sütü' stößt darauf an, Heuschrecken in Grillen zu verwandeln. Dem folgt mit den 22:10 von 'Palindrome Series' jedoch noch einmal ein ostinates Anhämmern gegen die herrschenden Verhältnisse, ein windumpfiffener stampfender Tanz zu Doom- und Black-Metal-Riffing und heulendem Synthi.



## BELGIEN: „Passe-moi le ... le Schtroumpf“



Wer braucht Belgien, dieses frankensteinsche Gesellenstück? Jacques Brel, obwohl le plus grand Belge, oder Marguerite Yourcenar werden für französisch gehalten, Hugo Claus für einen Holländer. Eigentlich könnte man die Wallonie den Franzosen überlassen (wenn die es denn geschenkt nehmen würden) und Flandern den Holländern. Wäre da nicht Brüssel. Aber Julio Cortázar, Gustav-René Hocke, Claude Lévi-Strauss und Agnès Varda sind da geboren und dennoch keine Belgier. Das ist doch ziemlich surreal, und James Ensor, Leon Spilliaert, René Magritte, Paul Delvaux, die Schlümpfe, Harry Kümel, Jan Fabre, Fantasio und das Marsupilami daher auch echte Belgier. Belgien hat mit Brüssel eine phantastische und mit Brügge eine ‚tote‘ Stadt und mit François Schuiten & Benoît Peeters große Chronisten geheimnisvoller Städte. Auch Yslaire mit seinem „*Mémoire du XXe Ciel*“ stammt aus Brüssel. Hergé und E. P. Jacobs fand ich daneben eher bieder und Jean Van Hammes Kolportagen zu routiniert. Daniel Hulet erschuf dagegen mit „*Immondys*“ ein belgisches „*existenZ*“. Für das Team aus Éric Warnauts, der in Köln geboren ist, & Raives, der aus Lüttich kommt, habe ich, nicht allein wegen „*Lou Cale*“, eine persönliche Schwäche. Amélie Nothomb ist ein Ausbund kleiner Boshaftigkeiten. Und dann ist da ja noch das ‚Phänomen‘ Simenon mit seiner Reihenuntersuchung des existenziellen Belgierseins.

Aber wie komme ich überhaupt auf Belgien? Nun, weil Jef Geeraerts am 11. Mai gestorben ist. Sein Kolonialschocker „*Im Zeichen des Hengstes*“ (dt. 1971) ist mein erster Roman eines Belgiers gewesen. Weil sich mir *Crammed Discs / Made To Measure* in Erinnerung brachte und zusammen mit *Sub Rosa* mir immer wieder "Brüssel" in BA diktiert. Weil Aranis heuer beim "*Würzburger Hafensommer*" spielt und für *Made in Belgium* wirbt. Was irgendwie ja immer wieder Univers Zéro meint und Present, Aksak Maboul, Catherine Jauniaux, The Honeymoon Killers und X-Legged Sally, *Les Disques Du Crépuscule*, Daniel Schell, 48 Cameras, Guy Segers mit seinem *Carbon 7*-Katalog, die Flat Earth Society und Michel Delville. Wobei natürlich klar ist: Ceci n'est pas Belgique. Ich rede von einem fiktiven Belgien, von dem Bilder und Klänge emanieren, von einer Kulisse der Imagination wie in „*Brügge sehen... und sterben*“. Oder wie in Nicholas Royles Roman „*Antwerp*“, der seinen Thrill aus der Begegnung von Delvaux und Harry Kümel zieht. Ich dachte ja auch lange, dass „*Delicatessen*“ in Belgien spielt und besonders 'belgisch' sei. Mit „*Louise hires a Contract Killer*“ ging es mir genauso, immerhin sind da Yolande Moreau und Benoît Poelvoorde belgisch. Jedenfalls hatte ich nie einen Zweifel, dass Belgier mit der Beschissenheit der Dinge nur zu gut vertraut sind.



„Verdomme. Kreng“ [Code 37 - De oase II]

Ein weiteres, das mir Belgien in den Fokus rückte, war „Code 37“. Diese in Gent spielende TV-Serie mit Hannah Maes als taffer Hoofdinspecteurin beim Sittendezernat zeigt ein in Casual Seks, Pornos, Prostitution und Gewalt eingetauchtes Flandern als Rock'n'Roll an der Dutroux-Borderline. Unter blondem Schaum ist dieses Belgien korrupt, gierig, verlogen, aber auch ‚verkracht‘ (vergewaltigt) und traumatisiert. Das Trauma der Heldin ist - ähnlich wie bei Batman der Tod der Eltern - die Vergewaltigung der eigenen Mutter. Ihre Erinnerung spult das ab als wär's aus „Funny Games“ oder aus Dominik Grafs „Polizeiruf 110 – Smoke on the Water“. Wenn es Nacht wird, liefern Klinik, Front 242, Poésie Noire oder Kraken dazu den eigentlichen Soundtrack. Mein Belgienbild wird dabei ärger gespalten als in Flandern und die Wallonie. Auf der Tag- und Tagtraum-Seite das Belgien mit Stil und Coolness, dandylike und apollinisch: Magritte, Hercule Poirot, Ligne claire, Schuiten, Wim Mertens, die Eleganz der *Made To Measure*-Reihe, das sublime Schwarz-Weiß von Thierry De Cordiers 'Kapel van het Niets' und der Geschmack bei *Les Disques Du Crépuscule: From Brussels with Love*. Und auf der Nacht-, der Albtraum-Seite das faulige, finstere, brutale und skandalöse Belgien von Geeraerts, von André Franquins „Schwarze Gedanken“, der Killerbande von Brabant, Tom Lanoyes „Schwarze Tränen“ und „Schlachten!“, Presents 'The Funeral Plain' und 'Kermesse Atomique', „Mann beißt Hund“, De Cordiers 'Black Landscape ("Fucking Flanders!")' und 'Grand Nada'. Wenn in der „Code 37“-Folge ‚De Nachtwacht‘ „der bekannte Autor Daniel Devucht“ sich mit Nutten und Drogen pusht, schwingt das Image des „Ex Drummer“-Autors Herman Brusselmans mit, der in seinem Nachruf Geeraerts Schreibe als „echten Rock & Roll“ gewürdigt hat. Paul Verhaeghens epochales „Omega Minor“ über Seks, Auschwitz, Neonazis in Berlin und über den Schatten, den das Atomium darüber wirft, ist dann aber sogar mir too much.

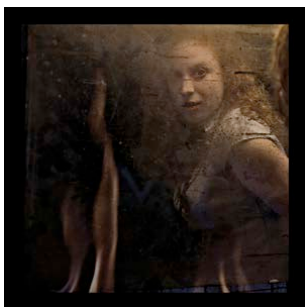
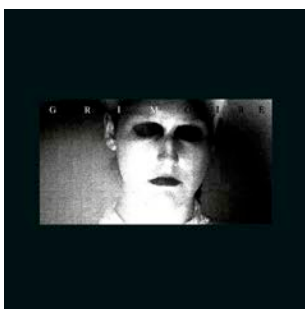


Aber die für mich zuletzt faszinierendste belgische Erfahrung kommt noch. Nein, nicht „Clan“, obwohl dieser flämische Zehnteiler über vier Schwestern und ihre Versuche, ihr Arschloch von Schwager aus dem Weg zu räumen, recht putzig das schwarzhumorige Belgien zeigt. Ich fange mal so an: In *Code 37 - Carwash* spielt Pepijn Caudron mit. Ein gefragter Akteur, der auch in anderen belgischen Serien wie *Kinderen van Dewindt*, *Aspe*, *Zone Stad* oder *Rang 1* zu sehen war. So auch in *MONSTER!*, einer kultigen Hommage an Zombie-Nazi-Porno-Horror-Sciencefiction-Trash, produziert von Abattoir Fermé. Bei dieser spektakulären Theatergruppe in Mechelen ist Caudron erstaunlicherweise auch der Haus- und Leibkomponist des Regisseurs Stef Lernous (der so grandios in *Code 37 - Virgin Suicides* den dicken Koch verkörpert). Als Musiker nennt Caudron sich allerdings

## Kreng [fläm. für Aas, Kadaver, carcass].



Kreng ist schon mit dem Trompeter Bart Maris oder der Cellistin Okkyung Lee live aufgetreten, Samples von Jazz und Kammermusik sind ein wesentlicher Faktor seines Sounds. Seine Musiken zu 'Torniquet', 'Mythobarbital', 'Snuff', 'Monkey' und 'Monster' sind eingegangen in die inzwischen heiß begehrte Box „Works For Abattoir Fermé 2007 2011“ (4 x LP + 10"), die 2012 beim norwegischen Label Miasmah erschienen ist wie zuvor auch „L'Autopsie Phénoménale De Dieu“ (2009) und „Grimoire“ (2011), die ebenfalls ins hard-boiled Lalaland und Nimmermeer von Abattoir Fermé führen. Mit Noirjazz in Zeitlupe, lethargischen Jazzbesenwischern, Fetzen von Arien, mit monotoner, aber auch nervöser Percussion, Cellowehmut und einem Piano mit wenig Bewegungsspielraum. Da ist es wieder, das träumende Belgien, das Wand an Wand schläft mit seinen eigenen Monstern, mythopoetisch maskiert als 'Kolossus' oder 'Caliban'. Das einen sanft an die Hand nimmt, um einen in einen Horrorfilm zu führen, wo schon ein Mädchen weint. Grimoire heißt Zauberbuch, und KRENG scheint mit Schwarzer Magie vertraut zu sein. Zumindest ist er ein Gaukler ('Le Bateleur'), der, süffisant, mit gestopfter Trompete, Cello, Pianotristesse und Opernstimme ein dunkles Ambiente schafft, damit dort die Phantasie ihre Streiche spielen kann. Mit 'Wrak' als wilder Phantasmagorie mit schrillen Strings und Geiselhieben, mit dem 'Grave' aus Arcangelo Corellis Triosonaten Op. 1. als 'Ballet Van De Bloedhoeren', mit 'La Poule Noir' als orchestralem Trollmarsch mit elegischem Streichersaum, mit pfeifendem Obertongesang und Kontrabass bei 'Balkop'. 'Satyriasis' endet das als Dunkelkammermusik, durch die der Wind harft. Piano, Strings und nervöses Jazzdrumming stemmen sich gegen das Erstarren der Zeit. Nun ist bei Miasmah „The Summoner“ (2015) erschienen. Als ein erstmals ohne Samples angefertigtes großer Werk der Trauer über den Selbstmord von gleich drei Freunden. Als der schmerzliche Lernprozess, diesen Verlust zu akzeptieren: 'Denial' - 'Anger' - 'Bargaining' - 'Depression' - The Summoning - 'Acceptance'. Anfangs mit gelähmten und hadernden Streichern, dann als Marsch mit dunklen Gongschlägen, zager Vokalisation, schweifenden Orgelschwaden und dumpfem Bass, gipfelnd in der knurrigen Wucht der Doomband Amenra, die sich himmelschreiend Luft macht. Um schließlich doch das Unabänderliche hinnehmen zu müssen, mit elegischem Piano, holzigen Gesten der Streicher. Aus Trauer ist Melancholie geworden. Caudron nennt das seine bisher persönlichste Musik und zieht Parallelen zu Diamanda Galas. Auch Dylan Thomas und Terrence Malick hätten ihn bestärkt. Solche Musik will einer nicht machen, er muss sie machen.





## ... jenseits des horizonts ...

---

D BAYNE Meditations on Present Time (Luminescence Records, LUM003): 12 Photographien zu den 12 Stücken machen diese eigenartige Pianomusik zu einer Augenweide, durch den Siebdruck wird auch die Nase gestreift. Bayne ist durch sein Spiel mit Boris Hauf als Postmarks und mit Cheer-Accident in unseren Kreisen kein Unbekannter. Hier ist er in seinem Element als Composer und Pianist, der sein Riffing einbettet in 'aural snapshots' von 12 Schauplätzen in und um Chicago. Er bezieht sich auf Cage, Ives, Varèse, Murray Schafer und vor allem Lutoslawski, dessen von Cage angeregte Methode des aleatorischen Kontrapunkts er aufgreift. Das Piano (scheinbar) mitten ins Leben oder zumindest vor's offene Fenster hat auch schon Koji Asano gestellt. Allerdings klingelt Bayne seine manchmal auch mehr als nur zweihändigen Riffs nicht gegen einen brausenden Geräuschvorhang. Der alltägliche und zufällige O-Ton von der Ravenswood Station, dem Lake Superior, der Michigan Avenue Bridge etc. ist so wie er ist zu hören. Im French Quarter singt einer lauthals ein Spiritual, überall herrschen Stimmengewirr, Verkehrsgeräusche, Wind und Wetter wie's grad kommt. Cages Grundgedanke bei '4:33' scheint mir dabei gar nicht so wichtig. Bayne schreibt Musik, in der, laienhaft gesagt, Anklänge an Glass, Palestine und Nancarrow widerhallen. Bayne repetiert, manchmal fast lyrisch, wie im 'Café du Monde', öfters eher maximalistisch, nicht candlelight, eher outdoorrobust. Aber dann ebenfalls lyrisch zur Bahnhofsatmosphäre im Ogilvie Transportation Center und zum Verkehr über die Chicago River Bridges. So oder so interagiert das Piano unwillkürlich mit Stadt, Land und Leuten, wobei einem Unbestimmtheitsfaktor per Stopuhr Raum gegeben wird. Der Reiz liegt aber schon in dem Miteinander an sich.

BAND band eins (deszpot #006): Diese 11-teilige Suite für Sampler und Stimme ist ein Gemeinschaftswerk von Petra Ronner & Annette Schmucki aus der Schweiz. Schmucki hat Komposition bei Cornelius Schwehr und Matthias Spahlinger studiert, Ronner Piano bei Werner Bärtschi. Hier setzen sie beide den Roland SP-404SX ein, Schmucki spricht poetische Wortschätzchen, deren Bausteine "Deutscher Wortschatz. Ein Wegweiser zum treffenden Ausdruck (für Gebildete aller Stände und Ausländer)" von Anton Schlessing (1828-1910) entstammen. Das Klangmaterial des improvisierten Sets rührt, wenn ich das recht verstehe, von Almglocken her, verzaubert zu perkussivem Klingklang. Aber auch ganz zerstäubt zu elektronischem Gewisper und dem Sirren und Surren wooshender Partikelschwärme. Oder ich verstehe da was falsch und was nach präpariertem Piano klingt, sind schlicht Klaviersamples. 'Gangart Eins' ist die Gangart eines geduldigen, wenn auch virtuellen Eselchens, dem ebenso künstliche Fliegen um die Eselohren wooshen. Schmucki murmelt von der "*Schönheit der Heterophonie*", die sich 'Unter Schnee' verbirgt. Dort sind auch "*50 Brote gestapelt, 50 Brote unter Schnee*". Sie reiht Perlen aus Teer, Glas, Horn und Kork und Augenblicke wie rot verschrumpelte Hagebutten. Die Klänge rumoren holzig und kiesig, glitchen dahin, grollen wie ein Hund, hinken als atemloser Blasebalg über eine Brache voller Wespen, Wildkräuter, müdem Missklang. Sonic Fiction, geknetet wie Zuckerwatte, Schafwolle, Wolken, die Gangart und das Dingdong sind aber längst surreal, verhuscht, brüchig, kristallin. "*Fünzig Hemden frisch gebügelt, gefaltet, gestapelt, gleiten ins Wasser... in Zeitlupe und schweigend...*" 'Gangart Zwei' reiht Tier, Tang, Tod, Teppich (...) zwischen Berg und tiefen, tiefen Tiefen auf zwei Hasen hin. Zuletzt träumt ein Piano unter Wasser sich selbst. Aus eines Fisches Nachtgesang wird aber mehr und mehr ein perkussiver Drehwurm. Verhallend lässt er einen spieluhrartigen Klingklang zurück.

DECODER Ensemble für Aktuelle Musik (Ahornfelder, AH27): Ensemble für aktuelle Musik ist weniger der Titel als eine nähere Beschreibung der in die Fußstapfen des Ensemble Intégrales tretenden Band aus Hamburg, die hier einen Querschnitt ihres speziellen Programms offeriert, dessen elektroakustisches Spektrum an die ebenfalls bei Ahornfelder präsentierten Arbeiten von Marko Ciciliani und **Burkhard Friedrich** anknüpft, insbesondere da mit 'Flug P' ein weiteres Stück von Friedrich zu hören ist. **Alexander Schubert**, der Ahornfeldermacher und Sounddesigner in Decoder, betont nach den Kompilationen der Violinistin Barbara Lüneburg und des Metaperkussionisten Håkon Stene einmal mehr die besondere Rolle, die den Spielern in der Neuen Musik zukommt. In drei Fällen liegt sogar eine Personalunion von Komponist und Interpret vor. Schubert ist bei 'Superimpose V - Sugar, Maths and Whips' ebenso selber der Erfinder wie der Hamburger Keyboarder **Andrej Koroliov** bei 'Like my Domination (die gelehrigen Körper)'. 'Fred Ott's Sneeze' stammt von **Leopold Hurt**, der bei Decoder elektronische Zither spielt, eine schillernde Figur, die zwischen Muspili und Joyce, Buxtehude und Karl Valentin schwer zu fassen ist. Dazu kommt noch **Gordon Kampes** paranormale 'Nischenmusik mit Klopfgeistern' zur Aufführung und mit 'Asesino sin razón' ein Stück des aus Caracas stammenden **Jorge Sánchez-Chiong**. Kampe, der seine Musiken ja gerne mit Anspielungen auf HAL, Spock, Picard, Q oder Ripley als Sonic Fiction codiert, gibt neben Bassklarinette, Zither, Percussion und Synthesizer auch Frauke Aulbert eine Hauptrolle, erst als gilfende Screaming Mimi, dann mit einem Schlaflied und zuletzt mit Chinesisch rückwärts. Ist das schon ziemlich witzig, legt Schubert noch eine Schippe drauf, wenn er Zuckerbrot die Peitsche gibt mit Lüneburgs Geige, elektronischen Phasern, John Eckardt an Kontrabass und Jonathan Shapiro an Percussion. Das Zuckerbrot setzt sich zur Wehr, was süße Kontraste und heftigen Wild-Style-Krawall ergibt. Friedrich spottet dem Konzertbetrieb mit 'Muzak', die sich dazu bekennt, Kokon und Konserve zu sein. Die Musik kommt vom Band und wird nur nochmal nachgespielt, brausendes Gedröhn, Tenorsax und Cello addieren weiteren Krach zu Bassklarinette, Piano, Viola und Shapiros agil klackender Percussion. Wenn das Muzak ist, war auch Industrial nichts weiter als Muzak. Auch 'Asesino sin razón' wendet sich mit Klarinetten- und Cellokakophonie und 'barbarisch-sinnlosem' Gehämmer von Piano und Percussion an krachaffine Geister, Aulbert gurgelt alogische Kehllaute. Hurts vergleichsweise zivile Hommage an den Assistenten von Thomas Alva Edison montiert mit Filmschnitttechniken Kontraste aus instrumentaler Action und elektronischem Granulat. Neben Shapiro ist auch die Klarinetistin Carola Schaal zwischen Strings und Keys gut in Szene gesetzt. Koroliov schließlich, der aus der Schule von Peter Michael Hamel und, ebenso wie Hurt, von Manfred Stahnke kommt, lässt Aulbert einen herrischen Giftzwerg spielen, vor dessen unerbittlichen Kommandos alle andern schön tun und kuschen müssen. Opernariensamples werden zur Folter eingesetzt. Den Geknechteten bleiben nur Zähneknirschen und verdruckste mentale Vorbehalte. Kurz, was Decoder spielt, ist zeitgenössischer als vieles, was sich so nennen lässt. Warum? Weil da elektronische, polystilistische und sogar trashige Plateaus durchsurft werden, als wäre das so selbstverständlich wie es ist und zudem das mindeste, was man von lebendiger Kultur erwarten darf.

### BRYAN EUBANKS, STÉPHANE

RIVES fq (Potlatch, P215): Autsch! Da sind wir verflucht nahe an der Grenze, an der Scherz und Schmerz vexieren. Eubanks mit seinen Oszillatoren und Feedbacksynthesizer und Rives mit dem Sopranosaxophon gehören zu den notorischen Grenzgängern, die dort in vorderster Front um Lustgewinn ringen mit Mikrotönen und Spaltklängen, deren Frequenzen schon leicht mal Kopfschmerz oder Arschweh verursachen. Eubanks hat seine Vorliebe mehrfach schon mit Jason Kahn auskosten und in Diensten der Komponistin Catherine Lamb die Schattenzonen ihres Sacred Realism mit ausgeleuchtet. Rives bewegt sich schon seit gut 15 Jahren in den Kreisen, denen die Labels Another Timbre, Creative Sources und hauptsächlich auch Potlatch Hörfenster auf tun. Nennt es schrill, stechend, schneidend oder bohrend. Kaum eine der Flatterwellen lässt die Ohren und Nerven ungeschoren, durch die zirpigen Laute des einen und die trillernden Machenschaften des andern. Der mit Sinuswellen einem gleich mehrere Hirnsegmente derart perforiert, dass, ohne den Kunstvorbehalt, deutliche Warnhinweise und sogar ein Totenkopf vorgeschrieben sein müssten. Zumal die haar- und nervspaltenden Klänge dann noch als Mehrfachsprengköpfe detonieren oder impulsiv in den Harsh-Noise-Bereich vordringen. Rives kann aber gut mithalten, was das Nervtöten angeht, sein Sopranosound ist nicht weniger spitz und scharf als die Penetranz von Eubanks, so dass speziell die 16. Min. den Autsch-Pegel in den roten Bereich zucken lässt. Momentan ruhigere Passagen bieten nur schwachen Trost als zweifelhafte Ausgleichsflächen, nachdem wieder mal eine Landschaft nachhaltig veraast wurde. Vorerst ist das nur Forschung. Aber in den Ohren von Walfischen klingt das nicht anders, wie in meinen das Wort 'Reform'.

ERIK FRIEDLANDER Illuminations (SkipStone Records, SSR020): Dass diese Suite für Cello solo nach Bach klingt, ist gewollt, Friedlander möchte eine Zeit mit Kerzenschein und dem Geruch von Leder und Pergament evozieren. Nach einer 'Invocation' à la Bach führt er die Imagination nämlich ins Jewish Museum in New York und deren Ausstellung alter Bücher aus der Bodleian Collection der Oxford University. Bücher, die in einem 'Scriptorium' von Hand geschrieben wurden. Statt reißerisch von der Ohnmacht des Lachens zu erzählen, lässt er den Bogen und seine Finger singen und tanzen. Mit Pizzicato blättert er im 'Siddur', dem jüdischen Gebetbuch, summend sucht er nach Erleuchtung, nach 'Illumination'. Mit 'Cham' zupfen und prickeln die Finger einen mystischen Tanz der Tibeter. Mit der Tarantella 'The Serpent' als verführerischem Schlangentanz, einer 'Zodiac'-Fantasia in sehnsuchtsvollem Pizzicato und einem liedhaft gepickten Madrigal über 'The Virgin & the Unicorn', die Keuschheit und Quecksilber symbolisieren, rührt er an alchemistische Saiten. Der Trauergesang 'Kaddish' ist dann ein wieder jüdischer Code aus Punkten und Strichen, der in einem De-profundis-Motiv endet. Und die Pavane 'Hildegard' erinnert schließlich mit kraftvollem Gesang des Bogens an die Mutter der Grünkraft und Liedermacherin Hildegard von Bingen.

### DANIEL LERCHER missa brevis (chmafu nocords):

Nach Stefan Fraunberger bei *Quellgeister #1* greift nun auch Daniel Lercher in die Register einer Kirchenorgel, nämlich die der evangelischen Heilandskirche am Kaiser-Josef-Platz in Graz. Resonierende Gongs verstärken das Gedröhn der tiefen Pfeifen, Feldaufnahmen von einer afrikanischen Messe bringen dazu eine Glasscheibe ins Vibrieren. Allmählich lichtet Lercher dann den dunklen Halteton ein wenig und moduliert auch um kaum hörbare Nuancen, behält aber ein grummeliges Wummern als Basso continuo bei. Dann würgt er die Klangpracht ab bis auf einen schnellen Grundpuls, der aber ebenfalls verstummt. Dafür setzt jetzt ein vierstimmiger Chor ein, verteilt auf vier Lautsprecher und zugleich verdichtet zu einem summenden Bienenschwarm. Die Orgel mischt sich hinzu mit einem wieder schimmernden Drone und auch die Gongs. Und zuletzt läutet sogar eine der Glocken. Diese 27 Min. sind ein kurzes, aber eindrückliches Spiel mit dem Mischmasch aus Vox Dei und Nada Brahma in unseren ja meist gottlosen Köpfen. Aber auf dem weiten Feld zwischen Harnoncourt und Schwarzenegger ist sicher genug Platz für etwas, bei dem das, was man göttlich nennt, eine ähnliche Rolle spielt wie Schrödingers Katze.

"That Little Idiot" in Bristol (Foto: Zoë Valls)



**FRANCISCO MEIRINO & LEIF ELGGREN Trop Tôt** (Firework Edition Records, FER1116): *I am the only one. I am the only one.* Keiner zeigt den Einzigen, der wir alle sein sollten, eigentümlicher und exemplarischer als Elggren, wenn er einem als Sohn Gottes, als König Ohneland mit Heringsdosenkrone oder mit Narrenkappe entgegentritt. Oder entgegen taumelt und tanzt als Untoter, den Nijinskys Geist umtreibt. Mit "Trop Tôt" stößt der schwedische Dichterphilosoph, Konzeptemacher und Leibarzt armer Seelen weiter in den französischen Sprachraum vor. Laura Daengeli, die in der rue Sainte-Beuve in Lausanne die Adresse mit dem Klangkünstler Meirino teilt, spricht mit 'Petit Idiot' und 'Trop Tôt' Texte aus Elggrens "Un peu comme voir dans la nuit (et autres textes)", einem kleinen Buch, an dessen Übersetzung sie mitgewirkt hat und das zusammen mit der CD "Un centre d'accueil pour immortels" 2013 bei Van Dieren Editeur in Lausanne herauskam. Sie liest beide Texte ganz nüchtern. 'Petit Idiot' bildet, nur von einem leichten Geräuschfilm unterlegt, den schmalen Kern dieses Triptychons. Das als finales §§§ aus "Genealogy" (2005) bekannte 'Too early' folgt am Ende des halbstündigen rechten Flügels, nachdem Elggrens *I am the only one I am the only one* sich aus einem Lärmstrudel herausgeschält hat, den er und Meirino mulmig und rippelig in Gang setzten. Wobei in diesem dröhnenden, metallisch-industriell tönenden, dazu mit perkussivem Klingklang und einem Dongen durchsetzten Mahlen Hundegebell mitkreist, bevor der Lärm sich verdichtet durch ein Motorengebrumm wie von Baggern und Caterpillars (das vermutlich einfach von Elggrens bebenden Blechkronen herrührt). Wenn Daengli zu sprechen beginnt, bleibt nur ein feines Sirren und Prasseln. Elggrens Zeilen genügen. Vor allem, wenn er selber sie spricht. 'Little Idiot' bestimmt als Auftakt den 20-min. linken Flügel als jene Tirade, die er 2012 auch schon zusammen mit Daniel Löwenbrück bei "Extreme Rituals - A Schimpfluch Carnival" in Bristol gewettert hat. Der kleine Narr sieht das Ende des elektrischen Zeitalters kommen und dass es dann wird, wie es schon war. Es kommt wieder eine Steinzeit und Arme-Hunde-Zeit, auch wenn das verdrängt wird, weil man sich hinter hohen Mauern in Sicherheit wähnt. Schutzwällen gegen die, die nicht mit am Tisch sitzen sollen. Drinnen Mama und Papa, draußen die Neger und der ganze Rest, dem zuzutrauen ist, Köpfe abzuschneiden und an die Hunde zu verfüttern. Aber der kleine Idiot zieht an den Türen der Begüterten und Behüteten vorbei und singt mit *I am the only one, I am the lonely one* seine einsame Wahrheit: Dass die Lichter auf jeden Fall ausgehen und man sich wohl besser mit den Hunden und dem ganzen Rest an einen Tisch setzt und die Träume gemeinsam träumt. Denn Elggrens Amen im idiotischen Monolog ist wie das von Molly Bloom ein Ja. *I am the friendly one that never says No.* Danach setzt mit heftigen Impulsen und Schnitten ein ominöses Noch ein: Noch lärmern Maschinen, noch surrt Elektrizität. Aber ist es vielleicht schon Schrott im Leerlauf, den man nur noch als Klangskulptur anschlagen und hin und her schieben kann. Umso mehr gilt: *We still have to be encouraged, encouraged, encouraged.*

MARCUS MAEDER Progeny (domizil41): Hegel konstatierte, die Idee sei die Realität des Begriffs und der Begriff der Realität. Auf Deutsch: Kein Maßkrug ohne Henkel. Und Natur sei Idee in Form des Andersseins. Das muss vorausgeschickt werden, bevor man sich der Schnittmenge von Kunst und Wissenschaft annähert, die Maeder so reizt, insbesondere an der Theoretischen Biologie. Aber auch im Denken von Timothy Morton, der sich vertiefte in die Revolution des Geschmacks, die Poetik der Würze, die Theorie des Appetits und überhaupt die Politik des Essen und Trinkens, gebündelt zu einem Ökologischen Denken. Ich kann seine Stichworte 'ecomimesis', 'dark ecology', 'mesh', 'realistic magic' und 'hyperobjects' nur hinwerfen und ihn nur extrem verkürzt als Fürsprecher einer 'interconnectedness' und 'interdependence' hinstellen, der zugleich vor der 'Illusion des Vertrauten' warnt. Maeder seinerseits geht der Frage nach, was ein Kunstwerk leisten kann, mit dem ein Künstler natürliche Prozesse oder Phänomene in musikalischer Form imaginiert, simuliert und beschreibt? Insbesondere wenn diese Formgebung dabei wissenschaftliche Perspektiven und Methoden isomorph anwendet. Vieles existiert tonlos, aber jedes "Ich höre was" legt ein "...also bin ich" nahe und eine Interconnectedness mit etwas anderem. Durch Maeder werde ich verbunden mit schimmernden feinen Dröhnstreifen mit hellen Spitzen und leichten Abschattungen. Es ist wie ein Ambiente für Plankton mit Ohren. Wie eine Immersion in etwas Sanftes, Weiches, das von lichten Vibrationen und Impulsen durchweilt wird. Das Titelstück macht einen Evolutionssprung vom Pantoffeltierchen zu quallender Fülle in anschwellendem Riesenformat. Aber daneben bleiben ein Surren, Sirren und winziges Klicken. Oder die sublimen 'Drift' wieder schwellender Drones mit metalloiden Akzenten. Gefolgt von sprühendem, angehauchtem Rauschen mit der Suggestion einer Tiefe, in der auch orgelige Klänge helldunkel aufscheinen. 'Medium' mischt ein stechendes Sirren zu einem dunklen Fond, bevor in 'Recurrence' sublimes Schimmern und dunkles Grollen an- und abschwollen wie der Puls oder der Atem der Idee von Leben selbst.

REGLER regel #4(HNW) (At War With False Noise, ATWAR166 / Decimation Sociale, DSCD REGLER / Rapid Moment, RM097 / Pilgrim Talk, PT32): Vier Label waren nötig, um diese Harsh Noise Wall zu stemmen. Es ist das ein weiterer Versuch in der Testreihe von Mattin & Anders Bryngelsson (von Brainbomb), aus musikalischen Genres die Essenz heraus zu quetschen, indem sie dabei nur das Rockinstrumentarium Gitarre & Drums einsetzen. Nach 'Free Jazz' & 'Noise Core' bei #3, bearbeiten sie nun Harsh Noise in drei Durchläufen: 'Low' = unter 250 Hertz, 'Middle' = 250Hz - 2,5 kHz und 'High' = > 2,5kHz. Die Frequenz wird dabei so allmählich erhöht, dass das Ohr dennoch 'nur' das Kontinuum eines donnernden Wasserfalls wahrnimmt. Ein mulmiges Brodeln und Brausen, in dem das händische Riffing, der konstante Wahnwitz, mit dem Mattin über die Saiten schrumpft, die Oberfläche aufraut eines Feedbackgrollens, in dem Bryngelssons Gehämmer mehr zu ahnen als zu hören ist. Mattin setzt manchmal aus und wieder ein, vielleicht weil er aus dem Tritt kommt, vielleicht weil ihm die Finger weh tun. Oder weder noch, und er setzt so einfach Struktur und den Akzent für eine Frequenzerhöhung. Kleine Geister würden das bei Guinness anmelden oder als heißen Scheiß auf Youtube stellen. Hier wird - vielleicht - der Wissenschaft gedient oder - vielleicht - jener Kunst, die Schwarz auf Schwarz quadriert. Und es wird - ohne dass da eine Absicht bestehen müsste - im Spiel mit dem Kontinuum dieser Perkussion dem En Sof Referenz erwiesen, dem Undsowever dessen, das kein Ende hat, dem Nicht-Fließenden, das fließt. Sag keiner, an dieser Wand aus harschem Krach stünde nichts geschrieben.



**FRANK ROTHKAMM Wiener Process** (Baskaru, karu:33, 24 x 24 CDs, datastream): 24 Klarsichtboxen mit 24 Stunden zeitloser Musik. *Wiener Prozess* beinhaltet unter Verweis auf den Kybernetiker Norbert Wiener psychostochastische Methodik, quantenmechanische Gesetze und algorithmische Keimzellen. Ein Motiv dahinter ist eine Strategie gegen den Tinnitus, der Rothkamm seit 2010 plagt. Er verwendete dafür den Software-Synthesizer Csound und die Programmiersprachen Forth, Coldfusion und Python. Fragt mich nicht, was das alles bedeutet oder wie es funktioniert. Aber der Konzept-Komponist in Los Angeles macht nichts ohne Bedacht. Sein letztjähriges Projekt *Czerny School of Velocity* hatte ihn ebenfalls schon nach Wien geführt, zu Carl Czernys 'Schule der Geläufigkeit' von 1830. Als ein Bemühen, das G zu meistern als ein hegelianisches An und für sich, das gut läuft. Die Auflage betrug auch da schon 24. Und eine Erkenntnis bestand darin, dass G nicht Geschwindigkeit bedeutet. Damit liegt die Vermutung nahe, dass in Zeit und ihrer Losigkeit ebenfalls mehr steckt, als ein in Scheiben geschnittener Tag oder scheinbar Unendlichkeit.



Schon der stille Auftakt 'Pink0 (Urgestalt) opus 76' hat es in sich, nämlich Frequenzen oberhalb von 10 kHz, die von Hunden, aber kaum von Menschen gehört werden. Allmähliche Entschleunigung führt durch Bereiche eines pinken Rauschens, eines atmosphärischen Rieselns wie Wind in Baumkronen oder einfach die natürliche Nichtstille einer 'stillen' Landschaft. Der Prozess driftet durch dieses Brausen, die auch eine Illusion von Regen und von Brandung ist, hindurch bis hin zu stochastischen Melodien. Aber da ist der halbe Tag dann schon verstrichen, und 'Rnd7Csd-00\_too\_many opus 90' gestaltet dieses kontinuierliche Verstreichen als Immersion in sanfte, den inneren Bildschirm schonende Schwingungen mit hohem Disharmonieschutzfaktor und Untertönen wie von einer Melodica. Die 18. Stunde bringt mit 'rnd9c5\_spacetime opus 504' ein Helldunkel aus einem hummelig kurvenden Brummtönen und heller sirrender Stereophonie. Rothkamm bescheinigt seiner Klangzeit die ausdrückliche Tauglichkeit als *Musique d'ameublement*, zu der man ohne weiteres arbeiten, lesen oder sogar andere Musik hören kann. 'Hyperacusis Man opus 82', das den Kreis schließt, versetzt einen unter einem von Flugzeugen durchkreuzten Himmel mitten in eine wieder 'stille' Landschaft, mit Vogelstimmen und einem bellenden Hund. Ein lazy Afternoon, nur die Düsenjets geben keine Ruhe. Aber man kann doch Löcher in die Luft gucken bis zum Stillen Ozean, mit Rothkamms Hilfe sogar Tag und Nacht.

# inhalt

## OVER POP UNDER ROCK

FREAKSHOW: SEAN NOONAN BROOKLYN LAGER BAVARIAN TRIO 3 - SAJJANU 4 -

FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL: ARROGANZ ALLIANZ 5 -

UHL - ZODIAK TRIO 6 - ALFIE RYNER 7 ...

RER MEGACORP 8 - CUNEIFORM w/ ROB MAZUREK 9 ...

## NOWJAZZ, PLINK & PLONK

52. PEITZER JAZZWERKSTATT 20 -

CIPSELA 21 - CREATIVE SOURCES 22 - EMANEM 23 - FOR TUNE 25 - HUBRO 29 - INTAKT 30 -

LEO 33 - LIBRA w/ SATOKO FUJII 37 - RARE NOISE 38 - WIDE EAR 39 - THE DORF 43 ...

## SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

AAGOO 51 - ATTENUATION CIRCUIT LABEL NACHT w/ IF, BWANA 52 -

ATTENUATION CIRCUIT 53 - DRONE / SUBSTANTIA INNOMINATA 55 - E-KLAGETO 57 -

THE HELEN SCARSDALE AGENCY 59 - MONOTYPE 60 - GAGARIN 66 - WHEN 70 ...

KILLING ME SOFTLY 72 ...

## BEYOND THE HORIZON

SUB ROSA 74 - BELGIEN: "PASSE-MOI LE ... LE SCHTROUMPF" 77 - KRENG 79

LEIF ELGGREN 83 - FRANK ROTHKAMM 85 ...

BAD ALCHEMY # 86 (p) Juli 2015

herausgeber und redaktion  
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Stefan Hetzel

BA sagt allen freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern herzlichen Dank  
Alle nicht 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 86 erhalten Abonnenten die halb japanische E-klageto-CD  
"Es läuten die Glocken" von VARIOUS ARTISTS (Exklageto 11)  
Mit herzlichem Dank an Matthias Horn

Cover: Psych.KG & Frau Unbekannt  
Rückseite: Leif is Leif (© Marja-leena Sillanpää)

Die Nummern BA 44 - 79 gibt es als pdf-download auf [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)

Preise inklusive Porto

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

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

International: 1 BA Mag only = 6,- EUR

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

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

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

## index

ANGELI, PAOLO 8 - ACTIS DATO QUARTET 35 - ALFIE RYNER 7 - ALVELOS, HEITOR 63 - ALVES, VASCO 71 - ARROGANZ ALLIANZ 5 - THE ARTAUD BEATS 12 - ASNAN, ADAM 71 - ASTRID 61 - BAKER, AIDAN 55 - BAND 80 - BAYNE, D 80 - BENEDICT ANDERSON THE BAND 41 - BIER, ERNST 20 - BLEGVAD, PETER 8 - BÖSMANN, KARL 63 - BRANT, CODY 58 - BRINKMANN, THOMAS 64 - BRÖTZMANN, CASPAR 43 - BRÖTZMANN, PETER 41 - BUCK, TONY 14, 47, 60 - BUTCHER, JOHN 13, 14, 23 - CAMATTA, SIMON 43, 45 - CHANTLER, JOHN 64 - ED CHERRY SPECIAL TRIO 27 - CHIMAIRA 39 - THE COCOON 13 - CRISPELL, MARILYN 30 - CRUZ, KATJA 42 - CURTIS, HOWARD 42 - DAVIS, KRIS 32, 44 - DE, FILIPE DIAS 68 - DECODER 81 - DEMIERRE, JACQUES 46 - DICKEY, WALT 33 - DIMUZIO, THOMAS 56 - THE DORF 43 - DOBIE, JON 17 - DOC WÖR MIRRAN 65 - DOKURO 61 - DURRANT, PHIL 23 - ELGGREN, LEIF 83 - ELINTSEEKER 65 - EMERGE 52, 54 - EMISSATETT 42 - EUBANKS, BRYAN 82 - EVANS, CHARLES 44 - THE EX 14 - EXPERIMENTALIEN 54 - FELICIATI, LORENZO 38 - FINK, JOHANNES 20 - FORD, ACE WARREN 58 - FREEMAN, CHICO 31 - FRIEDLANDER, ERIK 82 - FRITH, FRED 31 - SATOKO FUJII ORCHESTRA BERLIN 37 - GAGARIN 66 - GANELIN, WJATSCHESLAW 20 - GARET, RICHARD 59 - CHARLES GAYLE TRIO 28 - GIFT FIG 67 - THE GITARREN DER LIEBE 15 - GORZYCKI, RAFAL 17 - GRATKOWSKI, FRANK 34 - GRAY, DEVIN 44 - GREAVES, JOHN 8, 12 - NICK GREY & THE RANDOM ORCHESTRA 16 - GSCHLÖSSL, GERHARD 20 - HASEGAWA, HIROSHI 60 - HEMINGWAY, GERRY 30 - HERMAN, LISA 8 - HIDDEN RIVERS 67 - HOLSSEN, MARIE 29 - IF, BWANA 52 - INDIGO KID 45 - CHRISTOPH IRNIGER TRIO 32 - ISKRA 1903 24 - JOSEPH, ANTHONY 27 - KÄNZIG, HEIRI 31 - KNU! 45 - KOCHER, JONAS 46 - KONSTRUKTIVISTS 57 - KRENG 79 - INGRID LAUBROCK ALEXEY 26, 34 - KUGEL, KLAUS 20, 28 - THE LAST HURRAH! 17 - INGRID LAUBROCK ANTI-HOUSE 32 - LEIMGRUBER, URS 46 - LERCHER, DANIEL 82 - LE SCRAMBLED DEBUTANTE 53 - MAEDER, MARCUS 84 - MAJUTSU NO NIWA 18 - MALERAI 25 - MANERI, MAT 34 - MANOUACH, ILAN 46 - MASSARIA, ANDREA 42 - MATTOS, MARCIO 23 - MAYA R 25 - MAZUREK, ROB 10, 11 - MEANZA, BOB 68 - MEIRINO, FRANCISCO 83 - METALLIC TASTE OF BLOOD 38 - THE MIRROR UNIT 22 - MIRT 62 - MONKEY PLOT 29 - MONTEIRO, ALFREDO COSTA 62 - MORRIS, JOE 34 - MÜLLER, MATTHIAS 37, 39 - MURAL 47 - NABATOV, SIMON 34 - NAPH 68 - NETWORKS 18 - NIKU SENPUKI 52 - NITON 69 - NOONAN, SEAN 3 - OISEAUX-TEMPETE 76 - OPEN FIELD 21 - OZY 69 - P.U.R. COLLECTIVE 26 - PADNA 51 - PARKER, EVAN 24, 48 - PERELMAN, IVO 33, 34 - PETIT, PHILIPPE 51 - PETROWSKY, ERNST-LUDWIG 20 - PHILLIPS, BARRE 46 - PHILLIPS, DAVE 60 - PHILLIPS, SIMON JAMES 47 - PIERONCZYK, ADAM 27 - POW-BEE 36 - QUANTUM TRIO 25 - RADIOSON 59 - REGLER 84 - RENKEN, JOHN DENNIS 6, 43 - RICE, LOUIE 71 - RIVES, STÉPHANE 82 - ROTH, PAUL N 22, 41 - ROTHKAMM, FRANK 85 - RUOHO, ESA 53 - RUSSELL, JOHN 23, 24 - RYDBERG 62 - SAJJANU 4 - DIE DANIEL SEBASTIAN SCHOLZ BIG BAND 48 - THE SCRAMBLING EX 49 - THE SHAPE 19 - SHIPP, MATTHEW 33 - SKIDMORE, ALAN 20 - SOLKYRI 19 - SONAR 9 - STERNAT, TIM 58 - STORDEUR, ANDRE 75 - STRINNING, SEBASTIAN 40 - STUDER, FREDY 31 - SUPERIMPOSE 39 - TAMURA, NATSUKI 37 - TENSIL TEST 22 - TOBIRA 37 - TOOP, DAVID 74 - TOY BIZARRE 54 - TRANSMIT 60 - TRIO LOST FREQUENCY 35 - UCHIHASHI, KAZUHISA 25 - UHL 6 - V/A DECODER ENSEMBLE FÜR AKTUELLE MUSIK - V/A DRONE MIND // MIND DRONE - VOLUME 4 55 - VOICEHANDLER 49 - VYSNIAUSKAS, PETRAS 20 - WAHL, ANDREAS 6, 43 - WATTS, TREVOR 26 - WEBER, KATHARINA 31 - WESTON, VERYAN 26 - WHEN 70 - WWW 50 - YUDANOV, OLEG 34 - OMRI ZIEGELE BILLIGER BAUER 31 - ZINGARO, CARLOS 21 - ZMI 71 - ZODIAK TRIO 6 - ZOOM TRIO 36

