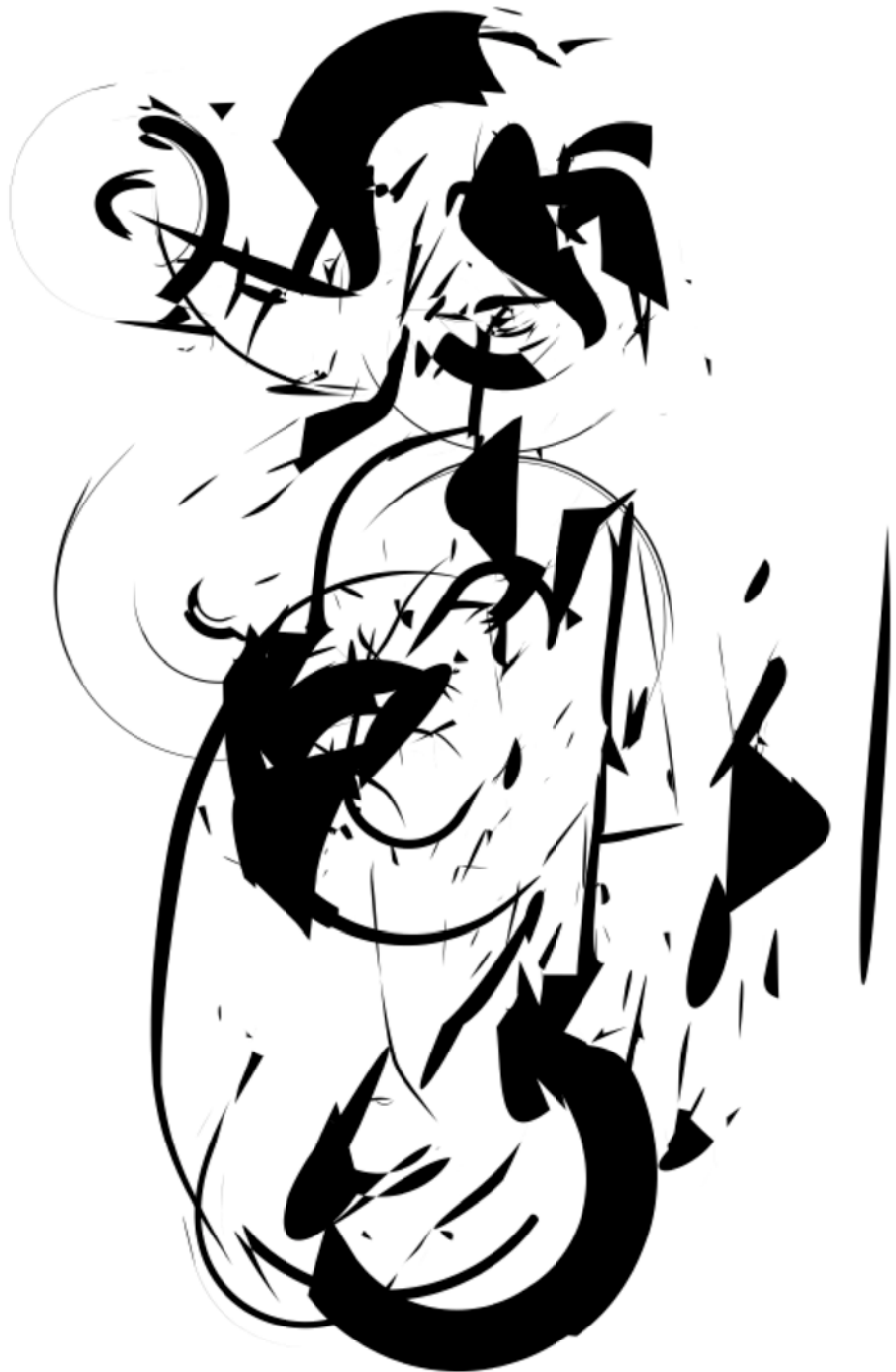


BAD 90 ALCHEMY



*»Mir fehlt etwas,
wenn ich keine Musik höre.
Und wenn ich Musik höre,
fehlt mir erst recht etwas.
Dies ist das Beste, was ich
über Musik zu sagen weiß.«*
Robert Walser

*Natürlich hat ein Roman,
dessen Qualitäten dem Leser auf
den ersten 500 Seiten nicht ins
Auge springen, ein Problem.
Ein wohlgeratenes Kunstwerk sieht
anders aus. Aber wer hat gesagt,
dass es die wohlgeratenen
Kunstwerke sind, die uns aus dem
dogmatischen Schlummer
aufwecken und uns die Augen
aufreißen?*
Ijoma Mangold



Boucq + Jodorowsky - Mondgesicht
Didier Daeninckx - Tod auf Bewährung [im Original "Le Der des Ders"
und die Vorlage für Jacques Tardis "Den letzten beißen die Hunde"]
Wolf Haas - Verteidigung der Missionarsstellung
J. M. G. Le Clézio - Revolutionen; Der Afrikaner
Maurizio Maggiani - Reisende in der Nacht
Javier Marías - Dein Gesicht morgen 1: Fieber und Lanze
David Markson - Wittgensteins Mätresse
Richard Millet - Die drei Schwestern Piale
Patrick Modiano - Gräser der Nacht
Alberto Moravia - 1934 oder Die Melancholie
Jose Muñoz + Carlos Sampayo - Alack Sinner 3: Begegnungen
Irène Némirovsky - Feuer im Herbst
Françoise Sagan - Blaue Flecken auf der Seele
Ali Smith - Die Zufällige
Hermann Ungar - Die Klasse
Robert Walser - Der Räuber

Freakshow: Caterina Palazzi Sudoku Killer

Der 6.5.2016 beschert dem *Immerhin* ein merklich volleres Haus, als wäre das von einer Kontrabassistin angeführte römische Quartett bereits dadurch eine besondere Attraktion. Was es auch ist. Wenn nicht durch das sonore Pizzikato, mit der die reserviert und leicht verfroren wirkende Italienerin in vichygemustertem Schwarz-weiß mit langen, knochigen Fingern die Fäden in der Hand hält, so doch durch ihre musikalischen Ideen. Die führen nämlich über jazzige Konvention hinaus in raue Fahrwasser und angedunkelte Stimmungen, für die die Bühne meist im Halbdunkel belassen bleibt. Als Frontmann hält Antonio Raia am Tenor-



sax den Kopf hin, ein bärtiger, ohrberingter Typ, der von gespenstisch gefauchtem Hauch über dräuend geköchelte Spucke und spitzestes Altissimo den Furchtlosen gibt. Er stößt Schreie aus und steigert sich im Duett mit Maurizio Chiavaro an den Drums über abgehacktes Hin und Her in einen herrlich ayleresken Reibeisengroove. Chiavaro zeigt sein Temperament mit einem furiosen Solo, mit filzigem Paukengewirbel und gepfeffertem Beckenrausch. Und besonders effektiv als Dr. Jekyll und Mr. Hyde, der abrupt hin und her wechselt zwischen Blitz und Donner und Tönchen, die er wie mit Esstäbchen aufpickt. Noch Aufsehen erregender finde ich jedoch Giacomo Ancillotto, der die Gitarre so akribisch gegen den Strich spielt, wie ich es ähnlich nur von La STPOs Jim B her kenne. Der mürrisch wirkende Zausel lässt alles weg, mit dem Gitarren götter prahlen. Er spielt rückwärts, scheinbar erratische und völlig 'unlogische' Kürzel, er knetet Drones und verbiegt Feedback, das er auch mit einem kleinen Radio forciert. Sein in Rot getauchtes Solo fingert er mehr von den Effektknöpfen als von den Saiten. Dazwischen betreibt er Stimmungsmache mit Desertröckrieffs für Palazzis eigenwilliges Konglomerat aus druckvoll pulsierenden Hahnentritt- und Pepita-Mustern, wüsten- und doomrockig gerifftem Drive oder hymnisch geblasenen Schüben, schlep-pendem Groove, geräuschhaften Intermezzi, dröhnenden Spannungsbögen mit sogar mal einem leichten Exoticaanhauch und erneut freien Eruptionen. Das hat etwas Cineastisches, und ihre erste CD thematisiert ja auch eine Schwarze Witwe, Vampire, den 'Scharlachroten Buchstaben' und den 'Krieg der Welten'. Erst spät greift sie selber zum Bogen für knurrige Schraffuren und, nach ungnädigen Blicken zum Tonmischer, doch auch für die Zugabe. Dabei war der Raumklang absolut OK. Stört sie, was aus den Monitoren kommt, oder ist der stellenweise psychedelisierende Hall unerwünscht? Der neuere Stoff, der, den wir geboten bekommen, hat über dem Motiv mathematischer Logik und über Nirvanas "Incesticide" als Anregung hinaus die Totenklage über den Verlust des Kindlichen und Unschuldigen als Beweggrund. Vielleicht erwarten sie betrubtes Shoegazing, nicht unsere Begeisterung. Aber nur vielleicht.

Freakshow: Schneller, Toller, Meier

Was uns, die wir am Donnerstag, den 12. Mai, ins *Immerhin* gekommen sind, da von SCHNELLERTOLLERMEIER geboten wird, kommt mir vor, als wär's, analog IDM, Intelligent R Music, R wie Rock, R wie Repetition. Denn David Meier, der nickelbebrillte 'Nerd' des Trios, tickt wie ein Uhrwerk, er zertickelt die Zeit wie ein Zahlendreher. Dazu frickeln Manuel Troller, Jahrgang 1986 und aus Luzern und das Traumbild eines Indiegitarristen, wie er da so mit eingedrehter Hüfte auf der Bühne hängt wie ein in den Schaukasten gepinnter HI. Sebastian, und Andi Schnellmann am E-Bass wie ineinander greifende Zahnräder, wie zwei Handvoll von Ligetis 100 Metronomen. Schnellmann mit seinen Kräusellocken und ausgedünntem Henriquate lächelt dazu wie einer, der früher als Reisläufer ausgezogen wäre, nicht wegen dem Sold oder dem Pulverdampf, sondern ganz blauäugig wegen den Mädchen. Auf 'Rights' folgen 'Round' und 'Rong' (mein Vorschlag für das noch namenlose Stück), nur 'Massac-r-e du Printemps' als vertrackt geklopfter Zwitter aus Formel, Furor und flockigem Flickflack ist noch von "X", ihrer CD bei Cuneiform. Als würde das aus Troller verdrängte R umgehen, round 'n' round und "Rock 'n' roll!". Damit nämlich segnen wieder die Kenner enthusiasmiert ab, was die drei da in langen Arrangements voller innerer Spannung entfalten. In einem eindrucksvollen Mit- und Gegeneinander aus repetitiver Metronomik und dynamisch dröhnender, krachender Rockessenz. Sie finden bei 'Right' von einem zum anderen durch eine fein schraffierte, dröhnminimalistisch-psychedelische Brücke. Oder dann auch mit abruptem Hackebeilcut, wenn Meier auf einen Blick von Troller hin umschaltet zu scharfem Stakkato und knatterndem Riff. Er besticht an sich mit Feinarbeit wie mit Elfenbein oder Porzellan, setzt die Schläge oft gezielt auf die Trommelkante oder pingt an eine Metallscheibe. Wenn Schnellmann mit Cellobogen die E-Basssaiten dröhnen lässt, 'geigt' er über die Cymbalkante. Aber er darf auch rasant wirbeln, oder wirft, wie bei 'Riot', der ersten Zugabe, den Snareturbo an. Was prompt eine zweite Zugabe erfordert, die uns in Gestalt von '///\///' bewilligt wird, einem Drehwurm mit luftig flatternder Gitarre, der accelerierend so tut, als wäre er ein Tatzelwurm. Troller, der auch als Sideman bei Le Pot und Nik Bärtsch's Ronin Rhythm Clan zu finden ist, nickt beim Smalltalk danach, wenn der Name



Nancarrow fällt. Nicht zu vergessen Ligeti und Morton Feldman, auch wenn man letzteren nicht ganz so direkt hört, wenn seine Finger wie ein futuristischer Hundeschwanz über die Saiten flirren, wenn er bei 'Massacre...' mit Fußpedal einen schnarrenden Akzent setzt, wenn man gemeinsam den Geist von Sonic Youth oder Fugazi beschwört. Oder von den Battles. Meier, ein Jahr älter als Troller und mit interessanten Arbeitsnachweisen bei Things To Sounds, DAY & TAXI und dem eigenen Projekt Hunter-Gatherer, verweist auf Fabian Kuratli (1970-2008), der bei Christy Doran's New Bag und bei Don Li getrommelt hat, und auf eben diesen Berner Saxophonisten und Tonus-Music-Mastermind als Denkanstößen. Es scheint da eine Schweizer Schule zu geben, die, ohne dem Uhrwerk-Klischee aufzusitzen, da ja auch ein rituelles Moment und hypnotisierende Effekte mitspielen, repetitive Muster favorisiert - Sonar, Plaistow... Mit Spuren, die unweigerlich zu Nik Bärtsch und zu Don Li führen, mit dem Bärtsch ja 1996-2002 gespielt hat. Schnellertollermeier kreuzen diese Spuren mit einer rockigen Volte und knackig-kantigem Superoverdrive.

O Tempora, O Moers!

* Zuvor die gute Nachricht. Komme eben heim vom SWITCHBACK-Konzert im *Kreativquartier* Duisburg-Ruhrort vom 18.05.16. Der absolute Brüller. Die Langweiler von Moers... dazu später. Mars Williams und Kollegen haben derart Gas gegeben, dass Daueralarm angesagt war. Waclaw Zimpel trötete derart brachial in seine Bassklarinette, als dass das Altosax, geschweige denn das Sopranosax vom Mars überhaupt eine Chance gehabt hätten. Einfach grandezza. Der Hilliard Green am Kontrabass spielte zwischenzeitlich auf einer "Bassokulele". Habe ich so auch noch nicht erleben dürfen. Klaus Kugel an den Drums ist eh außen vor und hält die Truppe zusammen. Dieses Highlight tröstet über so manch "Grausliches" vom *Moers Festival* an den Tagen zuvor (13.-16.5.) hinweg.

Womit wir beim Thema wären. Bin seit ca. 30 Jahren dort immer anzutreffen. Es gab immer Höhen und Tiefen. Ganz normal. Aber der Mainstream hält gewaltig Einzug ins Gebälk. Angefangen von der "Improviser in Residence" in Moers, Carolin Pook. Man sollte meinen, sechs bis sieben Violinen müßten doch für Spannung sorgen. Habe den überwiegend weiblichen Akteuren noch eine gewisse Auszeit gegeben - um zu konstatieren: So geht es nicht!!! Aber was dann geschah, entstellte sich meiner Vorstellungskraft in tutto: Weil Jóhann Jóhannsson, der Hauptakteur der nächsten Nummer erkrankte, wurde sein "Schwippschwager" Sam Amidon auf die Bühne beordert, der klassischen amerikanischen Folk intonierte... Moers at it's WORST... Schlimmer geht wirklich nicht... aber - was die ganze Sache am Freitag auffing, waren in der Night-Session meine Liebesschweizer: SCHNELLERTOLLERMEIER!!! Abseits des Festival-Terrains - aber IMMERHIN, wie schon am Vortag in Würzburg. Der Rigo wird berichten... [ich hab's versucht, darf aber nicht unerwähnt lassen, da via *Arte* Livestream sichtbar: Die Schweizer haben auch @ *Röhre* wie Sau gerockt und, wie im *Immerhin*, wieder alte Säcke derart von den Stühlen gerissen und jubilieren lassen, dass man sich fragt: Warum nicht das im Hauptprogramm, statt den Gemischtwaren dort? Allerdings - Osojnik & Wurzwallner, Hauschka & Kosminen und vor allem The Liz, das fand ich schon mutig -> <http://concert.arte.tv/de/moers-festival> (rbd)]

...und dann hatten wir am Samstag THE REAL ME mit "unserer" Carla Kihlstedt. Das einzig Erwähnenswerte war die Technik, mit der die Carla bei diesem Song-Zyklus Gesang und Violine verband. Der Rest war, ausgenommen von dem zweiten Stück, wo wirklich die Post abging, ein fürchterliches "Ich ertrage die Welt nicht mehr", depressives Gejammer, wo man sich die Frage stellen musste, woher dieser recht junge Jeremy Flowers diese Todessehnsüchte aufgesogen hat. Möglicherweise hat er ein wenig viel Peter Hammill gelauscht.



Aber dann der Höhepunkt des Festivals: Das TIM ISFORT "ZAPPTET" am Sonntag. Eigentlich ein Septett, welches ungeniert in verschiedenen Stilarten rum"zappt". Daher der Name. Hatte zunächst angenommen, sie würden, wie auch immer, in Richtung Zappa gehen, alldie weil THE DORF auf der nächsten *Zappanale* auftreten werden (Isfort ist ein Kontrabassist von THE DORF). Der Tim mag eigentlich keine Saxofonisten, wie er zu Beginn des Konzertes erwähnte. Erinnernte mich an den Dave Kerman (Drummer bei 5UUS, Thinking Plague, Present): Saxofonisten sind wie "Pretty Flamingos - eigentlich braucht man sie nicht". Der Autor geht mit diesem Ausspruch gar nicht konform... Auf jeden Fall lässt Isfort 4!!! Althörner auf seinem Set mitröten. Und das wirklich einmalig Tolle ist (man sagt allgemein, jeder hört sich anders an), dass sich tatsächlich jeder in Ton und Phrasierung derart unterschieden hat, dass man jeden "blind" herausfiltern konnte. Man erkannte Jan Klare (O.K. ich höre ihn recht oft), Hayden Chisholm viel aggressiver, die Angelika Niescier eher sanfter und die Silke Eberhard eher dominanter. Um allesamt frei agierend über der herrlichen Rhythmusgruppe mit Michael Vatcher - drums, Thorsten Töpp - git und eben dem Macher des Septetts zu ZAPPEN. Konnte noch die "Madame Luckerniddle"-LP mit Vatcher, Parkins, Cora und Luc Ex erstehen. Beim "No Man's Land"-Gerd natürlich... Würde das Festival in Gänze ausfallen - ich hätte bei diesem ganzen Mainstream kein Problem damit. Um wirklich guten Jazz zu hören, muß man eben nach Österreich fahren. Wels, Nickelsdorf und Ullrichsberg bergen sicherlich mehr "Zündstoff" als Moers ...



* Text: Klaus Grope

„French Attack!!“ - Les Bleus

Sonntag, 5.6.16, war nochmal ein Härtetest für die Freakipe, der bereits mit der Mise en scène begann, dem Hinter-dem-Bahnhof-Ambiente des *Immerhin* in seiner rauen Herzlichkeit aus Beton, Bier und abgebrühten Connaisseurs, die von Duisburg bis Thüringen angereist waren. Da dennoch gleich mal von Tarantino und Tarkowski zu parlieren und den frères Arcadi et Boris Strougatski (wie der für den Ton von JACK DUPON zuständige junge Mann), war ein gutes Vorzeichen für die Sophistication dieser eingespielten Viererkette aus der Auvergne, die Je suis Charlie zwischen dem Pariser Bollwerk namens HIPPIE DIKTAT und den angriffslustigen NI aus Lyon aufgestellt hat, um le Grand Nation zu repräsentieren. Schauen wir uns die 11 Mann einfach mal in der Einzelkritik an:



Julien Chamla (Hippie Diktat) - batterie: Glänzt, schwarzbärtig und mit Haarknoten, als der ansehnliche Taktgeber und Schmied der trotzigsten Lektionen und des zornvollen Stoffs von "Black Peplum" (BeCoq/Coax).

Richard Comte (Hippie Diktat, Jahrgang 1981) - guitare: Schwarze Mähne, finsterer Bart. Diktiert den Hippiecide derart brachial, dass ihm eine Saite reißt. Mit ostinaten Schlägen, Kreissägenfraß oder dröhnenden Bogenstrichen verschmilzt er mit dem Baritonssound zu einer Feuerwalze. Ostinates Stakkato wird zum Rammbock, doch beim zweiten Stück lässt er aufblitzen, wie fingerfertig er in seiner Schwerathletik ist.

Antoine Viard (Hippie Diktat) - baritone saxophone: Optisch nur ein beflaumtes Bübchen, entfaltet er mit dem Brüllozeros der Adolphe-Sax-Familie eine röhrende Wucht, die den Vergleich mit Luca Mai von Zu aufdrängt. Wenn er mit Comtes dunkel gestimmter Rasputingitarre fusioniert, bleibt er doch als pumpender Luftdruck spürbar.

Thomas Larsen (Jack Dupon, Jahrgang 1983) - batterie: Mit Stirnband und pinkem Joggingdress im aerobischen 80er Jahre-Look kaschiert er die anamorphe Psychedelik der Auvergnats. Obwohl er nicht ganz austrainiert wirkt und zugeben muss, dass sein Deutsch kaputt ist, hält er die wahwah-wabernden Verzerrungen mit Kuhglockenbeat auf Zack und singt dazu die hohen Töne.

Arnaud M'Doihoma (Jack Dupon, né 1984) - guitare basse: Die Frisur halb Afro, halb delacroixsche Romantik, sieht er im Leopardenstrampelanzug aus wie von Magnus Frå Garden entsprungen. Er spielt den feingliedrigsten Bass des Tages, singt auch Bass und sorgt für den agilen Puls der paisleygekrümmten, repetitiv gewebten Trips bei Jacks erstmals englisch gesungenen *King Hedgehog*-Puzzleteile mit Jeremy und - höre ich richtig ? - Sarkozy?

Gregory Pozzoli (Jack Dupon, né 1983) - guitare: Macht als kecker Strizzi mit Schiebermütze und Knickerbocker auf 30er Jahre. Flink und hell foppt er mit Prebet als Igel den schnellsten Hasen.

Philippe Prebet (Jack Dupon, né 1953) - guitare: Der silberhaarige Oldtimer befrickt und krümmt die Saiten, alt genug, um sich an Gong zu orientieren, jung genug, um mit Poil zu konkurrieren. Er verbindet Camembert Electrique mit Suzy Creamcheese in poppig klingelnden Webmustern, mit Stehvermögen bei hartnäckigem Wiederholungszwang und mit markantem Singsang.

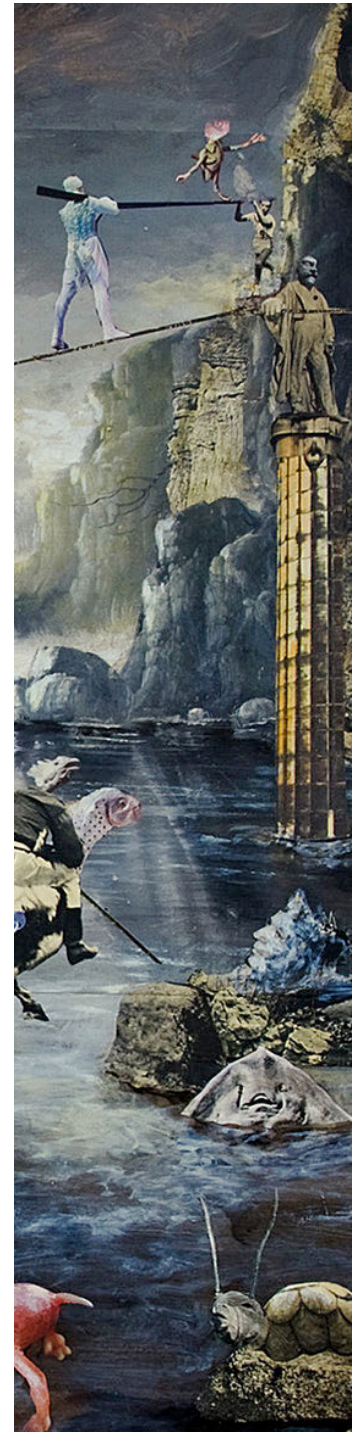
Anthony Béard (Ni) - guitare: Flügelstürmer, kahl wie eine Kokosnuss, mit Ohrschmuck, der sein Piratennaturell verrät. Besticht durch kniebrecherische Furiosität ohne Schnickschnack.

Nicolas Bernollin (Ni) - batterie: Widerlegt als blonder Gallier mit freiem Oberkörper und kurzer Hardcorebux das Klischee vom hässlichen Franzosen. Weder Ratzfatzrasanz noch irrwitzige Bocksprünge bereiten ihm Kopfzerbrechen, er könnte einen Fliegenschwarm im Flug erschlagen.

Benoit Lecomte (Ni) - guitare basse: Sieht aus wie ein junger Jack Elam, bevor ihn ein Muli als Fußball benutzte. Unbändiger Mittelstürmer mit Slap- und Blockertechnik, dem das Spielfeld zu klein ist. Er springteufelt und blutgrätscht, als ob er aus seiner verschwitzten Haut fahren wollte und zerfetzt beim Hop-sasa von 'Gringuenaude' ebenfalls eine Saite. Er gibt alles, ohne Rücksicht auf seine Fingerkuppen, die danach aussehen, als hätte er Piranhas gestreichelt.

François Mignot (Ni) - guitare: Krausköpfig und wadenfrei ist der andere Ni-Gitarrist eine ästhetische Herausforderung, allerdings in wunderbarem ◊ L'Effondras-Trikot und nicht ohne Witz beim Moderieren des Basssaitenrisses. Seine akrobatischen Albernheiten (calembredaines) und pantagrueischen Verschränkungen mit Béard verwischen mit Ebow, Peng und Neee-Wom die Grenzen zwischen Metal und Hardcore. Das Wappentier dieser zwischen pedantischer Flickschusterei und prahlerischer Rüpelei zuckenden Übeltäter („Torfesor“) ist der Knallfrosch (Le pétard).

Fazit: *Les Gau... les GauGau... Beim Heiligen Gral!* Allen Unkenrufen von einer Erschöpfung und Verzweiflung (Richard Millet), von „*Le grand remplacement*“, dem ‚Großen Austausch‘ (Renaud Camus), gar von einem „*Suicide français*“ (Éric Zemmour) zum Trotz und jedem ultramarinen Einfärbansinnen zuwider, zeigt die Freakipe extraordinäre Schlumpfqualitäten. Wenn einen der wuchtige No Nonsense von HIPPIE DIKTAT zusammen mit dem prickelnd surrealen, vierstimmigen Tiqui-taca von JACK DUPON plus dem krassen, sportlichen Witz von NI mit seinen rabelaischen Wurzeln in die Zange nimmt, dann kommt auch teutonische Bierruhe, die von Bohren und der Club of Gore in den Konzertpausen nur vorübergehend gedämpft wird, gehörig ins Schleudern, und selbst Taube könnten dazu tanzen.

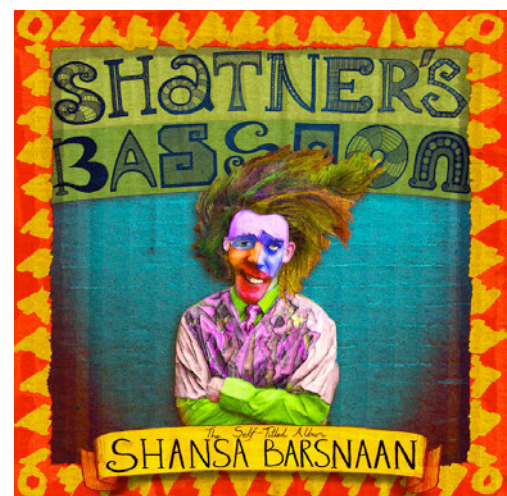


Wasp Millionaire Records (Leeds)

Die *Freakshow* mit Sean Noonans britischer Version des Pavees Dance Electric Trios habe ich zwar verpasst, aber ein dort geworfener Bumerang dotzt mir jetzt gleich vierfach an den Hinterkopf. Der Bassist Michael Bardon und der Keyster Johnny Richards hinterließen ihre Stachel, denn damit sind sie Millionäre. Der Reihe nach: Im Februar 2013 erschien mit Aquatic Ape Privilege das Debut von SHATNER'S BASSOON, der Kopfgeburt schräger Vögel am Leeds College of Music. Am Bass natürlich Bardon, Keyboards Richards, dazu Craig Scott an guitar & electronics, Oliver Dover an saxes & clarinets und Andrew Lisle, der inzwischen, etwa im Kodian und im Spring Trio, die Londoner Improszene bereichert, an den Drums. Richards und Scott zücken gleich ihre Stachel und reißen die andern und uns mit zu einer Schlachtplatte an Freakness, mit Fetzen von Zappa, Zorn und Mr. Bungle und der spielteuflischen Lust an hirnrissigem Witz. So wenn sie als Avant- und Anarchoraptoren abspringen ('This is How You Make A Buck') und als federleicht gaukelnde Schmetterlinge landen ('Leland'). Aber Dover fängt gleich wieder an zu bröten und altissimo zu kirren, und der Rest hetzt kniebrecherisch hinterher, was 'Altered Beast' aber ebenfalls nicht davor bewahrt, sich in eine fast lautlos schwebende Traumblase zu verwandeln, aus der Scott raus kraxelt, wo Dover dann seine Feuerzunge wieder findet. So geht's weiter über eine Ballade, die keine ist, zu einem Frühstück für Jazzchampions mit psychedelisch-polyestrischem Müsli, das Löcher ins Logozentrum frisst. Das Hirn versumpft und wird zum Biotop für Drachenwurz, Schweinsohr, Beinbrech und Trunkelbeere ('Breakfast With Boghead'). Wahrlich Musik 'of the mufty variety', die einem das Zeitempfinden onduliert. Mit platzenden Luftbläschen und Saitengezirp taucht '50 Ways With Danny Glover' ins Mikrominimalistische, Richards orgelt, Dover mundmalt an einem zauberischen Ambiente. Auch 'Someone Killed My Panda' träumt als ganz feines Gespinst in Pianissimo sich selber, mit murmelnder Pauke, lautlosem Hauch, handverlesenen Pianotönen, Radiostimmen driften vorbei, teils französisch-surreal, teils mickymausend. Erst mit dem Zauberspruch "I am the Black Animal" löst sich der Bann mit einem finalen Crescendo!

Im Mai 13 war dann der Gitarrist dran, als CRAIG SCOTT'S LOBOTOMY mit der 4 ¼-Song-CD-R Technicolour Yawn als Appetithappen. Seine magnet-resonanztomographischen Schnitte durchs Wespenhirn legen flimmernde und funkelnde Schichten von Gitarrengeklingel, Bassklarinette und Strings offen. Das schüttelt er zurecht zu 'Gibbles', einer Dubversion mit noch mehr Bassklarinette, Getatchew Merkurya-Saxophon, flickernden Beats und knurschendem, mit Reggae-sporen durchsetztem Mulm. Das gibt es auch als gibberischen Gabbermix komprimiert auf 48 Sekunden, oder als Halsüberkopf-Plunderphonie im Rückwärtsgang mit murrenden, knarrenden Loops und chinesischen Glückskeksen. Und als Shuffle-Drehwurm, nach Keksverzehr. Im März 15 gefolgt von War is a Racket, vollen 45 Minuten mit der ganzen Wasp-Familie, deren Stimmen, Trumpaphone, Steel Pans, Akkordeon oder Geige jedoch von Scott durch die Mangel gedreht, retouchiert und kompostiert sind. Ob als 'Tempest in a Teacup' oder 'For those with a short attention span', die Methode dieses Brainstorms ist immer plunderphonisch und der Effekt immer Juckpulver für die Synapsen. Eben noch ausgedünnt bis zu Vogelgezwitzcher auf einer Lichtung und mit einer Geige, die einen Steintroll spazieren führt. Ein paar Takte später schon verdichtet zu Ringelpiez mit Balkanturbo und Musetteschnurrbart. Immer als krause Mixtur mit exotisch-folkloresken Einsprengseln, mit Ariel und Caliban, mit Troll- und Kniebrechbeats, Tabla, Handclapping und Saxdelirium als 'Voodoo Friday'. Oder als Tapesalat mit Stolperbeats und zungenredendem Weibchen beim Titelstück. Bis hin zu 'Ormchestrion' als Orchestrion mit Aussetzern, herrlich launigem Gebläse und Geklimper, aber Klumpfußbeat.

Im September 2015 präsentierte SHATNER'S BASSOON dann mit The Self-Titled album Shansa Barsnaan den zweiten Pilzkuchen. Joost Hendrickx verstärkt mit Drums & Electronics den rhythmischen Akzent, der allerdings bei 'Bruce Lawn' gleich das ganze Kollektiv durchzuckt. Dover versucht, gleichzeitig vorwärts und rückwärts zu spielen, was seltsame Lähmungserscheinungen zeitigt und ein psychedelisches Diffundieren auf die Pepper- und Wunderlandseite des englischen Spiegels. Richards stakst über präparierte Keys, Dover röhrt vergeblich wie ein wütender blauer Meanie. Bis eine Stampede losbricht mit zungenredendem Grindcore, der für 'Fringe In My Eyes, Thighs In Disguise' mutiert zu abgerissemem Plinkplonk mit Bariton. 'Mushroom / Fancy A Waltz?' zuckende Bahn wird von Sambage-trommel gekreuzt, Dovers Tirade noch von Drums-geflicker geschürt, während Bass und Gitarre zeitlupig träumen, bis Dovers Gebläse sich verstopft. Diese sommernachtsträumerische Fancy-ness ist eine der ausnehmenden Besonderheiten der 'Advocates Of Anti-Funk' in Leeds, der sie auch bei 'Boat Comforts' mit offenen Augen frönen: Dover schmust, Saiten knarren und plonken, eine Uhr tickt, Becken rauschen und schrillen, ein Geister-schiff spielt seine eigene Musik. Impro, nicht als nichtidiomatisches Statement, sondern als kleiner Bastard von Rock und Pop, mit entsprechenden Neigungen zu kleinen Tänzchen mit Bräuten in vielen stilistischen Häfen, wobei mancher Groove nur augenzwinkernd angetäuscht wird und sich als krumme Tour rausstellt. Bei 'Goat Conference/The Real Shim Lady' urkomisch und krawallig, mit launig-rasantem Gefinger von windschiefen Keys und auffrischendem Groove mit bockig-baritonem Rock'n'Roll-Ostinato. Aber schon geistert man mit Cage und Duchamp wieder in 'perilous nights'. Und lauscht nach der quatschigen Comicminiatur 'DMT AABA' bei 'The Ballad Of Long Egg' wieder einer Bassklarinette, die im Mondschein zu perkus-sivem Gespinst und kollektivem Geflicker brütet. Das ist zwar bizarr, aber auch einfach nur schön. 'Boghead (Wasp Speed)' verrät dann schon, um was es geht, wobei die halbsprecherische Rasanz noch einmal einen himmelschreienden Kontrast aufbaut zum Armley Pure Charmers Primaten-Chor, der zuletzt zu wimmernder Säge, schwarzen Pianonoten und tristem Orgeldrone 'Will You Be My Friend (To-night)?' fleht. Wer von uns kennt diese leise Hoffnung nicht, in einer Brotherhood of Misfits und Bogheads oder im Anschluss an eine der World / Inferno Friendship Societies weniger allein zu bleiben? Mir kommt das Wespennest in Leeds wie eine Pforte dorthin vor.

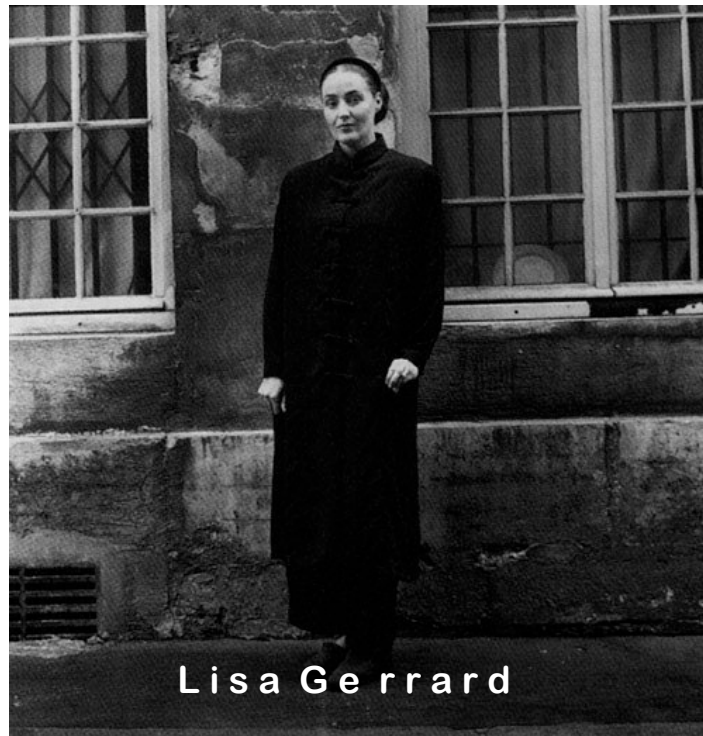


... over pop under rock ...



THE DWARFS OF AGOUZA Bes (Nawa Recordings, NAWA 005CD, 2 x CD): Sie sind gewissermaßen ein Kind des arabischen Frühlings. Ihre seltsame Begegnung 2012 im Kairoer Agouza-Viertel und das Gastspiel von Sam Shalabi (Land Of Kush, Shalabi Effect) und Alan Bishop (Sun City Girls) auf Maurice Loucas

"Salute The Parrot" (NAWA002CD) trugen im April 2014 diese seltsame Frucht. Allerdings war der Frühling da schon wieder einem schaudern machenden Frost gewichen. Das verrät 'Resinance' durch die Blume, zumindest hört sich das für mich wie ein Portmanteau aus Resistance und Resignation an. 'Museum of Stranglers' lässt wenig Zweifel, für was das al-Sisi-Regime steht, als 35 versponnene Minuten, mit Glockenspiel und Vokalisation, bis der Trip wieder zum Swing bauchtanzender Kamele zurück findet. Auch 'Hungry Bears Don't Dance' spricht Bände und der Reim, den ich mir auf 'Baka of the Future' mache, ist die Hoffnung: Someday a Prince will come. Mit 'Clean Shahin' könnte der Menschenrechtler Ashraf S. ebenso gemeint sein wie der Frühlings-Cartoonist Tarek S. Vorläufig bleibt jedoch nur das Vertrauen in Bes, den kleinen, verkrüppelten Gott, der die Babies behütet und einen in der Wüste beschützt, der aber auch für Lust und Laune steht, für Tanz und Musik. So steht er auch Pate für dieses krautig-arabeske Gemisch aus Shalabis Schrapplgitarre, Bishops Kontrabass & Altosax und Loucas Beats, die er mit Synthesizer und Combo-Orgel umspielt. Was klingt wie Booker T, mit Nilwasser getauft, monoton, ausdauernd, wie Sufis in Trance. Louca ist ja mit Alif, Bikya und Karkhana eine der treibenden Kräfte modernistischer Tarab-, Shaabi- und Egypsty-Grooves. Bishop seinerseits betreibt als Enkel eines libanesischen Oudspielers zusammen mit Hisham Mayet mit dem Label Sublime Frequencies eine Fundgrube für Folk- & Pop-Musiken aus Afrika und dem Nahen (& Fernen) Osten, mit Schwerpunkt auf den 60/70/80ern, aber auch dem Sound Syriens unter dem alten Assad. Shalabi, der auch schon mal als "Egyptian oud player" vorgestellt wird und der 2014 eine "Music for Arabs" veröffentlicht hat, und Bishop sind beide nach Kairo gezogen, um dem, was sie lieben, näher zu sein. Kairo ist für Shalabi *"easily the best city in the world to compose music in, it's a non-stop funhouse of inspiration and madness with just the perfect amount of introspection"*. Unter anderem verdankt Shalabi den 90000 ägyptischen Zwergen die Einsicht: *"I honestly think the world would be a better place if it was run by dwarfs...female dwarves...really."* Auch ohne Parolen besteht beim Agouza-Trio kein Zweifel, dass der innovative Sound und der Kontext als engagiertes Statement aufgefasst werden sollten. Shalabis Wort dafür, unter Bezug auf Walter Benjamin, ist "urgent creativity", verbunden mit der Warnung an die Indieszenen, sich nicht als Vorreiter für Gentrifizierung und den Selfmademan dienstbar zu machen. Ohne Notwendigkeit und Dringlichkeit könne kaum was Interessantes entstehen. Die Klangwelt der Zwerge ist derart interessant, dass man (im Umkehrschluss) unwillkürlich über das reflektiert, was sie antreibt.



14 Jahre nach der Gründung von Dead Can Dance und elf Jahre nach deren erstem Album veröffentlichte Lisa Gerrard mit 34 ihr Solodebüt. The Mirror Pool erschien beim DCD-Hauslabel 4AD und vereint Material, das zwischen 1988 und 1995 entstand, aber nie so ganz in die Kontinuität der damaligen Dead Can Dance-Alben passte. Dennoch sind die 68 Minuten zu keiner Zeit nur Gerrards Resterampe oder australische Ausschussware. Wie auch bei all ihre späteren "Solo"-Veröffentlichungen pendelt sie musikalisch zwischen neoklassischen Kompositionen, Quasifilmmusik mit Ambient-touch oder Echos mystischer Folklore aus längst vergangenen Zeitaltern.

'Violina: The Last Embrace' ist die Schwester von 'Persephone', jener düster-epischen Hymne vom 1987er DCD-Album "Within The Realm Of A Dying Sun" mit Lisas gewaltigem Stimmvolumen. Im Vergleich zur zwangsverheirateten Unterweltgöttergattin ist Violina nicht ganz so finster, schließlich lebt sie das ganze Jahr und nicht nur eine Saison überirdisch, aber dennoch voller musikalisch vielfältigster Melancholie. 'La Bas' (frz. für "da unten", nach dem Roman "Là-bas" von Joris-Karl Huysmans aus dem Jahre 1891) könnte kein besserer Titel sein, schließlich erreicht Lisas Stimme nach einem neoklassisch-apokalyptischem Instrumentalintro ungewohnte Tiefen, unterfüttert von dröhnenden Bläsern und schwermütigen Streichern. Im Untertitel 'Song Of The Drowned' gibt sich das Stück aber indirekt auch zu erkennen als Requiem der Ertrunkenen, etwa der Schiffsgefährten des Irrfahrers Odysseus, die in den Strudel Charydbis gerissen werden und am Meeresgrund landen.

Mit 'Persian Love Song: The Silver Gun' bedient sich Lisa eines traditionellen Liedes aus der südiranischen Großstadt Shiraz und besingt in ihrer eigentümlichen, arabesken Weise aus tiefer Kehle einen Soldaten, der seine einzige Waffe verpfändet, um einen besonders wertvollen Stoff für seine Angebetete zu kaufen. Der Song wurde bereits auf dem Live-Album "Toward The Within" von Dead Can Dance 1994 als A-Capella-Version veröffentlicht, die für "Mirror Pool" aufgenommene Fassung entstand unter Mitwirkung des Victorian Philharmonic Orchestras, das in Kompletbesetzung auch bei 'Sanvean' mitwirkt. Falls es für Lisa Gerrard je einen Signature-Song gab, dann ist es 'Sanvean'.

Während der Konzerttour im Herbst 1993, aus der das erwähnte DCD-Livealbum hervorging, vermisste Lisa ihre Familie in Australien und schrieb daraufhin mit Tour-Keyboarder Andrew Claxton jenen Song, der für mich ein Leuchtfeuer in meiner frühen Entdeckungsphase der Werke von Gerrard und Dead Can Dance bildete. Wie fast immer singt sie in einer eigenwilligen Pseudo-Sprache, die im konkreten Stück je nach Stimmungslage eine euphorische oder traurige Reaktion beim Zuhörer auszulösen vermag. Der neoklassische Ansatz, hier mit einfühlsamen, warmen Streichern, rückt die Komposition auch in Richtung Pseudofilm Musik. 'Sanvean' wurde 1995 sogar als Promo-Single zum Album veröffentlicht. Die gruselige Cover-Version durch Bel-Canto-Pop-Hündin Sarah Brightman von 2008 hätte man allen Beteiligten aber am besten erspart. Da hören wir uns lieber 'Largo' an, Lisas stimmlich organische (und vermutlich mehrere Oktaven tiefere) Performance der Eröffnungsarie aus Händels Oper "Xerxes".

Mit 'Majhnaves Music Box', 'Werd' und 'Nileshna' sind auch drei reine Instrumental-Tracks vertreten, wobei speziell letzteres mit seinem harmlosen Beginn und der allmählichen Steigerung als "Minimal Film Music" funktioniert. Für eine Aufführung der Oper "Oedipus Rex" von Strawinsky schrieb Lisa Gerrard 'The Rite', das musikalische Äquivalent zu einem rituellen Beschwörungstanz. Den männlichen Hintergrundgesang übernahmen Lisas Ehemann Jacek Tuschewski, John Bonnar, Dimitry Kyryakou und Percussionist Pieter Bourke. Ähnlich spirituell ist auch 'Ajhon'. Lisas vielstimmiger Gesang verkörpert einen afrikanisch anmutenden Frauenchor. Beim Titel könnte es sich um eine alternative Schreibweise der hellenistischen Gottheit Aion handeln, die die Weltzeit personifizierte. 'Laurelei' bezieht sich nicht auf die mythische Rhein-Nixe, sondern ist eine Interpretation des mittelalterlichen Liedes 'Dame, vostre dous viaire' von Guillaume de Machaut aus dem 14. Jahrhundert, bei welcher Lisa zwar ihre eigene Vokalisationen zum Besten gibt, aber den repetitiven Singsang beibehält.

Aufgewachsen ist Lisa mit ihren Eltern und zwei Brüdern im Melbournen Vorort Prahran, einer Gegend, wo die Musik griechischer und türkischer Immigranten durch die Straßen hallte. Dieser Einfluss ist generell in Gerrards idiosynkratischem Stil vorherrschend. Mit 'Swans', aus einer Zugaben-Improvisation bei DCD-Konzerten entstanden, wird die Folklore der Hellenen furios zelebriert. Lisa wird hier zur Mänade und Éntekhno-Krawallschachtel, die ihr Yang Ch'in traktiert, immer schneller wird und sich mit ihrer Stimme überschlägt. Zwischenzeitlich steigen Dimitry Kyryakou (Bouzouki) und Pieter Bourke (Derabukka, Handclapping) mit ein. Und die Schwäne tanzen Sirtaki!

Aus 'Gloridean' vom Konzertfilm zu "Toward The Within" bildeten sich zwei verschiedene Tracks heraus, indem einfach die beiden leicht unterschiedlichen Parts getrennt wurden. 'Gloradin' adaptiert den ersten Teil mit Lisas tiefem, dunklem Zungengesang, untermalt von dröhnenden Klangpassagen und epischem Getrommel. 'Celon' übernimmt nach Holzbläser-Intro den zweiten Teil. Gemeinsam mit ihrem oben genannten Männerchor intoniert Gerrard ein spirituelles Mantra aus der Tiefe des Raumes und beweist einmal mehr, dass 'weiblicher Tenor' bisweilen doch keine so falsche Bezeichnung für die stimmungsgewaltige Australierin ist. Der titelgebende "Spiegelsee" ist jedenfalls ihr Gewässer, wengleich sich unverkennbar viel aus mysteriösen Dead Can Dance-Flüssen darin spiegelt.

"The Mirror Pool" war nicht nur Lisa Gerrards Solodebüt, sondern auch ihre Eintrittskarte in die Welt der Hollywood-Soundtracks. Regisseur Michael Mann verwendete 'La Bas', 'Celon' und 'Gloradin' für seinen Pacino-jagt-De Niro-Thriller "Heat" (1995). Bei Manns folgenden Tabaklobby-Drama "The Insider" (1999) sollten Gerrard und Pieter Bourke schließlich fast die komplette Filmmusik übernehmen, nachdem sie 1998 das gemeinsame Album "Duality" veröffentlicht hatten.

Marius Joa



TUXEDOMOON Half-Mute + Give Me New Noise: Half-Mute Reflected (Crammed Discs, 2 x CD): *Here comes another one / Here comes loneliness / Here comes the onliness / Here comes another day / Here comes the only way / Here comes loneliness / Here comes your history ...* Was haben "Ignoble Vermine: A Tribute to Ptôse" (Gazul Records, 2004), "Objets Noirs et Choses Carrées: Nino Ferrer Revisited" (Optical Sound, 2012), "Escape - A Collection of Songs Straight Out Of The Asylum" (Mecapop, 2016) [als Huldigung an The Legendary Pink Dots' Doppelabschluss 'A place to escape from - a place to escape to' 1985] und diese Reminiszenz

an Tuxedomoons Hochzeit von Schönheit und Sophistication gemeinsam? Die Projektkoordination oblag jeweils Philippe Perreaudin von Palo Alto, der mit seiner Band dabei auch selber beispielhaft vorgeht. So auch bei "Coilectif - In Memory ov John Balance and Homage to Coil" (Rotorelief, 2006), bei "We All Believe In Utopia" (In-Poly-Sons, 2009), bei "La Nuit Des Sauriens" [als Abendmahl des Ptôse-Songs von 1984] (Mecapop, 2016) und auch schon bei "Next To Nothing - A Collection Of Tuxedomoon Covers" (Optical Sound, 2006). Da übrigens mit einer Version von 'Fifth Column', hier von 'Volo Vivace' zusammen mit Steven Brown selbst. Erneut tuxedomoonophil zeigen sich auch Simon Fisher Turner (mit 'Nazca'), Nicolas Germain el TiGeR CoMiCs GRoUP (mit 'Dark Companion'), der Mecapop-Macher Jef Benech mit dem Non Finito Orchestra (mit 'Crash') und Norscq (mit 'Tritone (Musica Diablo)'). Die ZeroGravity Thinkers spiegeln '59 to 1' ... *It's 59 to 1 against you / It's 59 to 1 against me / 59 seconds of everyone / 59 seconds of everyone of misery ...* Coti K bietet als The Man From Managra 'Fifth Column' unter Mithilfe von Blaine L. Reininger (kein Wunder, beide leben in Athen, Brown übrigens in Oaxaca de Juárez, nur Peter Principle ist noch in San Francisco), Cult With No Name bringt 'Loneliness', DopplAr 'James Whale', Foetus 'What Use?', Georgio 'the Dove' Valentino mit dem niederländischen Sextett Grey Lotus '7 Years', die Pariser 2kilos & More mit Julius Gabriel am Baritonsaxophon 'KM/Seeding The Clouds' und Aksaq Maboul nochmal 'Tritone (Musica Diablo)'. All das kann man mit den Originalen vergleichen, die Brown, Reininger & Peter Principle 1980 auf Ralph Records als sublime Verhaltenslehre der Kälte offerierten, als New Wave on the rocks. An sich ist kaum mehr nötig als mit dem Weihrauchfass zu wedeln, die Geste genügt und schickt einen in die richtige Richtung. Nämlich zu den erstaunlich zeitwiderständigen Geniestreichen selbst, mit Rückkopplungen an Roxy Music bei Valentino & Grey Lotus bei gleichzeitigem Vorgriff auf die New Yorker Härte, die auch bei JG Thirlwell anklingt. Dazu stehen die Belgier und ihre französischen Gesinnungsgenossen für jene Empfindsamkeit, die Tuxedomoon einst bei Crammed Disc & Cramboy vereinnahmt hat, und Brown, um den sich auch Play It Again Sam, Sub Rosa und Les Disques Du Crépuscule rissen, mit Benjamin Lew zusammenbrachte für die Traumfahrten "Douzième Journée: Le Verbe, La Parure, L'Amour." (1982) & "A Propos D'Un Paysage" (1985). Als wären die drei Amerikaner genuine Vertreter europäischer Decadence und Coolness und perfekt für Brüssel als Kulturhauptstadt des Mondänen und des Hipstertums in den 80ern. *Another round for my dark companion / I raise my glass / To my doppelganger / The great social issues mean less than nothing / The rain makes my mascara run / Another round for my dark companion.* Sophistication (einschließlich Dandytum und heroischem Nihilismus, aber auch als Stachel im Fleisch) und Eskapismus (im Sinn von Edward Ka-Spel als Flucht und Zuflucht) sind hier noch Herzensangelegenheit und oberste Maxime und bereiten dem Untergang des Abendlandes das Unbehagen ihres Ceterum censeo, ihres En outre, je pense...!



Auf dem AltrOck-Freakshow-Kanal erhielt ich eine Kostprobe 'kugelsicherer Geranien', die ich anfangs unter "Was es alles gibt" einsortieren wollte, bis ich zwei der russischen Namen enträtseln konnte - am Bass Dmitry Shumilov von Asphalt und an der Trompete Andrey Solovyev, von The Roof, Geru, dem Moscow Composers Orchestra und ebenfalls Asphalt, zwei alte Bekannte also von BA # 13 & # 21. Die sind zwar nicht das Herz, das ist der Akustikgitarist und Sänger Roman Suslov, aber wesentliche Organe des Mitte der 80er Jahre entstandenen musikalischen Phänomens und mitentscheidend dafür, dass es sich recht eigenartig entfaltet hat, in einer Mixtur aus russischer Folklore, etwas Latin, konstruktivistischer Coolness und leicht angerocktem Modern Jazz. Geranium (Geometry, GEO 057 CD / 031 DVD) war 2002 eigentlich als Schwanengesang gedacht, mit der Suslov & Co. ihre Ruhmeskette von "Opera-86" (1986) über "Вежливый Отказ" (1989), "Ethnic Experiences" (1990), "Go to it!..." (1992) bis "Steel on Stone" (1997) zum Abschluss brachten. Co meint Mikhail Mitin an den Drums, während mit Pavel Karmanov bei "Geranium" ein neuer Pianist in die großen Fußstapfen von Maxim Trefan trat und Pavel Tonkovid am Saxophon für frischen Wind sorgte. Allerdings gab es 2006 eine Auferstehung und mit "Geese and Swans" (2010) einen weiteren Triumph ihrer Kreativität, nun mit dem Geiger Sergey Ryzhenko in einer Hauptrolle. Was "Geranium" auszeichnet, ist neben der bewährten lyrischen Mitarbeit von Suslows Frau Anna Artsykhovskaya die Poesie von Mikhail Prorokov und mehr noch von Grigory Dashevsky. Prorokovs 'To Writer' zeigt den alten Tolstoi, der nicht die 'Toten Seelen' geschrieben hat und Schäfer nicht von Schafen unterscheiden konnte, auf seiner berühmten Flucht aus Jasnaja Poljana in den Tod. Und wenn man Dashevskys 'Closet' für ein komisches und 'Marina and A Bear' mit den Zeilen *"The bear wants to eat your berries / He will take them all for himself / Alas Marina O Marina"* für ein noch seltsameres Liebeslied oder beides für Parabeln halten könnte, dann zeigt er einem mit dem "unendlichen Februar" von 'Pizza' einen noch grausameren Monat als den April: *"The stars are seen already / The water in the gutters turning icy / The skinny dogs are running here. / The infinite February."*



Das thematische Kernstück bildet jedoch 'Civil War: Offensive' & '... Retreat'. Wenn der Bluthund Woroschilow und der ukrainische Partisanenführer Nestor Machno Säbel und Bücher von Marx oder Kropotkin schwingend vorwärts galoppieren. Und wenn an einem anderen berühmten Kriegsschauplatz ein Mudschahed ebenso wie sein russischer Widerpart - flop - eine Zigarette verliert und sie zu ihr zurück kriechen möchten, allerdings unter ominösen Vorzeichen: *"Der beste Freund des Soldaten / Ist die Krähe / Der treue und zahme / Botenvogel."* Suslov singt mit rrollendem r, aber leichtem Timbre und lakonischem, ironischem Zungenschlag, passend zu seinem luftig gezupftem Gitarrensound. Weder der Gesang noch die Arrangements voller Swing und schnittiger Bläseerei verraten direkt, was da verhandelt wird, wobei Suslov sogar auf dt. 'Schwung' bevorzugt. Natürlich darf die Zunge dann galoppieren und die Trompete schmettern, aber kriegerisch geht eigentlich anders. Thematisch allerdings hält Suslov, der in der inneren Emigration auf einen Reiterhof außerhalb Moskaus den russischen Verhältnissen den Rücken gekehrt hat, mit dem aktuellen Programm "Wartime Verses" an diesem roten Faden fest. Das Instrumental 'On the move!' definiert den jazzigen Flow von Vezhliy Otkaz prototypisch. Man pfeift sich eins, und lässt sich doch nicht in die Karten blicken. Shumilov wechselt bei 'Closet' zum E-Bass, die Bläser harmonieren wie Samt und Seide, das Piano tröpfelt und funkelt erstmals beim kreisenden, sanft geraunten 'Lullaby'. 'Marina' drehwurmt dann den Bären schwindlig, 'To Writer' ist ganz reduziert auf emphatischen Gesang und monotone Gitarre. Ein Gitarrenloop strukturiert auch die Frage Zigarette oder Krähe? mitsamt Solovyevs tollem Solo. Welcher Herodes, welches *"Kill 'em all!"* treibt wohl die kleinen Kosaken bei 'Flight to Egypt' an? Es gibt da, wie 'God Byka (The Year of the Ox)' verrät, immer einen Jovi, um bovi zu schikanieren, dieser Bossa Nova ist fast so alt wie die Milchstraße. Die Trompete konstatiert das elegisch, ohne deswegen resigniert nur wiederzukäuen. Resignation weist Vezhliy Otkaz höflich, aber entschieden zurück. Die DVD zeigt mit vier Stücken bei ProSvet TV im März 2006 und Konzerten vom April 98 (45') und April 99 (60') neben dem "Geranium"-Stoff Hits wie 'Rockenroll', 'Paroxysm', 'City', 'Shame' und 'Coleman's Bird' von "Steel on Stone". Der Reiz liegt nicht in der doch eher verhaltenen Avanciertheit, sondern in der besonderen Rolle der Poetry und der von der Binnenrhythmik der Gitarre bestimmten Subtilität, die für ein Russland entsteht, das sophisticated und durch und durch poetisch ist.

V/A Gehirnmessies EP (Psych.KG 111, LP): Mit TYLEAN (von "Es läuten die Glocken") und Karl Bösmann (von da und dort und überhaupt) sind gleich zwei schon bad alchemystisch gewürdigte Acts hier vertreten. Die Attrition-Diva Tylean gibt sich mit 'Zero' zu Orgel leicht gothisch angehaucht und gefühlsecht. SINE tarnt sich zuerst mit Pianopoesie und auch der zarte Orgelton dazu weckt noch kein Misstrauen, aber dann greifen doch auch Bass und Gitarre zu den im Titel angedrohten 'Drastic Measures', die sich als Stonerrock mit teils abgeklärtem Postpunkgesang, teils aufgerauter Gruselstimme erweisen. Diesem inländischen Brainstorm folgt mit VOCOKESH und ihrem 'In the Garden of Blanga' ein US-amerikanischer. In diesem Trio, das mit "Dr. Hofmann's Bicycle Ride" und "...All This And Hieronymus Bosch" Grundzüge seiner Weltanschauung andeutet, hat die Gitarre von Richard Franecki selbst hohen psychedelischen Ansprüchen was zu bieten. Von Vocokesh ist es nicht weit zu F/i, schlicht weil das Franeckis Mutterschiff ist. Das erklärt nicht nur ihre vielen Splits, auch 'In the Garden of Blanga' selbst erweist sich als F/i-Song und Teil ihrer Konzeptalben "Blanga" (2005) & "Further Hallucinations In The Garden Of Blanga" (2009) - und natürlich als Huldigung an Hawkwind. Das Quintett hat sich in seinen Jahren als Kassettenfreaks noch ohne Bierbäuche und graue Strähnen bei Cause And Effect und RRRecords getummelt, fand jedoch zuletzt meist auf dem Frankfurter Label Pure Pop For Now People Anklang, mit "Venusian Holiday" (2015) bei Krauted Mind Records (in Gammertingen) und mit "Cosmic Assassin" (2015) bei Psych.KG. Hier erklingt mit 'Sands Of Saturn' ein treffendes Beispiel für die krautig-spaceige Phantasie von Franecki und Brian Wensing. Bleibt noch KARL BÖSMANNs 'Spiegelsaal' als das materialfortschrittlichste Abenteuer dieser Sammlung, mit elektronischem Verwirrspiel und Drummachine, die aussetzt, nein, nicht für ein Basssolo, für zuckende Synthiewellen à la "Koyaanisqatsi" und J.-M. Jarre. Was nun hirnerfrischer ist, die fünffache Psychedelik via Ohr oder die beiden deutschen Botschafter auf der Scheibenwelt im zereemoniellen Karoffelsackgewand als Coverattraktion, das mag jeder selbst entscheiden.

V/A "This is Kologo Power!" (Makkum Records, MR 16 / Red Wing, rw20): Kologo Musik ist die große Sache in der an Burkina Faso grenzenden Upper East Region Ghanas, in Bolgatanga und um Bolgatanga herum (wo Joy Frempong von Phall Fatale herkommt). Kologo ist DIE Musik der Frafra, und die namensgebende 2-saitige Laute aus einer ziegenfellbezogenen Kalebasse ist DAS Instrument dafür. Die deltablues- und fieldholler-ähnliche, mit Wailers-Emphase aufgemischte Männermusik wäre womöglich eine lokale Besonderheit geblieben, allenfalls noch in Accra auf Frafra-Parties im Süden zu hören. Wäre da nicht Arnold de Boer. Der friesische Sänger von The Ex hat, neben dem äthiopischen Faible der Band, sein eigenes Ding mit Ghana, seit er 2008 dort seine Schwester besucht hat. Eins ergab das andere, nicht mit de Boer als Gönner, dafür ist er zu indie, aber doch als enthusiastischem Botschafter, der auf seinem Makkum-Label King Ayisoba mit "Modern Ghanaians" (2013) & "Wicked Leaders" (2014) und Prince Buju mit "We Are In The War" (2015) vorstellte. Dem folgt nun ein Rundblick auf sieben weitere Kologo-Liedermacher, die bei Parties, auf Marktplätzen, in Pito-Bars (wo man vergorenen Hirsesaft trinkt), bei allen möglichen Festivitäten, auch bei Beererdigungen und inzwischen sogar Festivals aufspielen: AYUUNE SULE mit seinem Single-Hit 'Who knows tomorrow', ATIMBILA mit 'I have something to say' und der geschmeidigsten Stimme, ATAMINA auf den Spuren von King Ayisoba mit 'Ghana problem (mind your own)', AMORU, der deklamatorische BARNASKO und ASAA NAHO, der, wieder mit Chor-Response, von seinem verhexten Haus singt, stehen beispielhaft für sechs weitere Dutzend. Natürlich fehlt auch PRINCE BUJU nicht mit seinem 'Afashee', und KING AYISOBA rahmt das Ganze mit 'Africa', einem Call & Response-Fetzer mit Drums, Flöte und Chorusboys wie auch AGONGOs 'I am suffering', und bei 'Nerba' mit einer urigen Holztrompete. Gesungen wird in Frafra und in Pidging English oder gemischt aus beidem. Die Kologo pluckert wie eine Monster-Mbira, der Drive ist mitreißend, der Gesang dazu rau, deklamatorisch, dringlich, mit gequetschten Einwüfen, ganz unbeleckt von afropoppigen Schönheitsoperationen. Warum nicht demnächst beim *Africa Festival* auf der Mainwiese?

Ich bleibe einfach mal bei Makkum Records und komme da zu Unfit For These Times Forever (MR18). Klasse Design, wenn man's aufklappt, erheben sich Wolkenkratzer über einer Wolkendecke. Für KANIPCHEN-FIT, eine Band, die Klartext singt. Frank Sloos trommelt, Empee Holwerda spielt Gitarre, mehr Rhythm als Lead, aber wer braucht schon Führer für Indierock mit engagierter Message? Und er singt. Er singt *This fascist state won't leave us alone*. Er singt *We have to fight them*. Er singt *I know you're strong*. Er rät, den Schlüssel zum Eigenen zu finden und sich nicht fremdbestimmen zu lassen. Er warnt, dass weder magere Supermodels noch alle Stars und Stripes der Welt uns schützen können vor denen, deren Gott der stärkere ist. Na ja. Es sieht einen Rückfall ins Mittelalter, einen ewigen Krieg der Alten, die auf dem Geld hocken und im Bett sterben, gegen die Jungen, die mit blutigen Stiefeln die Drecksarbeit machen. Wenn Gloria singt, dann mit androgynem Ton von den vergeblichen Versuchen, die Welt durch eine Brille zu sehen, die nicht die eigene ist, sie unter einen Hut zu bringen, der einem unbequem ist. Und davon, mit einem Lächeln einen Job zu ergattern, bei dem einem das Lachen vergeht. Mit einer Stimme rufen Empee und Gloria auf, sich nicht länger ignorieren zu lassen, nicht vor Popanzten zu kuschen. *Wake up the wretched of the earth Wake up, wake up*. Um zuletzt zur Erkenntnis zu gelangen, als Misfit und Dropout nicht in die Zeit zu passen. Versuche, etwas besser zu machen, sind zum Scheitern verurteilt. Schon das Gefühl, nicht schickaniert zu werden, wäre eine Erleichterung. *Give me the feeling Like I don't have to run*. Das klingt ehrlich, aber nicht nach angry young men & women. Dabei hat der Name nichts mit Kaninchen zu tun, er kommt von *conniption* = a behavior that shows that you are suddenly very angry, upset, etc.

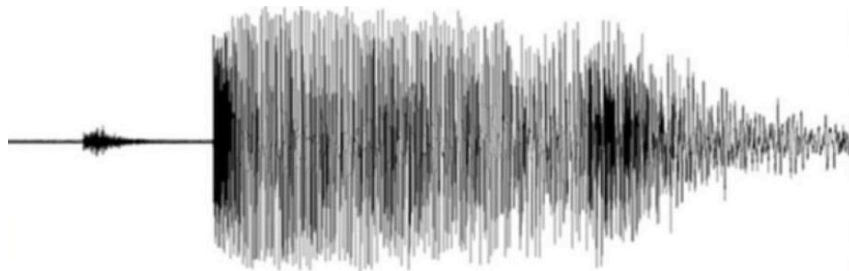
STIAN WESTERHUS Amputation (House Of Mythology, HOM 004): Sein Beitrag zu Maja S. K. Ratkjes "Crepuscular Hour" hat mich wieder schwer beeindruckt, und ebenso die erste Viertelstunde mit den Warped Dreamers beim Moers Festival, der ich im Arte Livestream lauschte. Bis Bild und Ton mir doch zu arg auseinander zu klaffen begannen. Denn - Arrrrgh!!! Falsche Taste - ich hörte die ganze Zeit "Aitheim" von Ambarchi/Pilia/Pupillo, und Westerhus, Henriksen, Dumoulin & Verbruggen mimten dazu playback. Ihr eigener Klang, ein sublimes Zelebrieren von Thule-Fantasies, scheuchte mich Richtung Waldorf & Statler-Loge. "Amputation" zeigt ihn nach "Pitch Black Star Spangled" (2010) und "The Matriarch And The Wrong Kind Of Flowers" (2012) wieder allein und gleich bei 'Kings Never Sleep' mit dem Do-or-Die-Anspruch eines David Sylvian oder Scott Walker. Er zerrt und reißt an den Nervenfasern, zugleich mit radikal gebrochenen Gitarrensounds und mit brutalem Noise, als würde er der Gitarre die Därme herausreißen. Dazu singt er mit zerbrechlicher, in sauerstoffarmer Höhe fast vergehender Kopfstimme, so dass ein manieristisch intensiviertes Pathos in Wehmut und Verletzlichkeit sich reibt an den Effektbizarerien, die er dem Instrument meist ja mit Pedalen abnötigt. Der Kitschverdacht zerschellt dabei an der Schiefelage und der kakophonischen Gewagtheit dieser Sounds, die er mit Drummachine zudem eigenartig rhythmisiert. Auch singt er von 'Sinking Ships' und 'Infectious Decay' nichts, was Anlass gibt, dazu Feuerzeuge zu schwenken. Hört euch 'How Long' an und wie er da seinen Abschiedschmerz umkleidet mit Strings und Beats, dann erklärt sich mein Vergleich mit Walkers Ambitionen von selbst. Das Titelstück bringt den Einsatz von Strahlenwaffen und lässt die Gitarre tyrannosauroid knurren, brodeln und schimmern in zwielichtiger Verzerrung und Düsternis. Er vokalisiert dazu und sucht besonders cyberfeminin falsett zu singen. Pulsschlag, Schmeißfliegen und Schüsse illustrieren 'Infectious Decay', das damit die rhythmisch attraktive Radiotauglichkeit als um Vergebung flehender Lovesong unterläuft. Ein schlurchend gerissenes Tonband schleudert einen weiter zu 'Amputation Part II', das mit weiteren Verzerrungen die Verstärkung verstärkt. Zuckende Beats ergeben einen gezackten, hinkenden Loop, ein großes kabum-ch-kabum-ch, das die Gitarre nervenzerrend umjault, bis ihr der Saft ausgeht. Westerhus' Stimme ist verschwistert mit dem Klang seiner Geigenbogenstriche und dem überirdischen Ton von Henriksens Trompete, sein Pathos ist jedoch uns Lebenden näher als irgendwelchen Engeln oder Gespenstern.

NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

Peter Brötzmann, Steve Swell
& Paal Nilssen-Love am 17.04.2016 im W 71

Ich wäre ein Narr, wollte ich den Eindruck anders wiedergeben als mit einem lautmalerischen

tatatataTATATA picpacpamPACPACPICpampampac uUuUu !!!!!
Oder besser noch rein seismographisch



Ich sitze nämlich ganz vorne und nehme mit der Schuhsohle von der Bühnenkante durch und durch die Erschütterungen auf, die der norwegische Drummer dauerbeben lässt. So nah dran ist das Schweißtreibende seines Krawalls nicht zu übersehen. Obwohl ich ihn schon so oft bei der Arbeit zusah, erstaunt mich doch wieder, wie vielfältig er seinen Kraftakt ausdifferenziert, mit einem Sammelsurium an Stöcken, Schlägeln, Besen, mit Kratzern, mit Seitenhieben, Tupfern, pumpernder Basstrommel, jetzt mit Filz, jetzt mit Holz. Er tschengt mit chinesischem Gong, pingt mit Metallscheibe, rappelt, kritzt und tapst mit Schalen, Deckeln, Holzkistchen, und es ist einfach nur zum Grinsen, wenn er das Becken mit der bloßen Faust bedongt. Nie lang fummelig, schnell wieder treibend, rollend, flickerflackernd, mit Ausrufezeichen, wenn's der Moment verlangt, dazwischen mit Gedankenstrichen, wobei der nächste scharfe Schub oder wummernde Drive nicht lange auf sich warten lässt. Und immer mit seitlich gedrehtem Gesicht, als könnte er nicht mit ansehen, was er da treibt.





Steve Swell ist nur live neu und erweist sich als fitter Vertreter des Jahrgangs 1954, der in guter Roswell Rudd-Tradition mit markantem Hüftknick seine Posaune so nachdrücklich schüttelt und auswringt, dass sie knatternd, röhrend, pressend und knörend immer wieder fast den Boden streift. Er hat in New York mit Tim Berne's Caos Totale, Lou Grassi's PoBand, Gebhard Ullmann Basement Research, Ken Vandermarks The Resonance Ensemble und auch als Leader vor allem in der CIMP-Szene und insbesondere mit Slammin' The Infinite ein dynamisch-impulsives Mundwerk entwickelt, so dass er nur selten zu den Dämpfern greift und doch klangfarbfrisch und rotzig auftrumpft. Wie ein etwas schwächlicher, aber furchtloser Boxer, der seine Chancen im Infight sucht.

Und unser weißgrau beschnauzter Meister? Der treibt wieder Herzblüten, abwechselnd mit Tarogato, Tenorsax oder seiner metallenen B-Klarinette (wie sie auch Lester Young gespielt hat). Elegisch-lyrische Protomelodien, mit charakteristischem Vibrato, von den Lippen gerüttelt, mit Wischern über die Tonlöcher getrillert und gekollert. Selbst wenn er mit dem Tenor hymnisch raspelt, bleibt die Körpersprache souverän und die Stirn verblüffend schweißfrei. Es genügt, wenn er ein wenig auf Swell oder PNL zugeht, um einen bluesbrüderlichen Bund zu schließen oder den Katarakt aufräuschen zu lassen. Vor allem der Klarinetten-ton von sonorem Alt bis zu flötenspitzen Stichen hat es mir angetan. Brötzmann kommt mir vor wie ein Schliemann, der sich in seinem Troja durch die Ben Webster- und die Prez-Hawk-Schichten bis auf die freie Weide gräbt, wo wettergegerbte Ziegenhirten ihr vogelfreies Sinnieren in Flötentöne verwandelten. Brötzmann spielt gerne im W 71, und wir, die wir gerade so in den Club passen, spielen ja auch nur zu gern seine kleine Herde. Er findet bei uns RESPECT (und mehr), weil er und seine Mitstreiter uns nicht vergessen lassen: The fundamental things apply. Umso mehr in Zeiten der Entsolidarisierung und, symptomatisch, des Gagendumpings, mit dem nachdrängende Musiker altgedienten das Leben erschweren (wie B. blauäugiger Heldenverehrung entgegenhält). Und umso notwendiger, je mehr der Sinn für das Notwendige und die von der Nachkriegsgeneration daran geknüpfte Gretchenfrage schwindet.



Fotos: Schorle Scholkemper



Was für Goldjungs spielen da denn auf als Abgesandte der Chicago-Szene? Soll keiner, der am 22.5. am frühen Sonntagabend im Weikersheimer Club W71 zugegen war, sagen, er hätte keinen Grund zum Staunen gefunden. Es agieren mit Tim Daisy und Frank Rosaly zwei Schlagzeuger, so verschieden wie rotbackiges Illinois von langhaarigen Puerto-Rico-Roots, aber Komplizenhaft wie zwei Hirnhälften. Daisy kleidet all sein Knowhow mit Ken Vandermark & Co. in lakonisches Understatement, und trommelt doch, ohne Schweiß zu verschwenden, wie Regen aufs Blechdach, mit Sieb und Schüssel für scheppernde Nuancen und als sirrendes Phantom, bis ich endlich die elektrische Zahnbürste (!) entdecke, die er mir als Stubenfliege ins Ohr setzte. Und andererseits Rosaly, im Dauereinsatz als goldgrüne Cicada und Rassler in zwei Dutzend von Chicagos feinsten Formationen, der mit wunderlicher Wurstigkeit und trommlerischem Anything-Goes alles beklopft, egal ob rund oder eckig, egal mit welchem Ende seiner zahlreichen Schlagutensilien, ob einfach nur mit den Handkanten oder mit Gummibesen, die er als blaue Fächer schwingt. Mal sinkt ihm der Kopf runter ins Drumset, als würde sich die nächste Inspiration da untendrin finden lassen. Und doch knattert er auch als hellwacher Tambour. Er pocht monotone Serien, er klackt auf die Kuhglocke und vor allen interagiert er derart zahnradmäßig mit Daisy, dass nicht einmal Blickkontakt notwendig ist, um ihre perkussiven Mantras zu weben. Das Ganze eben nicht arbeitsteilig geschieden, sondern als intuitive Zweifaltigkeit. So dem Blick verstellt, dass man eine Absicht dabei vermuten möchte, fungiert Ingebrigt Håker Flaten, immer noch The Thing, immer noch Atomic, zugleich einer der Engel von Angles 3 und neuerdings eingekcheckt im Starlite Motel mit Jamie Saft, als Bassmonster. Erst traktiert der Neutexaner, der sich mit Schnurrbart und kahler als Popeye für eine Nebenrolle als schwuler Metalbassist hergerichtet zu haben scheint, den Kontrabass, wobei er die Töne, die er von den Saiten rupft, im Mund zermalmt, als würde er sich davon ernähren. Er leistet Schwerstarbeit in einem Sägewerk, als Ringer, klopfend und zerrend kniet er sich so vehement hinein, dass ihm der Schädel trieft. Davor als Saxophongigant Dave Rempis, der einst mit Daisy den Sound von The Vandermark 5 mitgeprägt hat, mit weißer Strähne in seiner langen Haarbürste, als hätte ihn ein Blitz gestreift.



Erst am Tenor, dann fast noch eindrucksvoller am Alto, sprudelt er Läufe, wie man sie seit Coltrane oder Rollins nur an besonderen Sonntagen zu hören bekommt. Scheinbar unangestrengt ergießt sich eine feurige, hymnische, unermüdliche Melodienüberfülle. Mit insistierendem Altissimo, einer zirkularbeatmeten Passage und knackigen Plops und zwischen crescendoierenden Räuschen auch reduziert (aber was heißt da reduziert?) auf lyrische Pastelltöne, auf prickelndes Pianissimo mit zirpendem und surrendem Bogen und fein gesponnenem Klangfaden bis hin zu einem Diminuendo, dass man die Klappen und Rempis' Atmen - fast hätte ich gesagt, seinen Herzschlag - hört. Nach der Pause greift Håker Flaten zum E-Bass, kneift die Augen zu, presst das Plektrum zwischen die Lippen und krabbelt, was das Zeug hält. Die vier entwickeln damit einen Drive, als wäre Last Exit am Werk (während Sharrock wieder mal gerissene Saiten ersetzt). So jagen sie mit ostinatem Nachdruck und trommlerischen Gerölllawinen den Geist der Schwere zum Teufel, und andernorts hätte es dafür "Rock'n'Roll!"-Schreie gehagelt. Aber auch die feinen Finessen werden nochmal zelebriert, wobei Rosalys Zensor ohnmächtig zuschauen muss, wie er da mit Blech um sich schmeißt, hier tickt und da klackt, als zöge ein anarchistischer Kobold die Fäden. Es gibt ein Daisy-Solo und Zwiesprachen von Rempis mit mal einem, mal dem andern. Nur eines gibt es nicht, uninspirierten Leerlauf. Der mehr als verdiente Beifall wird mit Dank für die familiäre Gastlichkeit bei Elsbeth & Norbert erwidert und belohnt mit einem einmal mehr zauberhaften Rempis-Gesang. Was der Mann da an Milch und Honig, an Lava und Lebenslust ausschüttet, ist saxophonistisches Zuckerschlecken oberster Güte.



Fotos: Schorle Scholkemper

chmafu nocords (Graz)

Die Band heißt:))))((((, der Titel ist: {} (Setola Di Maiale, SM2990), die Musiker sind: Margaret Unknown \voice \electronics \guitar & Markus Krispel \alto- \tenor- \baritone saxophone. Dieser Vogel aus Wien nimmt mich für sich ein mit dem sympathischen Bekenntnis "ich mag den Begriff „Free Jazz“ noch immer gerne, weil er für mich immer noch was verheißungsvolles hat und in mir eine Erwartungshaltung von Intensität, Spannung und Abenteuer hervorruft" und mit seinem vogelweiten Horizont vom Heavy-Doom-Duo [[[ALTAR:THRON]]] über das ungarische AKM Trio bis zu - kleine Welt - Albatre, bei denen er als Gast einstieg. In der unbekanntenen Gretl verbirgt sich Max Bogner, obskure Hälfte obskurer Zwiesgespanne (Cosmic Debris, Cream Team, Gueule Populaire...), aber doch auch mit der legendären Linda Sharrock, Mario Rechtern und Didi Kern als (In) The Abyssity of the Grounds unterwegs auf den Spuren von Ariadne und Eurydike. Der Stoff für {} entwickelte sich on the road in Königskellern und xbliebigen Berliner Winkeln und wurde nach der Heimkehr fixiert. Wohin führte das? In Weißglut, in farblos entbundenen Grau aus den farblosen Tiefen der Negativität, zu fieberhaften Visionen von dem, dessen Name Legion lautet, von Megaira, der rasenden Furie. Mit furioser Attacke von Bariton und Gitarre, wie Hippie Diktat (ohne Drummer), aber noch bohrender und grobkantiger. Danach tastend, jaulend, mit elektronischen Wellen und aus einer Gießkanne gerührtem Wiener Blues. Die Gitarre mit extremer Vehemenz und krass kokophon, Krispel mit knatterndem Stakkato dann post-ayleresk, während die Gitarre Verwünschungen um sich spuckt. Was für eine aufgekratzte Willkommenskultur für Sturm & Hagel, Ratz & Brötz. Mit fiebrig & Olaf-Ruppig geharkten und bekrabbelten Saiten, ostinatem Spotzen, ölschlierig verzerrter, infernalischer Hymnik. Jetzt auch mit akustischem Strumming, Schimpfluchglossolie, tuckernder Motorik und sirrender Automatik. Während Krispel Poesie auf seine Weise definiert, schlägt Gretl einen Ebow auf den Saiten kurz und klein und löst damit Sirenenalarm aus. Und hat nicht das abschließend aus Kurt Vonneguts *Katzenwiege* gezerzte und ersäuft "Round and round we spin with feet of lead and wings of tin" bis auf Weiteres das Zeug zur aktuellen Europahymne?

MARTIN SIEWERT spielt E-, Bariton- & Steelgitarren, efzegisch, SSSDisch, trapistisch, also ziemlich anders als Margaret Unknown, allerdings ebenfalls mit Electronics. Damit erhöht er auf Hoverload (CNE1) im Zusammenspiel mit KATHARINA KLEMENT teils den Noise, teils nutzt er das für feine Weichzeichnungen. Was krasse Griffe beim anfänglich noch ganz vorsichtigen 'For Strings' nicht ausschließt, wo Klement mit Bogen im Innenklavier geigt. Für 'Galax' wird die Gitarre zur Zwitschermaschine und zum Rasierer, Klement präpariert ihr Instrument zu einem dunklen Carillon und harft es dazu nun eisendrahtig. Aber wer von beiden träumt das lyrische Arpeggio? Beim Titelstück lässt Siewert die Gitarre krachen und tuckern, Klement strudelt wieder im Innenklavier umeinander. Extended techniques sind Trumpf, der Ideenreichtum, mit dem vor allem Klement ihr Instrument umdefiniert in eine Klangskulptur, in ein Xylophon, eine erzerne Glocke, eine Drahtharfe, ist erstaunlich. Für 'A Frog' drahtharfen sie beide, Siewert knarzig zirpend und mit abrupten Kürzeln, Klement plonkig, beide mit brausendem und knatterndem Noise und federnden Saiten. 'Leviathan' setzt das fort, träumerischer, transparenter, pickend und pochend, mit dezenten Riffs, tatsächlich einigen Pianonoten und feinen Glockentönen. 'Or Is It' träumt und schnurrt, mit anschwellenden Kurven, drahtigen Akzenten, tikerndem Gepixel, rauschendem Geflimmer, ganz feinen, drahtigen Glissandos. Was Lust macht, noch mal zu hören, wie das anfing mit 'No' und seinem drahtigen und tastenwühlenden Beben zu gitarristischem Krabbeln und Glimmern, zu Gebritzel und Feedback, mit gepickten und bepochten Klaviersaiten, fein aquarelliertem Dröhnnsound, schnurrend, fiepend und grollend. So geht Auf-Draht-sein, Kein-Frosch-sein, so macht man Ferien vom Leviathan.

HUBRO (Oslo)



Auch der kosmolodische, urheimelige STEIN URHEIM schwelgt mit Strandebarm (HUBROCD2555) in jenen Lügen, von denen Kurt Vonnegut reimte: *And I made up lies so they all fit nice / And I made this sad world a paradise*. Als Einmannband mit Gitarren und weiteren Zupfinstrumenten aus verschiedener Herren Länder und nicht zuletzt Loops & Delay rippelt er eine Wasseroberfläche, auf der die untergehende Sonne zu funkeln scheint. Die funkelnden Strings klingen dazu wie John Faheys Fingerstyle, aber selbst mit Banjo nicht direkt amerikanisch, mit Langeleik nicht norwegisch, mit Bouzouki nicht griechisch, mit Tanbur nicht türkisch, höchstens mit Slide Tamboura ein wenig indisch, aber auch wie ein wenig angeblitzt von Lightning Hopkins. Dazu summt Urheim in Verehrung des alten Thales und singt, ganz unindisch: *What's in the water, H2O, Water is life*. Das prickelnde 'Fjellbekken' ist eine Volksweise, der Mann aus Bergen schätzt die Hardanger Fiddle-Tradition ebenso wie die Valdres-Folklore. Gummiweiche Slides und Fretless Sounds sind seine Spezialität neben unaufgeregt geharftem Riffing und dröhnendem Bordun. Und dazu singt er Vonneguts *Oh, a lion hunter in the jungle dark / And a sleeping drunkard up in Central Park / And a Chinese dentist, and a British queen / All fit together in the same machine*. Selbst 'Dragene over Tempelhof' und 'Berlin Blues' als seine Reminiszenzen an steigende Drachen und melancholische Tage in Schöneberg sind ambient verklärt oder swingen ohrwurmig im Fingerstyle und wie mit Singender Säge. Kurz kommt das mal tumultarisch ins Schleudern, aber Urheim macht's gleich wieder 'nice' und clean, peaceful und quiet und fordert das als Menschenrecht für Alle.

Im ERLEND APNESETH TRIO und ihrem Det Andre Rommet (HUBROCD2569) finden wir so einen Fiddler, der die Hardangertradition frisch hält. Nach deren Gastspiel auf Apneseths Debut "Blikkspor" (Heilo, 2013) hat er sich mit Stephan Meidell (von Cakewalk) an e-gitar & elektronikk und Øyvind Hegg-Lunde, der auch schon mit Stein Urheim, Jessica Sligter und Building Instrument getrommelt hat, zusammengetan. Kompositionen von ihm wechseln mit Improvisiertem, 'St Thomas-klokkene' greift eine der seltenen Aufnahmen der Hardangerlegende Sigurd Sørenson Eldegard (1893-1962) auf. Der elektronische Rauschpegel und die fragile und tappsiges Percussion, dazu eine Gitarre, die wie vom Regen oder von Mäusen gespielt scheint, lassen aber auch das, was sich hier zwischen 'Trollsuiten' und 'Hugskot' abspielt, fast wie eine historische Aufnahme klingen. Freilich eine besonders seltsame, urig und ohne Scheu vor lärmiger Eskalation. So etwa bei 'Det Andre Rommet'. 'Dialog' ist gezupft, 'Nattkatt' ein komisches Klopfen und Federn, zu dem die Fiddel diskante Striche schleift und pfeift. Der geräuschhafte und etwas verhuschte Duktus ist dabei nicht die Ausnahme, aber es klingeln und tickeln doch auch feine Glöckchen und sirren die Becken, während die Fiddel den Beat mitfedert, eine Melodie trillert oder im Regen träumt und die Gitarre dazu summt und dröhnt. 'Draum Om Regn' ist daher der melancholische Abschluss einer durchwegs zart berührenden Musik.

KIM MYHR hat mit "Stems and Cages" (2009) schon einmal für das TRONDHEIM JAZZ ORCHESTRA komponiert und mit Sidsel Endresen hatte auch da schon eine Frauenstimme eine Hauptrolle. Der gestaltwandlerische Klangkörper war 2012/14 für In The End His Voice Will Be The Sound Of Paper (HUBRO CD2569) mit Christian Wallumrød (piano, harmonium), Rhodri Davis (harp), Kari Rønnekleiv (viola), Michael Duch (bass), Jim Denley (Myhrs Partner in Murail - flutes & saxophone), Eivind Lønning (trumpet), Espen Reinertsen (saxophone), Klaus Holm (clarinet), Martin Taxt (Myhrs Partner in Muringa - tuba), Morten Olsen (percussion) und Tor Haugerud (drums) rein akustisch bestückt. Dazu

brachte JENNY HVAL ihren Gesang und ihre Poesie mit, um, ausgehend von der mürbe und knistrig gewordenen Stimme des alten Bob Dylan, Fragilität mit Zerbrechlichkeit zu paaren. Schweres empfiehlt sie gemeinsam zu schultern und Fremdes und Neues als gloriose Lockung zu begreifen.



Die Haut ist ein Feld, auf das

man Berührungen sät, der Schatten etwas, das sich nur gewaltsam abschneiden lässt, so dass eine klaffende Wunde bleibt. Hval evoziert eine phantastische Anatomie mit *"my heart is a beak in a mouth"* und *"even the warm tongue is nothing but the soft pillow of a coffin."* In ihren Adern fließt Honig und sie sehnt sich als *"a red riding hood when there is no red"* nach *"a wolf of my own"*, der seine silberne Schnauze auf ihren Schoß und sich an Stelle des Schattens ihr zu Füßen legt, während sie über Licht und Leichtigkeit, darkness and dawn, eine weiche und eine bleierne Zunge sinnt. Myhr hebt an mit flirrender Akustikgitarre, Wallumrød mit gläsernen Arpeggios, Hval mit zartem Wispergesang, die Bläser mit luftigen Pustehauch. Zum atmenden Harmonium lässt Myhr die Finger über die Saiten dribbeln, die Harfe funkelt (wenn auch mit anderem Vokal). Der ganze Duktus ist atmend und flimmernd, leicht und flüchtig huschend, dabei repetitiv, ostinat kreisend. Bis Hval mit vogeligen Rufen und *"one - two, me, you"* einsetzt und die Bläser schnarrend deeskalieren. Tuba und spitzeste Flöte lassen auch die Stimme sich verdoppeln für *"It always begins with sing and dance"*, zu Marschtrommelchen und silbrig hämmerndem Einfingerpiano. Dann wieder repetitives, wie automatenhaftes Gitarrenriffing zu grollender Tuba. Myhr singt den Schatten zu Hvals Licht, und das Dröhnen und ostinate Riffen ballt sich zu 'Mass'. Schon atmen wieder das Harmonium und die Flöte, und Hval brütet in ihrem Mund Wörter aus, die sich nicht sagen lassen, über einen, der sich nicht halten lässt, der sich mit leichtem Schritt entzieht. Erregtes Flackern und Flimmern schürt Begierden und Erinnerungen, und auch wenn Hvals Zunge weich, zu weich ist, so ist sie doch eine der wilden Schwestern, deren helle Stimme björkhaft aufflammt, wobei auch Flöte und Klarinette mit Sirenton aufsteigen und die Trompete wie erstickt sich erhitzt. Mit *"o my wild ones"* ruft Hval Ihresgleichen in höchster Tonlage, zu mit Silberfäden bespannter Gitarre. Percussion und Piano setzen dazu nur kleine Tupfen, und Myhr zupft so 'lightly' wie es nur geht. Wenn es das Ziel war, und das war es, Verletzlichkeit und Zerbrechlichkeit hörbar zu machen, auf durchaus romantische und gefühlvolle Weise, aber abseits einschlägiger Klischees, dann scheint mir das ausnehmend und irritierend gut gelungen.

zum



zum

Intakt Records (Zürich)

Kaum ist der Gipfel von "Time Passing..." bestiegen, als eine eigene Art von Oratorium für drei Stimmen, improvisierenden Kontrabass und Streichensemble, fordert BARRY GUY mit The Blue Shroud (Intakt CD 266) erneut Hochachtung für ein großes Ensemblestück, in dem er seine lebenslangen Ambitionen kulminieren lässt. Er lenkt dabei die Wahrnehmung hin auf Picassos "Guernica" und insbesondere den Moment, als diese Ikone im September 2003 im UN-Sicherheitsrat mit blauem Tuch verhüllt wurde, damit Colin Powell noch ein wenig schamloser den Zweiten Irakkrieg und die Bombardierung Bagdads als große Friedensmission verkünden konnte. Dafür verband Guy seine mit dem London Jazz Composers Orchestra und dem New Orchestra entwickelte Bigbandästhetik mit dem zusammen mit Maya Homburger vertieften Interesse an barocker Musik sowie der Poesie von Kerry Hardie, die einem die von Picasso festgehaltenen Greuel der Legion Kondor schreiend vor Augen führt. Ihre Worte sind Savina Yannatou in den Mund gelegt, die auch schon bei "Time Passing..." vokalisiert und Günter Sommers "Songs For Kommeno" als ähnlich engagiertes Memento gesungen hat. Für das besondere Klangbild entscheidend sind das Miteinander von jazzig-kräftigen Stimmen wie Klarinette, Trompete, Soprano-, Alto-, Tenor- & Baritonsaxophon, dazu Piano (Agustí Fernández), Guys Kontrabass und mit Lucas Niggli & Ramón López zweifach Percussion mit Oboe, Viola, Homburgers Barockgeige und der Serpent sowie Tuba von Michel Godard. Letztere kommen, nicht nur, aber insbesondere zur Geltung bei Heinrich Ignaz Franz Bibers Mysterien-sonaten IX – 'Die Kreuztragung' und X - 'Die Kreuzigung', die Guy mitten ins Geschehen montiert, und beim 'Agnus Dei' aus Bachs h-Moll Messe, auf das er final hinsteuert. Wobei mir das V in V-Effekt nicht für Verfremdung zu stehen scheint, vielmehr für Verwurzelung. Den Auftakt macht jedoch Percy Pursgloves rufende Trompete, die zu kollektiver Erregung führt, die elegisch sich nach Innen kehrt. Die Liedfolge stimmen Bass, Gitarre und Yannatou mit spanischer Tristesse und exaltiertem Pathos an, das groteske Züge ebenso wenig scheut wie schmerzliche: *The warrior sprawls, a shattered sword / held in his severed hand, his severed life / is blossoming inside death.* Hardies Vierzeiler erinnern, vom Reim abgesehen, ein wenig an Chris Cutlers Mythopoesie. Yannatou zieht ihre überkandidelten Register, die Blue Shroud Band schwärmt in der erregten Bizarrerie von Picassos surrealer Periode und crescendiert bei 'Warrior' im Furor seiner wilden Stierkampfmotive. Auf Homburgers Biber-Zauber folgt das getragene 'A blinded bird of hope', Yannatou wechselt zwischen Sprech- und Kunstgesang, bis Hardies *"its form become an ugly cartoon joke"* suspendiert wird für die spanische Gitarre von Ben Dwyer und die zarte Violine. Danach pianogetriebenes Tempo und kakophonisches Freispiel, das für ein Godard-Solo kurz innehält und für einen weiteren Lerchenflug der Geige. Hardie und Yannatou lassen zur zweiten Rosenkranzsonate Picassos terrorisierte Frau durch die Ruinen taumeln, die Zeitebenen verschwimmen, verklammert durch die nicht endende Folge von Kriegen, Leid und Trauer... *nothing can halt this ancient horror, this recurring dream.* Torben Snekkestads Soprano führt die Klage auf einen weiteren tumultarischen Gipfel, mit kaum zu zügelnder Lebenslust und Spaß an musikalischer Exaltation: *I am joy, a weightless lark.* Yannatou fällt lauthals kirrend und keckernd mit ein, die Lyrics verhaspelnd als irre Primadonna einer Rasselbande, die das Donnern, Hauen und Stechen musikalisch sublimiert. Mit Bach gehört das letzte Wort jedoch dem Blues, den Lämmern zwischen den Schlächtern, der Lerche *"in a cat's paw of grass."* Yannatou singt dafür im alten Stil, und wem da nicht ein Kloß in den Hals steigt... Ach, ich fürchte, auch Schlächter können ein weiches Herz vorweisen, aber man muss ja "anständig bleiben" und durchhalten, um zu tun, was zu tun ist.

Oakland ist, nicht zuletzt wegen dem Mills College, eine Brutstätte schräger Vögel. Zwei davon tauchen jetzt im FRED FRITH TRIO auf und animieren Frith, mit Another Day in Fucking Paradise (Intakt CD 267) tief in seiner gitarristischen Silbermine zu schürfen. Sich an Zeiten zu erinnern, als er mit Daevid Allen oder Syd Barrett spielte und große Ohren für Harrison und Townsend, Sharrock und McLaughlin machte. Das Spiel heißt 'Yard with Lunatics', 'The Sleep of Reason' oder schlicht Free Rock. Der da tickelt, scheppert, rappelt und klopft, heißt Jordan Glenn, er kam 2006 in die Bay Area, treibt Eigenes mit Wiener Kids und sein Kalender verzeichnet Dates mit Secret Chiefs 3, der William Winant Percussion Group oder Jack O' The Clock. Da trifft er mit dem Bassisten Jason Hoopes den andern Vogel, der hier mit E den aufgedrehten 'Dance of Delusion' beblubbert, dann aber bei 'Straw Men' auch Kontra mit dafür sorgt, dass Frith dem Spiel mit Massacre so nahe kommt wie bei keinem andern Unternehmen der letzten 20 Jahre. Was in nicht geringem Maß dem virtuosen Knowhow seiner Partner zu verdanken ist. Die 13 Icons täuschen, denn die 49 Minuten sind ein einziger Klangteppich, ein Dreamscape, wenn auch mit wachen Sinnen. Ohne Stuhl und ohne Tisch bringt Frith Klangnuancen zustande, die sich 'normale' Gitarristen nicht träumen lassen. Dennoch ist das alles darauf ausgerichtet, statt die Gitarre extended zu verwandeln, ihren genuinen Reiz auszukosten. Ohne Scheu zeigt er seine stupende Arpeggio-, Tapping- und Glissandotechnik und besticht mit dem Einfallsreichtum und dem harmonisch-melodischen Zauber singender Hände. Zu 'Poor Folly' sprechsingt er einmal auch mit von Drogen schwerer Schamanenzunge, bei 'La Tempesta' löst er stürmend Glens Steinlawine aus. 'Glimmers of Goodbyes' tönt er mit elegischem Schwebklang und mit Crescendo braust und flattert er weiter, um über dem rumorenden Elend der Irren zu heulen und zu stöhnen, um Möbiusschlaufen aus Licht und Schatten zu drehen, um zu Glockenklingklang träumerisch zu blinken oder mit Strohwisch den Weg zu fegen für träumerisches Pizzikato. 'The Deserted Garden' ist ein erregter Insichwiderspruch, und die Erregung frisst auch mit Sägezähnen und Kratzebogen weiter als 'Schlechtes Gewissen'. Allein 'Phantoms of Progress' würde genügen, den Glauben an egal was aufzufrischen, und wenn es Phantome sind. Mit Wehmut muss man die drei zuletzt nach Westen ziehen lassen, nicht ohne sich die Namen Hoopes und Glenn gut einzuprägen.

Man kann was zusammenbrauen - Kaktusschleim und Mäusewut, Krötensaft und Spinnenbein - oder, wie bei Miller's Tale (Intakt CD 270), das mit Piano, Violine, Saxophonen und Electronics kreierte 4 x 4 in 5 x 2 Ingredienzen zerlegen, in die Paare MARK FELDMAN + IKUE MORI und EVAN PARKER + SYLVIE COURVOISIER sowie Parker + Feldman, Parker + Mori und Courvoisier + Mori. Parker hatte bei einem Gastspiel im *The Stone* 2014 diese drei dazu gebeten und die Chemie war derart, dass sie im September 2015 eine Performance im *Roulette* und ein Stelldichein im Oktaven Audio Studio in Yonkers arrangierten. Die Anspielungen auf Arthur Millers 'Death of a Salesman', 'A View from the Bridge' (gemeint ist die Brooklyn Bridge), das Musical 'Up from Paradise' und 'Playing for Time' (über das Frauenorchester von Auschwitz), sind angestoßen durch den Genius loci, der in Yonkers den Handelsvertreter Willy Loman mit seiner Lebenslüge vom Amerikanischen Traum ins Stolpern brachte ('Riding on a Smile and a Shoeshine'). Ohne Schlagzeug und Bass fluktuieren die Klänge im Luftig-Liquiden und Elektro-Ätherischen, rasant sprudelnd und funkelnd, mit weiteren Strings im Innenklavier und morischen Silberfäden, mit beklemmend süßem Geigenschmelz und Parker nur als vagem Tenorschatten. Wobei sich vielfältige perkussive und klangliche Raffinessen einschleichen, so wenn Blech im Innenklavier vibriert und elektronisches Rauschen sich mit tonarmem Pusten mischt. Feldman trotz als Träumer selbst saurem Regen, Courvoisier folgt ihm ebenso elegisch wie dem gläsernen Klingklang von Mori. Selbst Parker, der immer zaubert, bezaubert hier anders, nämlich mit pastoralem Flöten und Tirilieren und tenoristischem Gurren neben seinem von Elektronen umzwitscherten Soprano. Die Duette bringen die Klangwelten in Nahnacht, als Weisen, dem Amerikanischen Traum nicht zu folgen, nicht zu säen, nicht zu ernten, sondern lieber den Vögeln zu gleichen.

SÅJ Records (Berlin)

Die dem Vernehmen nach letzte Retrospektiven-Box von SVEN-ÅKE JOHANSSON heißt **BLENDED BOX** (5 x CD) und bringt noch einmal einen Seestern SÅJscher Wunderlichkeiten. Der da bei Komm Wenn's Dunkel Wird Zu Mir (SÅJ-CD 38) mit NIGHT & DAY singt, ist nicht Johansson selber, es ist LOL COXHILL (1932-2012). Der war wirklich keine schlechte Wahl, um am 13.2.1988 bei einem Faschingsball in Berlin 'Embracable You', 'I love Paris', 'April in Paris', 'Stranger in Paradise', 'My Foolish Heart' und 15 weitere Golden Oldies anzustimmen. Wie ja auch schon sein Chabada-Schmus mit The Melody Four gezeigt hat, ist an ihm ein singender Detektiv verloren gegangen. Zudem mischt das Donald Pleasance-Double bei dieser 1930s-Party sein näselndes Soprano zum herzhaften Tenorsax von Rüdiger Carl, zu Alexander von Schlippenbach als Mann am Klavier, Jay Oliver am Kontrabass und dem die Besen schwingenden und goldne Sekunden tickenden SÅJ. Der Schwof mit sophisticated Songkultur gipfelt in deutsch gesungenen Versionen von 'September in Paris' und von 'Secret Love', die Coxhill ohne mit der Wimper zu zucken bewältigt. Oh *Those icy fingers up and down my spine...*



12 Jahre weiter zurück und weit weg von solchem Musical-Schmusical führt der Mitschnitt in Wilmersdorf (SÅJ-CD 39) von einer Begegnung von SÅJ an Drums & Akkordeon mit HANS REICHEL (1949-2011) an E-Gitarre 1976 im Flöz Berlin. Das war lange vor "The Dawn of Dachsmann", Reichel war DER Gitarrist auf FMP, wo 1976 auch "Bonobo" herauskam. Weder sein "Buben"-Treff mit Rüdiger Carl zwei Jahre danach noch dass er sein bergisches Viertel neben Carl, Petrowsky & SÅJ zum Bergisch-Brandenburgischen Quartett beitrug, waren demnach voraussetzungslos. Seine Manier, ostinat die Saiten zu bekrabbeln und die Töne zu verbiegen, klingt auch 40 Jahre danach noch stupend und originell. Keine Frage also, dass unser alter Schwede sich da zu agilen und dynamischen Schwingungen und Blechdengeleien animiert fühlte.

Mit Vorbereitungen für den Winter (SÅJ-CD 40) springen wir vorwärts ins Sowieso Berlin, wo am 14.6.2014 DER KREIS DES GEGENSTANDES zusammen mit dem Klarinettisten CHRIS HEENAN sammelte, ordnete, hütete und nahm. Nahm? Ich dachte, Geben ist seliger denn Nehmen? Nun, jedenfalls blies Axel Dörner da seine Trompete, Werner Dafeldecker spielte Kontrabass und SÅJ hatte neben dem Schlagzeug auch für ne Crackle Box Verwendung. In eine intuitive Ordnung gebracht wurde ein Sammelsurium aus Pustekuchen, Plonken und Dröhnen. Mit Hang zum Schiefen wird an unrunder Tönen gewetzt und mies gedongt, werden Luftlöcher gestochen und Taktlosigkeiten begangen. Beinhartes Knorren und zombieske Schlagfolgen korrespondieren mit windigen und kümmerlichen Blastönen. Hilfsausdruck: Art Brut? Arte Povera? Winterhilfe? Oder doch die Gans im Gegenteil, weil 'Hüten' einem dann doch den Hut vom Kopf fegt? Frage nicht, zumal die Vier sich bei 'Nehmen' erst recht bruitistische Freiheiten herausnehmen, ja geradezu darauf pochen, rüsselnd nach kakophonischen Trüffeln, und wenn dann noch das Messing singt.

Bei Rotations I-IX (SÅJ-CD 41) rotiert SÅJ trommelnd mit IGNAZ SCHICKs Turntables & Electronics. Ort: das SÅJ Studio Berlin, Zeit: Januar 2010. Allerdings hat SÅJ schon mit Schallplatten und Plastikblumen jongliert, als der kleine Ignaz gerade zu pupertieren anfang und geschlingert hat er schon, als Schick frisch aus dem Ei schlüpfte. SÅJ kreist über Becken und Fell mit Stöcken und Besen als Nadel und Stichel. Er lässt die Nadel auch hüpfen und ploppen, er schabt und dongt, schüttelt einen Shaker, lässt es mal kurz auch grooven und metalloïd sirren. Von Schick braucht man das nicht erwarten, er ist Geräuschartist, der den Plattenteller als bloße Drehscheibe nutzt, also vom Vinyl abstrahiert. Man hört ihn krimskramsen, kratzen und schaben, was zu Annäherungen auf perkussiver und materieller Ebene führt. Oder er lässt's zwitschern, meist aber hält er den Lauf der Geräusche flach, als ob er nur am sirrenden, brummenden oder leer laufenden Drehmoment interessiert wäre.

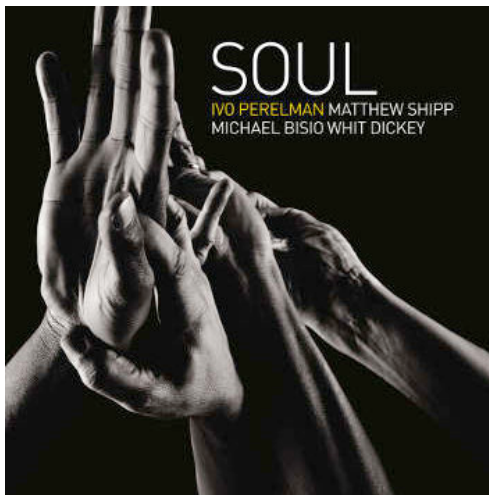
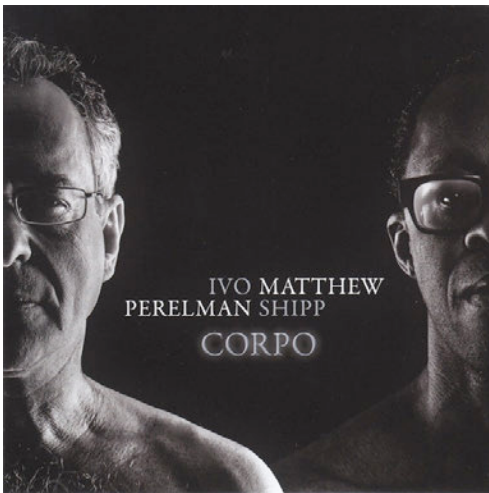
Zuletzt feiert SÅJ mit dem COOLQUARTETT im März 2013 the sophisticated Irving Berlin (1888-1989) mit You're Easy To Dance With (SÅJ-CD 42). Mit wieder Axel Dörners hier aber cool swingenden Trompete. Mit Dr. Zoran Terzić am Piano, einem aus Banja Luka stammenden Son of Gastarbeiters und bei Bazon Brock promovierten Kulturwissenschaftler, der aber auch in Wurzel aus C mit Rudi Mahall wurlitzert. Und mit dem in Die Enttäuschung, Squakk und Soko Steidle ebenfalls mahallisierten Jan Roder am Kontrabass. Erinnert wird an den Schlagergiganten mit ironiefreien, spritzigen Instrumentalversionen einiger seiner menschehnsten Sachen. Also nicht 'God Bless America' und 'White Christmas', dafür 'How About Me', 'You're Easy to Dance With', 'Change Partners', 'Remember', 'I'm Putting All My Eggs in One Basket', 'Get Thee Behind Me Satan', 'Heat Wave' und 'Harlem On My Mind' etc., durch Fred Astaire, Bing Crosby, Ella Fitzgerald, Frank Sinatra oder Ethel Waters bekannte Songs, die immer wieder gern gespielt und gern gehört werden, weil sie so schön für Leichtfüßigkeit, Schlagfertigkeit und glaubhafte Gefühle stehen. Dieses 'remember' reimt sich auf immergrünen Mai, nicht auf Dezember.



Ich sag ‚menschehn‘, wo SÅJ von einer „ethischen, familiären, demokratischen Zielsetzung“ in Berliners Musik und ‚Textung‘ spricht. Dem entspricht sein eigenes Bestreben, mit Night & Day, Hudson Riv, dem Ol' Man Rebob Ensemble und dem Coolquartett, dem „Candy“-Trio und dem „Tune Up“-Quartett Sophistication als das Normalste von der Welt verfügbar zu halten, um die Unverbesserliche wenigstens mit Swing und Feeling zu verschönern. Daneben scheint die ‚(Berlin) School of Sophistication‘, also Die Enttäuschung, Schlippenbach, Aki Takase, Potsa Lotsa und immer wieder Rudi Mahall und Axel Dörner, mit „Monk's Casino“, „Ornette Coleman Anthology“, „So Long, Eric!“, „My Ellington“ oder „Evergreen“, bei ähnlicher Wellenlänge und Motivation, mehr so die ornithologischen Aspekte, die brilliant corners und Humpty-Dumptyness der Sophistication zu pauken. Geht's aber nicht letztlich darum, Gefühl und Gewitzheit so elegant zu vereinen zu einer Screwball-Koinzidenz von Gegensätzen wie Nick und Nora, Salt 'n Peanuts, Kiss me und Stupid, Madcap und Romance, Trouble und Paradise, Pennies und Heaven?

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Zürich Concerts 15 years of Kontrabassduo Studer-Frey (LR 750/51, 2 x CD) sagt fast schon alles Wesentliche, den Anlass, den Ort, es war genau gesagt der Kunstraum Walcheturm in der Kanonengasse 20, und die Doppelsonne, um die sich alles dreht: PETER K FREY & DANIEL STUDER. Zwischen September 2013 und März 2014 erprobten und erwiesen sie bei sieben Meetings ihre Offen- und Anschlussfähigkeit mit einem bunten Who's Who der Improfamilie. Zuerst als Bass-Bläser-Doppelmoppel mit Hans Koch an der Bassklarinette und Giancarlo Schiaffini an der Posaune, das Waldesruh und Bergeshöh, Hirsch und Horn, Stock und Stein, Singende Säge und sägendes Singen in halbdunkler Intimität zu virulenten Interaktionen verdichtet. Mit Knarr und Knör, Zirp und Murr, sirren und fauchen, blubbern und krikelkrakeln die vier dabei ganz entgegen ihrem bauchigen Format mit der Zärtlichkeit, die man dem Sexualleben von Seegurken andichten möchte oder dem symbiotischen Miteinander von Seeanemonen und Clownsfischen. Der Übergang zum Trio mit Magda Mayas erfolgt fast unmerklich, was ihrer funkeligen Vorsicht beim Harfen und Plonken ebenso geschuldet ist wie dem Pizzikato und den Bogenstrichen ihrer Partner. Kurz wird dieses Geflirre im akustischen Korallenriff turbulenter, aber schon folgt wieder drahtige Feinarbeit. Die totale Bassologie des Vierers mit Jan Schlegel am E-Bass und Christian Weber am dritten Kontra erweist sich als ameisig plinkplonkendes Fingerspiel mit gepickter und tropfender Pointillistik, bevor mit energischen Bogenstrichen andere, fast rockige Saiten aufgezogen werden und feinmechanische Gestik abgelöst wird von emsigem Geklapper und Geflicker, jedoch mit baldiger Rückkehr zu mikrobiotisch Kargem, um schließlich minutenlang in hauchzartem Beinahenichts zu diffundieren. An alte Schweizermacher- und WIM-Tage erinnert das 7-köpfige Meeting am 22.3.14 mit nochmal Hans Koch, Harald Kimmig an der Geige, Jacques Demierre am Piano sowie Michel Seigner an der E-Gitarre und Alfred Zimmerlin am Cello, mit denen Frey 1983 Karl ein Karl formiert hatte. Da kommt zum kleinen Bogenschlag über 15 noch der über 30 Jahre hinzu. Mit Reminiszenzen an die spielteuflische Lust, die sie einst auf bruitistisches oder egal wie unkonventionelles Terrain lockte. Davon ist die Achtsamkeit geblieben, der scheuen Beute im Niemandsland der Klänge soviel Zutraulichkeit einzuflößen, dass sie einem in die Hand springt. Dem großen Miteinander folgen drei Trios: mit Gerry Hemingways tachistisch geflockter Perkussion selber mit perkussiven Kürzeln, heftigen Krakeln, sonorer oder knarziger Reibung und verhuschten Gesten. Bei der halben Stunde mit John Butchers gießkannigem Gurren, Zirpen und luftlöchrigem Stöchern an Tenor- & Sopranosax mit schnellen Finten, raspeligen Krakeln, diskantem Schillern und auch da wieder aufgerauter und klappriger Perkussivität. Wobei nochmal besonders deutlich wird, dass Frey & Studer mehr Streicher sind als Zupfer. Die 6 $\frac{3}{4}$ Min. mit Jacques Demierre zeigen den mit drahtig aus dem Innenklavier gegriffenen und gläsern gepickten Klängen im Kontrast und zugleich im Austausch mit holzigem und klapprigem Rupfen und Klopfen. Bis hin zu einer beinahe stillen Lichtung, gesäumt von dunklen Schatten. Mit einmal nur und einfach so hören, ist das nicht ansatzweise zu begreifen.



Perelman, Perelman, Perelman, Perelman, fünfmal IVO PERELMAN. Chronologisiert, bringen die Ereignisse zwei weitere Aufnahmen vom Juli 2015, nämlich zu "Butterfly Whispers" (LR 740) im Trio mit Whit Dickey an den Drums und Matthew Shipp am Piano noch Breaking Point (LR 753) im Vierer mit Mat Maneri an der Viola, Joe Morris am Bass und Gerald Cleaver am Schlagzeug. Das ist jene Permutation des perelmanschen Gen-Pools, die ihn mit seinem Alter Ego in Gestalt von Maneri vereint und die mit dessen zartbitterem und fieberndem Bratschenstrich wieder unter dem Zeichen eines 'Harsh Moon' steht. Ebenfalls im Juli kam es für Hitchhiker (LR 754) zu der schon bei "Reverie" (LR 712) verabredeten Wiederbegegnung mit KARL BERGER, der dafür allerdings vom Piano zum Vibraphon wechselte, was sich als ungewöhnliche und kontrastreiche Konstellation erweist. Bemerkenswert an diesen Sessions ist Vieles, wenn man den Perelman-treuen Protokollen von Neil Tesser folgt, der nicht müde wird, die unbedingte Spontaneität als das Elixier dieses übergedankenschnellen, freiheitstrunkenen Miteinanders zu feiern in seinem Spannungsfeld aus melodienrübseligem, flehentlichem Gären (wie beim mondstichigen Schmachten von 'The Haunted French Horn') und exaltiert flackerndem, kirrendem Überschuss (der selbst da nicht ausbleibt). Das zweite 'sometimes' in Tessers "*Sometimes he has proceeded by accretion, and sometimes by subtraction*" ist jedenfalls ein anderes als das erste. Bemerkenswert scheint mir allemal die Geduld, mit der Berger mit mbira-ähnlichem und groovigem oder auch träumerisch zwielichtigem Glasperlenspiel versucht, Perelman runter zu locken von den Altissimo-Höhen oder zumindest deren Spitzen zu entschärfen, die sich in einem Porzellanladen, einer Glasmengerie, nicht empfehlen. Perelman gelingt es sogar, selbst mit seinem Ecce-Homo-Pathos, recht zierlich zu spitzentänzeln, und von Berger derart fragil gekitzelt, glücken ihm auch Anflüge heiterer Gelassenheit. Von Erde und Feuer weg schwingt er sich ins Luftige. Und mit dem nur auf dem Mundstück gequakten Solo 'Pride and Prejudice', das Löcher in die Wolken trillert, scheint mir dieser Pfau sogar ein humoriges Ei zu legen. Berger als Zen-Meister des Sublimen, den ich dabei gar nicht so als 'europäisch' höre wie Perelman es tut, demonstriert dazu die Kunst, sich auf das Wesentliche runter zu schrauben, und das nicht nur 'sometimes'.

Im September 2015 flog IVO PERELMAN nach São Paulo für eine Ausstellung seiner Gemälde in der Galeria Arte Aplicada, was sich zu einer musikalischen Auszeit bis Januar 2016 auswuchs, die er nutzte, um sich nochmal in die modernen Klassiker zu vertiefen. Mit dem Ergebnis, alle modalen, tonalen und atonalen Erwägungen abzuschütteln für die totale Richtigkeit und Gleichwertigkeit aller Intervalle. Es gälte lediglich, diese Totalität zu rhythmisieren, sie in ihrer Unerschöpflichkeit tanzen zu lassen. Ob diese satori-ähnliche Epiphanie etwas mit dem Bergerschen Zen zu tun hat? Corpo (LR 755) war Anfang Februar 2016 das erste Date 'danach', nicht zufällig mit MATTHEW SHIPP, seinem Partner zuletzt beim hochgelobten "Callas" (LR 728/729). Zwar benannt nach der brasilianischen Tanztruppe Grupo Corpo und illustriert mit nackten Oberkörpern, scheint dieser Neustart doch irgendwie Bergers Grundgedanken mit aufzugreifen. Shipp's innerlicher Thermometer verzeichnet prompt einen neuen Hitzerekord und eine Apotheose des gemeinsamen Strebens. Aufgeladen mit der Faszination für Barocktrompete, Operngesang, Blues und Bachchoräle, gelang nach Shipp's Dafürhalten ein neues Level an Poesie. Perelman deutet mit *"I got away from the need to 'achieve' something"* an, warum Sturm und Drang nicht mehr so das zentrale Motiv bilden. Er bläst versponnen, lyrisch, herbstlich, überreif, sein Uptempo wirkt statt vorwärts breschend tänzerisch und eher quirlig ausgelassen als forciert. Shipp's Himmel wird von der linken Hand und den Bass- und Ebonyregistern dominiert, die hellen Töne klingen oft fragil und selbst sein Gehämmer gläsern und klingelnd, der fragende Gestus und der bestimmte sind souverän verschlungen, es fallen auch wuchtige Schläge. Mein unbedarftes Ohr empfängt tatsächlich ein höheres Maß an Serendipity. Auf einer Quest, die ungezwungener das Dunkel erträgt und den Weg ohne festes Ziel.

Laut Tesser entstand eine Woche später, am 19.02.2016, Soul (LR 739) mit dem "Butterfly Whispers"-Trio plus Michael Bisio am Kontrabass. Die erneute Zusammenkunft des Teams von "The Edge" (LR 667) & "The Other Edge" (LR 699) zeigt den abgeklärteren IVO PERELMAN auf der Quest nach Freude ('Joy' als anfangs schön schmusiger Flirt mit Bisio's Fingerspitzen) und doch immer auch nach dem Unbekannten (wobei Shipp mit seiner poetischen Wissenschaft die etwas jauligen Töne bei 'The Unknown' wett macht). Der Tenorgesang bei 'Soul' lässt in seiner mürben Wehmut und sehnenenden Innigkeit nichts zu wünschen übrig und selbst bei Perelmans Markenzeichen, dem exuberanten, schädelspaltenden Altissimo, kommen beseelt und berserk seltener durcheinander. Ich möchte ein besonderes Ohrenmerk jedoch auf Bisio richten, der sowohl fingerflink wie auch mit dem Bogen die Wärme und Wonne verbreitet, die von starken Bassisten ausgeht.

Mit Blue (LR 734) sind wir im März 2016 und beim wiederum ungewöhnlichen Miteinander von IVO PERELMAN's Tenorsax und der akustischen Gitarre von JOE MORRIS. Und damit bei einer noch gesteigerten Fragilität. Morris verbindet spanische Poesie mit neuenglischer Sprödigkeit. Neil Tesser hebt den fehlenden Nachhall hervor als besondere Herausforderung an Perelmans akkretiven, d. h. durch Resonanz und Anlagerung wachsenden Duktus. Morris' Ton ist oft genug auch flirrend oder prasselnd (wie beim Attacco von 'Bluebird' und 'Instant'), meist aber drahtig schlank, nicht agglutinativ. Die Stücke wirken dadurch wie feine, luftige Gespinste. Pikantes, prickeliges, sprunghaftes Geflicker der Saiten kreuzt sich mit sprudeligem Flow. Perelman wetzt und spaltet sich die Zunge an Morris' Drahtigkeit, deren stupende Virtuosität bei 'Wee Hours' sich besonders schön offenbart. Morris, dessen überschnelles Arpeggio mir öfters schon redundant erschien, scheint mir da überhaupt recht spannend auf Draht zu sein. Setzt bei mir schon die Altersmilde ein?

Mit *"In darkness a flickering candle or maybe the light from a mobile can be a blazing flame"*, verrät STEVE DAY, warum BLAZING FLAME so heißt. Murmuration (LR 765) einfach mit Formationsflug zu übersetzen, ist ein Armutzeugnis, aber offenbar gibt es für das Schwärmen von Staren in schwarmintelligent morphenden Wolken von bis zu einer Million Vögeln kein deutsches Wort. Ich finde 'Schwärmen' wäre ein denkbarer, nämlich auch hörbarer Ansatz. Day ist ein Dichter, der seine Gedichte singt, dazu improvisiert er, wie auch schon bei "Play High Mountain Top" (2013), mit einer Handvoll Freunden irritierend passende Musik: Julie Tippetts & Keith Tippet mit Stimme und Piano, Aaron Standon am Altosax, Peter Evans an der elektrischen Geige, Julian Dale an Kontrabass, Cello und Klangschale, Anton Henley an Drums & Percussion, dazu Bill Bartlett mit Flötentönen. In wechselnder Besetzung von zu zweit bis zu acht. Day singt, brüchig, eindringlich, fast exaltiert, von Tschernobyl und Fukushima, von Fracking und von Plutonium, als Herold eines Greenland, das im nächsten Tsunami unterzugehen droht, während politische Handlanger *in a red and blue sea of bright white plants*chen. Er nimmt die Fuchsjagd als Bild für Schlimmeres, wo dann ein Strohlager schon eine Zuflucht wäre ('Bed Of Straw'), und Tippetts singt das als Spiritual wie Abbey Lincoln. Er bezweifelt, dass Altern weiser macht, als Kind wusste man vieles besser (Markus Lüpertz sieht's umgekehrt, sieht sich - so heute in der SZ - im Alter freier als die von spießigen Gruppenzwängen gefesselte Jugend). Days 'Murmuration' hat einige Ähnlichkeit mit dem 'Gerücht' von A. Paul Weber: *There are gatherings, we know that. / Murmurings, we know that / it won't be over / until the dance is done.* Tippetts singt das allerdings zu Stringgespinsten ganz ätherisch. 'Edgehill' erinnert mit tristem Marschtrommelchen an die Schlacht von 1642, ein blutiges Gemetzel zum Auftakt des Englischen Bürgerkriegs. Day ruft mit kräftigen Farben und Strichen Picassos 'Portrait Of Dora Maar' vor Augen, gemalt im Jahr von Guernica. Er lässt Tippetts Schach spielen mit Tag und mit Nacht, Weiß sei oft genug schwärzer als Schwarz. Er lässt *jay jay jay* Häher und Eule sich abwechseln: *Round Midnight came the owl, in the morning came the jay - Night and Day.* Er lässt einen Mann in den Sand - *a transparent spear of yellow urine* - und eine Frau eine Oase pinkeln - *this hiss on heated grit, giving the gift of an oasis* ('The Ripple Effect'). Er singt, als Druide von Heute, von Jesus und von Stonehenge, von Kelten und Rastafaris, von Sommer- und Wintersonnenwende ('Stone Circle'). Und hält dennoch wenig von Religion, denn all ihr Pomp ist nichts im Vergleich zum (wunderschön gezeigten) *sound of the Skylark / ascending into the air* ('Ceremony'). Und wenn er Farbe bekennen muss, dann bekennt er sich (in Moondog-Manier) zu Pink. Ich dagegen bekenne mich, Tag und Nacht, zu Day und seine mit erstaunlicher musikalischer Phantasie auf alchemistischer Flamme geköchelte Poesie.



Muss man immer wieder Ganelin / Tarasov / Chekasin als DAS Ganelin Trio verkulten, um dann das Ganelin Trio Priority (mit Kugel & Vyshniauskas) als Variation und SLAVA GANELINs Trio mit ALEXEY KRUGLOV & OLEG YUDANOV als Reinkarnation zu feiern? Nach dem Triumph dieses 'neuen' Ganelin Trios im Oktober 2014 in China gibt es ein Wiederhören mit einem Auftritt am 26.9.2015 im Moskauer DOM, überschrieben mit Us (LR 757). Das steht für 'That's us' und die souveräne Demonstration der ganelinschen Magie in einem gut 37-min. Set, der swingend anhebt mit funkelnden Arpeggios zu quallendem Basssynthie, wobei auch der tickelnde Yudanov mehr und mehr in Fahrt kommt. Kruglov setzt auf dem Tenor lyrischer getragen ein, unbeeindruckt vom mittlerweile schon erregt quirlenden Drive der beiden Senioren. Mühelos zeigt er sich einmal mehr als eine der vitalsten Stimmen des europäischen Jazz, der nach bohrenden Figürchen träumerisch festhält an seiner Poesie, trotz der aufgezogenen Dunkelwolken. Während Yudanov rumort und paukend donnergrummelt, beginnt Ganelin dröhnend zu orgeln und gleichzeitig aufs Piano zu hämmern. Wenn es nicht zu boshaft wäre, würde ich da den Geist von Keith Emerson anklopfen hören. Kruglov mischt sich mit kirrendem Altissimo dazu. Aber die Erregung bricht ab für zartes Brüten mit swingendem Arpeggio wie Oscar Peterson mit Ben Webster. Bis hin zu einer akustischen Lichtung genau in der Mitte, in der Ganelin spinettähnlich und weiterhin petersonesk quirlt zu zart geblasenen Haltetönen. Daraus wird Mundstückgeschmatze und -gefauche zu feinem perkussivem Geflicker und Geglöckel und bedächtigen, fast frommen Noten von Ganelin. Bis hin zu windspielerischem Beinahenichts, aus dem Kruglov mit dem Alto tagträumerisch wieder auftaucht und sich, tapsig beklopft, zu einem sprudelnden Gesang in höchste Höhen aufschwingt. Daraus wird ein tumultarischer Feuersturm von Spaltklängen, zu dem Ganelin hämmernd und mit Bocksprüngen umeinander tanzt. Der heftige Beifall ruft eine launig per Mundstück gequäkte Zugabe hervor und obendrein eine gedämpfte Bassetthorn-Fantasie zu fein zuckendem Elektrobeat. Dass das DOM als dopingfreie Zone zu gelten hat, von der nur Friedensmissionen ausgehen, das würde ich jederzeit unterschreiben.

Mit H.C. (Hors Catégorie) (LR 760) begrüßt Leo Feigin erstmals Spanier in der LR-Familie. Als PINDIO hat sich der Flötist Juan Saiz, abseits der Celtic Fusion mit Sistemía, den schwierigen Weg auf steile Höhen vorgenommen, zusammen mit Marco Mezquida am Piano, Álex Reviriego am Kontrabass und Genís Bagés, einem Pendler zwischen Barcelona und Berlin, an den Drums. Mit 'La Cueva les Cabres' spielt Saiz im virtuoson Alleingang auf das steilste Teilstück des Alto de Angliru an, ein Knackpunkt jeder *Spanienrundfahrt*. Wobei wir nicht rad-, sondern flötensportlich unterwegs sind, was freilich genug Spitzen beinhaltet, so dass der pianoumquirlte schleppende Duktus und die den Schatten suchende Flöte von '¡Álex, nos engañan!' gut tun. Wobei auch das auf eine rasante Abfahrt hinaus läuft. 'Nena' folgt als schmusig tändelnde Reverie und 'Female's Mind' als dramatische Darstellung einer Manisch-Depressiven, erst düster-melancholisch, dann aufgedreht und exaltiert. Auch auf 'La Badia més Maca Del Mon' lastet der Schatten, den der Geist der Schwere wirft, aber das scheint nur das Sehnen der Flöte und Tagträumen des Pianos zu beflügeln, Saiz mit melodischem Alt, Mezquida mit einer Kette schwarzer Perlen. 'G35' schreitet anfangs ebenfalls betrübt dahin, fasst sich dann aber am Schopf und beginnt, aufgekratzt zu jassen, erst als Flötendrehwurm, dann als Pianogeplimpel immer rasanter. Bis der Faden reißt, und die Flöte, bassbeknurrend und aufgereggt nach dem losen Faden zu einem melodienseligen Groove hascht. Und ihn pfiffig enthusiastisiert findet.

VLADIMIR MILLER / Eastov Records (London)

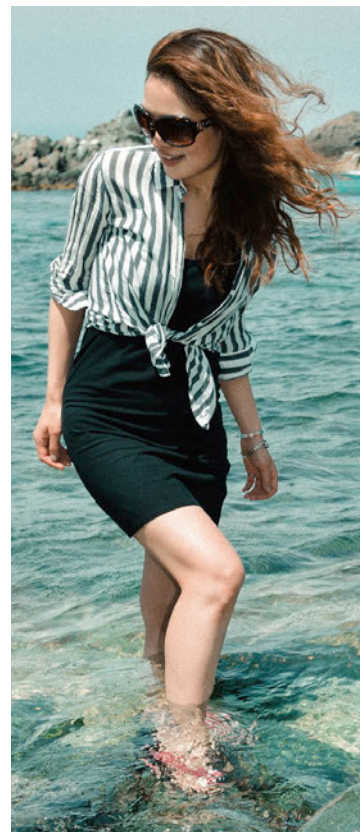
Ich weiß nicht, mit welchen Gefühlen der in London lebende Pianist nach Osten blickt, wo er lange das Moscow Composers Orchestra geleitet hat. Mit welchen Gefühlen er auf das vergangene Jahrzehnt zurück blickt, das verrät er ein bisschen mit Cold Warm (eastov 001, CD-R), wo er zusammen mit dem Drummer KEN HYDER Gedanken darüber austauscht, welche neuen Agendas seit ihrem "Counting On Angels" (2003) auf den Plan getreten sind und uns mit Wahnvorstellungen anzustecken drohen. Millers Erbeil war immer ein spirituelles Reservoir weit jenseits des Urals, mit Sainkho Namchylak oder mit Northern Lights. Einerseits. Und andererseits eine russische Moderne, die weit mehr noch als Gagarin ("Gagarin Sang A Hymn In Space", 2012) Leute wie Daniil Charms ("Kharms-10 Incidents", 2005), Serge Djagilew ("Diaghilev's Dance", 2009) und Velimir Khlebnikov ("From Khlebnikov to Beckett", 2008) zum universalen Kanon beisteuert. Wenn eines seiner Projekte Notes From Underground und ein anderes Wittgenstein's Nephews heißt, dann empfiehlt er offenbar die Perspektive dostojewskischer Underdogs und jener exzentrischen "Genies ohne Resultate", wie Thomas Bernhard exemplarisch eines geschildert hat. Was nicht heißt, dass wir es hier mit pianistischem Untergehertum zu tun haben. Oder doch? Millers Ton ist auffallend undiktatorisch, sprunghaft, dünn und zerbrechlich. 'No More Cathy' klingt nie trotzig und abweisend, 'Q&A' wirft mehr Fragen auf, als Antworten parat sind. Er geriert sich keinen Moment als Steinway-Virtuose, vielmehr scheint er seine Handschrift dem 'primitiven' Handwerk von Hyder anzupassen, der tastend und träumerisch, nicht draufgängerisch zu Werke geht. Nur die Fiesen haben Bodyguards, uns bleiben nur solche Schutzengel wie Bedachtsamkeit, Zärtlichkeit, Empathie. Darum scheinen Millers Hände zu kreisen, darauf scheint Hyder zu pochen. Dass er klopft und zischt, als käme sein Drumset aus der Pfandleihe, während sich Miller in Sehnsuchtsmotive vertieft, das macht gerade die Stärke und den Charme dieses Miteinanders aus, das bei 'First the Depth, then the Stairs' in Klageklängen gipfelt.

No Going Back (ASC Records, ASCCD 157 / eastov 004 / Artservice, ART-321) klingt etwas ironisch für das KRUGLOV/MILLER KOMPANIA-Projekt, für das Volodya Miller ja sehr wohl nach Moskau kam, um im Dezember 2014 mit Alexey Kruglov und der Krugly Band seine Kompositionen live im "Dom" zu spielen und ein Vierteljahr später dann im Mosfilm "Ton" Studio aufzunehmen. Millers romantizistischer Third Stream ist da in guten Händen, wobei 'Airport Plants', wenn es Fahrt aufnimmt und Klarinette und eine growlige Trompete Wind machen, erstmal nur eine Lockerungsübung ist. 'Last Hour' bietet da, folkloresk, getragen, beschwingt, schon mehr: Kruglov poetisiert zu Anton Kotikovs Duduk, Sergey Starostin (vom Moscow Art Trio) macht singend und mit Doppelflöte den Zeremonienmeister, während die Bigband wie verstopft klingt. 'Nick's Waltz' ist dem Andenken von Nick Dmitriev (1955-2004) gewidmet, als Begründer des "Dom" und Mitbegründer von Long Arms Records sowas wie der Fürst Dolgoruki der Moskauer Szene: Alexander Alexandrov zeigt, warum er 'Fagot' genannt wird, die Band schwingt im $\frac{3}{4}$ -Takt, das Flügelhorn und Kruglovs Altosax tanzen mit den Trauerkränzen Hula-Hoop, die Flöte und andere schwanken zwischen elegisch und komisch, der Walzertakt sammelt alle ein bis auf das Fagott. 'Ivan (a Life in Several Parts)' ist eine Biographie, wie sie Miller seinem Patensohn wünscht. Zwischen einer dreistimmigen Bläserkadenz und einer des Patenonkels lassen Doppelkuhhorn (wieder Starostin), Bassklarinetten (Yuri Yaremchuk vom Resonance Ensemble und P.U.R. Collective), Bassethorn (wieder Kruglov), Klarinette und vor allem die Trompete (der Embryo- und Auktion-erprobte Yuri Parfenov) die Phantasie spielen. Bei 'Arguments, Considerations and Rage' bringt Krugly mit tänzerischen Mätzchen Kruglovs Töchterchen Masha zum Kichern, ein Umdada'umdadnda-Groove dreht einen aufgekratzten Bläserreigen von Fagott bis Trompete, Alexandrovs Tri-O-Partner Arkady Kirichenko scattet und Peter Ivshin schwingt die Trommelstöcke bei über-russischen Umtrieben, nach denen einem die Spucke nach Vollkorn schmeckt.

Nature Bliss (Tokyo)

Ist das Postrock, oder no Rock at all? Lárus Sigurdsson & Ólafur Josephsson, zwei isländische Schneemänner, die sich CALDER nennen, entlocken auf Down (NBCD 053) ihren Gitarren kuschelige Gemütlichkeit, der Beat kommt aus der Dose. Der schlaffe Duktus flößt mir das 'post' ein, der fragile Klang der Gitarre klingt unstädtisch, aber doch eher ambient, nicht folkig. Piano und Orgel verstärken den molligen Tenor, das Sich-Sehnen nach Cocooning und Abkehr vom hektischen Betrieb. Eingeschneit sein, mit beruhigenden Vorräten bis zum Frühjahr, und die Seele baumeln lassen in Wollsocken. Bei 'Children of Eve' schimmern auch noch kitschverdächtige Strings zum Piano- und Gitarrenmoll, das bei Badalamenti noch das pure Gift enthielt. Hier weiß ich nicht so recht, was die rosarote Brille und der Flauschfaktor noch zulassen, Titel wie 'Hyena' und 'Dear Sir Of The Long Nose' lassen mich noch hoffen. Aber vorerst vokalisiert Laura Wolfgang bei 'Kunderbuffer' zu flunkernder Harfe und Glockenspiel so wiegenliedhaft wie's nur geht. Und macht sogar noch feierlichen Schwung, während mir immer kinderbiffiger zumute wird. Auf dem Cover stecken ein melancholisches und ein fromm tuendes Grabengelchen die Köpfe aus dem Schnee. Hell-dunkler Piano- oder Gitarrenklingklang hält sich auf der Kippe zwischen Kitsch und Wehmut, ein Automat pocht, ein Tambourin schlägt den monotonen Takt, und Miss Laura träumt in Twin Peaks weiterhin von verbotenen Lüsten. 'Hyena' gibt sich mit Orgel und Streichern besonders salbungsvoll, aber welchem Frieden, welchem Cherry Pie ist heute noch zu trauen? Ach, wenn Lügen wirklich lange Nasen machen würden. 'You Should Dream'? Lieber nicht, nein, Miss Laura, besser nicht. Den Arsch aus der Kälte ziehen ist eine Sache, aber ist das schon ein Grund zum Feiern? Nun denn, willkommen in Twin Peaks.

Auch bei Dance With The Wind (NBCD 054) stellt das TOMOYOSHI NAKAMURA QUARTET wieder die Zeitmaschine auf "Time Out", "Easy Living" und "Kind of Blue", die coole Jazz-Ära, die bestimmt wurde durch die Sophistication von Dave Brubeck, vom Miles der blauen Periode und dem Modern Jazz Quartet. Und von schmalen Lederschlipsen. Nakamuras Ton ist jedenfalls durch und durch inspiriert durch den Sound von Paul Desmond, Stan Getz und der heißkalten Sprudler und Koksnasen der Spät-50er, Früh-60er. Dazu kommen quirliges Piano (Yuuki Haruna), Kontrabass (Kenichi Ohkubo) und Drums (Shunsuke Murase) für das melodische und temporeiche Pastiche der coolsten Jahre des Modern Jazz. Beim Titelstück singt die mondäne Zuckerfee Afee Sol "Danshé with the wind", und für den Latin-Groove von 'Dawn In The Land' spielt wieder brasilianische Percussion (Masahiro 'Hamoyan' Matsuo) eine Hauptrolle. Kommt einem da Cyro Baptista in den Sinn, so bei 'Tebasaki Boogaloo' ein Anhauch von Mostly Other People Do The Killing, vorausgesetzt ich habe tatsächlich da ein Augenzwinkern entdeckt. Letztlich ist dieser liebevolle Copy-Cat-Jazz in Tokyo auch nicht absurder als in Frankfurt oder Dresden, dort wie hier flüstert ein Floh im Ohr, dass fremde Musik dem eigenen Saft gut tut. Nach dem schwungvollen Drive von 'High Steppin' haucht auch für 'You and Me' mit Emily.K ein daunenflauschiges Kätzchen ins Mikrofon. Und 'Merry Go Round' schließt lyrisch und tagträumerisch mit zartbitterem Bossa-Nova-Schmelz. Das ist eskapistisch bis in die gestylten Haar- und Fingerspitzen. Aber wer möchte nicht manchmal dem Elend der herrschenden Leitkultur in einen Werbespot für's schönere Leben entfliehen?



RareNoiseRecords (London)

Zugleich mörderisch und Schmetterlinge sind bei Butterfly Killer (RNR063) die Gitarren von Eyal Maoz und Todd Clouser, der da nach A Love Electric sein neues Projekt MAGNET ANIMALS anführt, mit Shanir Ezra Blumenkranz am Bass und Jorge Servin an den Drums. Clouser stammt aus dem Mittleren Westen, wurde von Steven Bernstein und anderen New Yorker Unpuristen entdeckt, hat aber in Mexiko seine zweite Heimat gefunden. Hier vereint er zwei Desertrockgitarren für Songs, die er mehr spricht als singt. Die nachdenklichen Zeilen beim traurig trottsenden 'Atayde' sind der Abgesang auf einen zerstörten Zirkus. Dass 'Headphone Girls', während man sie begafft, mit dem Kopf woanders sind, ist ein Paradox, das Clouser amüsant findet. Manchmal wirft er nur Floskeln ein, wie bei 'Martha Fever', dessen 4/4 der Bummelbass antreibt, während die beiden Gitarrenfalter sich an der heißen Martha die Flügel verbrennen. Aber Blumenkranz ist ja nicht umsonst das vollbärtige Fundament von Aram Bajakian's Kef, von Blivet, Pitom, Rashanim und Zion80 und in Edom schon mit Maoz. Mit 'Baby Gods' ruft Clouser wer weiß welche Götterbrut an. Für sein Spiel beruft er sich auf noch tiefere Wurzeln als Nels Cline, Thurston Moore und selbst Sonny Sharrock. Trotz Spuren von südlich der Grenze bleibt das Americana pur, bis hin zu Kornfeldfrömmigkeit mit prophetischen Stimmen im Hinterkopf, die von Himmel und Hölle predigen. Wie bei 'Little John the Liar', das den Reim auf desire mit Backbeat, forschem Tempo und tirilierender Gitarre hinterfragt. Überhaupt changieren die Gitarren zwischen pastoral und wüst, und wenn sie schillern wie beim Titelsong, dann eben noch wie Schmetterlingsstaub und gleich schon wie Schmeißfliegen. 'I Give Up and Love Somebody' zeigt einen verlorenen Sohn kurz vor der Kehre, mit einer monotonen Gitarrenraga, die demütig bis zum Bodensatz absteigt, wobei der Vorschein von Gnade auch schon Schauer von Licht versprüht. 'State of My Face' folgt knackig und mit rauem, nicht ungiftigem Gezügel, in dem die Stimme untergeht. 'Bill Burroughs' erinnert, erst als bekifftes Mantra, murmelnd und kurz erregter schillernd, an dessen Zeit in Mexico City. 'Igual, Pero Peor' macht sich als Quasi-Zugabe zuletzt den Spaß, mit Prince-Drive die Kurve zu kratzen.

Die Drums waren noch nie die Hauptsache bei CHAT NOIR, jedenfalls spielten sie früher schon eine Nebenrolle neben den Keyboards, dem Piano und den Effekten von Michele Cavallari und den ECM-inspirierten Sounds der E- & Kontrabässe und der Gitarre oder Posaune von Luca Fogagnolo. Seitdem Cavallari in den USA und Fogagnolo in Berlin lebt und dort auch mit dem Trompeter Giulio Scocchia den möglichen Welten zustrebt, die Hassell, Molvær und Henriksen an den Horizont malen, sind die Entstehungsprozesse und die Klangbilder noch lockerer geworden. Was J. Peter Schwalm bei Nine Thoughts For One Word (RNR064) den Einstieg mit Electronics, Beats und Keyboards leicht macht. Das neue Trio hebt an mit 'Eternally Tranquil Light' als Exotica für das 21. Jhdt. Mit Ruderschlag und Glockenspiel, Phantomgitarre und Saxophon from Nowhere druckvoll schnurrend, quasi als Chinoiserie einer Future World. Mit Reveries eines Candlelight-pianisten bei Neonlicht, mit Sonic-Fiction-Gespinsten, in denen sich reale Klänge mit virtuellen mischen, zu Kuhglockengroove mit Posaumentinktur in 'Fundamental Mind'-Emphase. Zu echtem Pizzikato hebt Alessandro Tomaselli zu singen an, Daniel Calvi mischt seine Gitarre zu den Keys, Original und Kopie, Körper und Avatar stompfen gemeinsam auf dem gummiweichen Dancefloor. 'Blinking Neon' verstärkt zuckend den technoiden Touch, Synthietrompete und Lapsteelgitarre intensivieren den Ton neben einer akustisch blinkenden Gitarre. Das fein wabernde, elektronisch durchschossene 'Detuning Leaves' wird von Gamelan betupft und mit Cellobogen bestrichen. 'Uneven' dudelt wie eine Kirmesorgel zu federleichtem Drum'n'Bass und summt und tüpfelt 'ne kinderleichte Melodie. 'Soft Ground' twangt arabesk und pulsiert als duftig verschlierter Dub, die Frauenstimmen und das Cello sind mehr oder weniger bloße Mirage. Cavallar's Pianofeeling bei 'Crystallized Flow' hat zuletzt, zu Herzklopfbeat, Schmachtfetzenqualität, da ändern auch die elektronisch darüber geschmierten Feigenblätter nichts dran.

rune grammofon (Oslo)

Giacomo Ancillotto (Sudoku Killer), Anthony Béard & François Mignot (Ni), Todd Clouser & Eyal Maoz (Magnet Animals), Richard Comte (Hippie Diktat), Fred Frith, Joe Morris, Matthias Ockert (Polytheistic Ensemble), Olaf Rupp (Xenofox), Johannes Schmitz (Botanic Mob), Craig Scott (Shatner's Bassoon), Sam Shalabi (The Dwarfs Of Agouza), Manuel Troller (Schnellertollermeier), Jake Vossler (Burning Ghosts) und Stian Westerhus, die Gitarristengalerie in BA # 90 ist umwerfend. Was fehlt, ist die weibliche Hand, die mit Hedvig Mollestad, Ava Mendozas nordischer Schwester, ins Spiel kommt. Wie Westerhus (Puma, Pale Horses) und mit Anders Hana (MoHa!, Ultralyd), Tom Hasslan (Krokofant), Even Helte Hermansen (Bushman's Revenge, Grand General) oder Jarle Storløyen (Panzerpappa) steht sie für die phantastische Blütezeit, die der Avantrock und speziell die Gitarre in Norwegen erlebt, insbesondere auf Rune Grammofon. Wobei die Initialzündung vor etwa 15 Jahren einem Finnen zuzuschreiben ist, Raoul Björkenheim, der nach einer Dekade mit den explosiven Krakatau im Scorch Trio mit zwei Norwegern (nämlich Håker Flaten & Nilssen-Love) einen Gitarrenmaelstrom auslöste. Mit Black Stabat Mater (RCD2183) wählt das HEDVIG MOLLESTAD TRIO den Farbton, den schon Shining mit "Blackjazz", Westerhus mit "Pitch Black Star Spangled" und Phaedra mit "Blackwinged Night" im an sich schon lichtarmen, aber bis hin zum Klischee samtig-melancholischen NorNoir als schwarzes Feuer entzündeten. Ellen Brekken mit urigem E- & Kontrabasston und Ivar Loe Bjørnstad mit galoppierendem Hufschlag lassen schon mit den ersten Riffs der Riffmeisterin bei 'Approaching' keinen Zweifel, wohin es sie zieht: zur Gralsburg der Gitarristik, deren Hüter die Namen Hendrix, Iommi und Page raunen. Um diesen Halbgöttern zu danken, fliegen hier die Finger. Angekommen - 'On Arrival' - zeigt sich, obwohl die Hofburg mit Purple und Crimson beflaggt ist, dass 'In the Court of the Trolls' Walkyren hausen und heulend durch die Treppenfluchten rasen. Ihnen schließt sich Mollestad mit rasenden Sägezähnen an, um mit den wilden Schwestern den Trollstanz zu tanzen und mit glühenden Saiten die Abgründe unter und über uns zu besingen. Der hardrockige Tenor mag hergebracht wirken, aber wie sie da auf Highheels am Machismo vorbei tanzt, das verändert doch vieles. Für '-40' wechselt Mollestad zu unerwartet dezentem und verhaltenem Duktus, von Donnerblech umrauscht und von gestrichenem Kontrabass umsummt. Mit sonorem Pizzikato stimmt Brekken 'Somebody else should be on that bus' an, Mollestad 'singt' noch einmal mit flackernden Feuerzungen und der Sound emaniert quallende Hammondorgelsuggestionen. Ist das nicht trollig? Man muss nicht kopfstehen, um dann Evil in Oslo (RLP2184) als ultimative Live-Freakshow des HEDVIG MOLLESTAD TRIOs zu erkennen. Mit neun Hammerhits von "Shoot!" (2011), "All Of Them Witches" (2013) und "Enfant Terrible" (2014). Mit dem dunkel strahlenden 'For the air' und seinem schweren Tritt, der ruckartig beschleunigt, mit Luftloch für den kernigen Bass von Brekken. Mit der elegisch zarten Tagträumerei von 'The Valley'. Mit sämiger Entschleunigung und flüssiger Durchsetzungskraft, gekonnten Improvisationen, massivem Ton, gut dosierten Klangeffekten, mitreißender Gipfelstürmerei. Ich will nicht wissen, wie lange Mollestad als 'unbefugt' abgetan oder als Luftgitarristen-Pinup verniedlicht wurde. Wobei wohl jederman erstmal schlucken muss, dass solche Töne im Mini und mit Nagellack gespielt und mit roter Krawatte geschmiedet werden. So brilliert sie mit 'Arigato, Bitch' und mit 'Code of Hammurabi', das sie in Keilschrift diktiert, mit 'Laughing John' als ostinatem Bassdrehwurm mit Whammyhimmelfahrt und zuletzt mit 'La Boule Noire' als glorreichem Rosenkranz für die Schwarze Madonna.



Nachdem Mats Gustafsson bei "Stones" (2012, zusammen mit Colin Stetson) schon aufmerksam gemacht hat auf Gunnar Ekelöf (1907-1968) als poetischem Führer in die Unterwelt und Bekenner zur Kunst des Unmöglichen, schürt nun das FIRE! ORCHESTRA mit *Ritual* (RCD2182) die Neugier auf dessen radikalen Weggefährten Erik Lindegren (1910-1968). Denn Mariam Wallentin & Sofia Jernberg sind Zeilen in den Mund gelegt aus seinen 1942 herausgegebenen Sonetten "Der Mann ohne Weg", "*in denen das Bestehende monströs und kopfüber in die Hölle einer brodelnden Metaphernlava gestürzt wird*" (so Peter Hamm 1963 anlässlich der Übersetzungen von Nelly Sachs). Das Orchester ist dabei auf 21 Köpfe verkleinert und überrascht mit neuen Gesichtern wie der über Torbjörn Zetterberg schwedifizierten portugiesischen Trompeterin Susana Santos Silva und Julien Desprez (Coax Orchestra, Earthly Bird) an der zweiten Gitarre neben Finn Loxbo. Den Glutkern aus Gustafsson (baritone & slide sax + conduction), Johan Berthling (bass & electronics) & Andreas Werliin (dr) und Mats Äleklint (trombone), Niklas Barnö

(trumpet) und Anna Högberg (von Doglife - alto & baritone sax) als Stammbesetzung verstärken zudem Lotte Anker (tenor & soprano sax) und Hild Sofie Tafjord (french horn) und die NorJazz-Schlachtrösser Per Åke Holmlander (tuba) und Jonas Kullhammer (bass & slide sax). Auch die Drums sind mit Mads Forsby wieder verdoppelt, ebenso die Keys mit Edvin Nahlin und Martin Hederos (von Tonbruket), der auch Geige spielt. Aber wozu noch Namen, wenn sich alle hingeben als "brandende Woge, Rosenfeuer und Schnee", um es mit dem Pathos von Lindegren zu sagen. Das Orchester bricht sich Bahn in rhythmisch stürmenden Wellen, bis die Sängerinnen mit Lindegrens Litanei apokalyptischer Visionen anheben: *I saw... I saw... I saw the negative... in the darkening light*. Der Groove rockig, eine Trompete flatterzüngelt ekstatisch, und das Kollektiv steigert sich mehr und mehr in einen crescendierenden Rausch, der Gesang jetzt nur ein Sprechen, dann nur noch ein Schreien, zuletzt ein Flüstern ('Part 1'). 'Part 2' beginnt als wilde Saxtirade, bis die Band zu gospelndem Wechselgesang mit einem dickbackigen Soulfunk-Afrogroove folgt und eine Wand aus Feuer und Wind webt, die Stimmen dazu ein delirantes Geheul und Schubidu. Schnarrend und bratzelnd sägen sich Berthling und Desprez in den 'Part 3', die Bläser platzen dazu, werden vom Noise aufgemischt, eine Sängerin zugenredet und krächzt. Erst ein einzelnes, dann alle dunklen Hörner gemeinsam besänftigen den Tumult zu einer elegischen Serenade mit zartem Gesang und von letzten Funken überglitzertem Sonnenuntergangsfeeling. Grummelnd und rauschend eröffnen die Drums 'Part 4', gefolgt von schillernder Gitarre und Feedbackdrone, bis das Orchester in Wallung gerät mitsamt vokalisierten Girlanden, dann deklamatorischen Zeilen und schließlich einem feierlich-jubilierenden Wechselspiel der Stimmen zu voll aufgedrehten Orchesterventilen. Nach einem Diminuendo kreisen String- und Slideglissandos wie Fliegen in der Stille. 'Part 5' hebt mit laschem Beat und blauer Orgel an, ein Saxophon kiekst und tiriliert über sanftem Gesumm. Seelenvoller Gesang fragt, was die Stunde geschlagen hat. Zu schnarrenden Elektroimpulsen und knarrendem Gebläse schwellen Gesang und Musik an, ohne ihren gedämpften, langsamen Duktus aufzugeben. Das letzte Wort ist natürlich "Ritual, Ritual, Ritual..." Um Ihresgleichen zu finden, muss man bei dieser feurigen Ritual-Musik tief graben, um mit etwa "Septober Energy" von Centipedes oder "Let's sing for him" von der John Stevens Big Band (ersteres von Keith, beides mit Julie Tippetts) annähernd fündig zu werden.

sporeprint (Wiesbaden)

Der Drummer und Spore-Print-Macher Jörg Fischer ist ein guter Mann in der plonkigen ebenso wie der brötzigen Improsphäre. Es gibt da speziell ein gitarristisches Eisen, das er mit Cornelius Veit in Veit-Prieur-Fischer oder mit Thomas Honecker (in den Yahoos) und mit Olaf Rupp (& F. P. Schubert) auf gligg Records geschmiedet hat. Dort hat auch Johannes Schmitz die Finger gewetzt, mit den 2015 auch schon freakshow-notorischen Uhl ebenso wie als Schmitz / Schmitz mit seinem Bruder Daniel an der Trompete. Schmitz-Fischer-Schmitz taufen sich nun für Botanic Mob (sporeprint 1604-06) BOTANIC MOB und improvisieren, vom 'Plasmatic Itch' umgetrieben, im metaphorischen Sinn Mobstern ähnlicher als Geranien oder Gemüse. Fischer wühlt in der Krawallschachtel, die Gitarre schrappt schroffe Kürzel ähnlich denen von Hessels & Moor in Lean Left, die Trompete bohrt und schmettert. Das ändert sich beträchtlich für 'Mism', die Trompete zirpt und brüdet über Melodiefetzen, die Gitarre zieht Dröhnfäden, Fischer tickelt und tockelt, fragil und punktuell. Für 'Soy' wird der Schlaghagel wieder schnell und dicht, der Gitarren-Schmitz schlägt schroffe, schiefe Repetitionen, der Trompeten-Schmitz tiriliert und flatterzüngelt, lässt zirpend seinem Bruder freie Hand für sprunghafte und rasante Kapriolen und drückt zuletzt gepresste Kürzel durchs verstopfte Mundstück. 'Ish' beginnt mit kleinlautem Stakkato und Gitarren-Wahwah wie aus Karpfenmund, Fischer rumort hintergründig zu schnarrendem und halb unterdrücktem Trompetenklang. Für 'Skid' macht Daniel S. den Miles mit coolem Ladida, Fischer federt mit Besen und Becken, die Gitarre prickelt dazu mit Kamm und Schere und spitzen Jazzerfingern, arpeggiert aber zunehmend flüssig zu treibendem Klimbim und quäkender Trompete. Die behält für 'Abbreviated L.C.C.' den zirpenden Miles-Ton bei, löchrig bepickt und perkussiv umflockt. Dann wieder Verstopfung und knarzige oder wetzende Geräusche als Maserung eines Luftlochs, das auch Fischer nur zögerlich füllen mag. Ganz allmählich häufen sich jedoch wieder Flatterwellen auf beiden Flügeln, Fischer erhöht lässig tickelnd die Schlagzahl, die Trompete beginnt zu spintisieren, stoppt aber für nunmehr seltsames Brodeln und Flackern der Gitarre, das mit fischerschem Nachdruck furios crescendiert. Bo-Ha!

In memoriam Buschi Niebergall (sporeprint 1604-07) ist eine Zeitreise mit nachträglichem Hintergedanken. Die Widmung an den Kontrabassisten Buschi Niebergall (1938-1990), dem Pionier des europäischen Free Jazz an der Seite von Günter Hampel, Manfred Schoof, A. von Schlippenbach und Peter Brötzmann, ist eine Idee von heute und war noch kein Motiv, als JÖRG FISCHER, RUDI MAHALL & JÜRGEN WUCHNER am 24.9.1997 in Darmstadt diesen Auftritt hatten, bei dem Wuchner sich zum ersten Mal ganz der freien Improvisation hingab. Im Grunde ist das also neben der Respektbekundung für Niebergalls Basswerk auch eine für die Courage seines 1948 in Kleinostheim geborenen Zunftgenossen, der mit Hans Koller, Herbert Joos oder Wolfgang Puschnig allenfalls hot und zwischen Tango und Rag Time gezappt war, gern ohne Blatt vor dem Mund, aber nicht ohne Gussform im Kopf. Mahall war zu der Zeit ebenso Teil einer Jürgen Wuchner Group wie später auch Fischer, ein Miteinander, das im Uwe Oberg Quartett fortgesetzt wurde. Mahall war da über seine Landsberger Connections zu Potowatomi und The Notwist in den Roten Bereich vorgestoßen und auch bei Die Enttäuschung alles andere als eine solche, sondern quasi die Nürnberger Antwort auf Eric Dolphy. Zumindest stellte er mit seinem "Duet for Eric Dolphy" mit Aki Takase im gleichen Jahr 1997 diesen Bezug selber her und singt auch hier auf der Bassklarinette wie kaum ein anderer seiner Generation. Wie er da gurr und kirrt, knarrt und zirpt, kollert und flötet, das gibt erschöpfend Auskunft darüber, was mit einer Bassklarinette an sanglichen Höhenflügen und holzwurmigem Tiefgang möglich ist. Wuchners laubsägt, schrammelt und brummelt dazu ein derart phantasievoll beredtes Freispieldebüt, dass Fischer reichlich zu tun hat, um mit diesen Vögeln zu schwärmen. Den elegischen Auftakt des zweiten Drittels könnte man gut 'Buschi's Wake' taufen, bevor wieder die Kellergeister prickeln und Niebergalls Geist als Nachtigall und Ma-halligalli wiederkehrt.

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

BOUJELOUD Candy Prince (Boujeloud, B3-2016, picture LP): Getauft im Namen des Ziegengottes Bou Jeloud, dem Vater der Panik, den die Master Musicians of Joujouka feiern. Laut wird es dann von alleine. Xenia Xamanek Lopez (Equis, C.Cell) mit Altsaxofon, & electronics, Mads Egetoft (Solen, Moonbow) an Tenorsax & Synth, Emil Palme (Cirklen, Græn-seløs) an der Gitarre, Phillip Steen Dyssegaard an Kontrabass & Synth und Trommler Anders Vestergaard (der mit Yes Deer und als Laser Nun mit Lars Bech Pilgaard von Svin extrem jazzcoret) machen gehörig Wind, um Kopenhagen aufzufrischen. Mit hitzigem Bläserstakkato und animierendem "Arriba!", das Xenias honduranisches Temperament beim 'Lady dance for Ladies' verrät. Wilde Saxtiraden kringeln sich zu aufgekratzten Schwofs. Dann wird's schmusiger, mit keckem Call und jämmerlichem Response, bei dem unterm Strich die gute Laune dominiert, auch wenn sich die dänische Polonaise durch Nebenzimmer schlängelt. Afrogitare und trillernde Bläser rocken 'Golden Inc', mit starkem Pizzikato und ziegenbockigem Saxfuror. Total groovy ist Spaß King und macht bei 'Ape Space' schwere-lose Futurama-Laune. Im 1-2, 1-2-3-Takt sausen Gitarre und Synthie aus der Bahn, die Bläser bleiben in der Spur zu tadelnder Kirmesorgel. Das melodiose 'Bohne Ült' verschiebt Kopenhagen wieder Richtung Elfenbeinküste, das dumpfe Bumbubum von 'Tennis Head' führt nirgendwo hin, Xenia kommt sich nur selber in die Haare, die Gitarre jinglet. Die Saxophone, so sexy und funky wie bei 'Casino' und 'Sxx', und ungehemmtes Dating erhöhen zwar die Chlamydiöse-Gefahr, aber darüber tanzen und skaten wir mit Synthieturbo und Bläserpower einfach weg. Ausgenommen da, wo das Leckerle in Superzeitlupe eiert und wenn Xenia mit Papás Fritas über den genannten intimen Trouble rappt. 'Frisk på en date' erfüllt zuletzt als Tubagroove nochmal das Versprechen "catchy tunes". Das würde sich als "Danceable punkjazz" verdammt gut auf einem *Freakshow*-Plakat machen!

BURNING GHOSTS (Orenda Records, Orenda 0030): Der hier Feuerio!! schreit, ist der Trompeter Daniel Rosenboom. Weil ihm die Ungerechtigkeit zum Himmel stinkt und er nicht hinnehmen will, wie da ein großes Erbe verdimmt wird, wenn die von Miles Davis, King Crimson, Ornette Coleman, Leo Wadada Smith und Frank Zappa entzündete Flamme zu verlöschen droht. Er knüpft mit diesem Zweiakter an den Alarmismus an, der schon bei "Bloodier, Mean Son" (2006), "Book Of Riddles" (2008), "Fallen Angeles" (2011), "Book Of Omens" (2013) und "Live at Curve Line Space" (2016) die Evolution an die Weggabelung zwischen Devolution und Revolution stellte. Neben Aaron McLendon an den Drums hat er mit Richard Giddens am Kontrabass und dem wieder sensationellen Jake Vossler an der Gitarre zwei vertraute Fackelschwinger an der Seite. Wie der sein Image als biederer Collegelehrer mit saitenkrachender Breaking-Badness Lügen straft, zeigt sich gleich in den ersten Sekunden von 'Anthem', wenn er zu Rosenbooms feierlicher Trompete die amerikanische Flagge zerfetzt und verbrennt. Während da noch die Stadt auf dem Hügel leuchtet, sprengt er als Berserker die amerikanische Pastorale. Worauf auch Rosenboom wie entfesselt bläst, als wollte er die Silicon Valley- und Wallstreet-Teufel mitsamt allen Falschspielern und Hinterwäldlern von God's Own Country jagen. Dem Stöhnen und Flammengezüngel von 'Chains' folgen das zartbittere und zugleich eindringliche 'Elegy' und, mit bemerkenswerter Bassarbeit, das verhaltene, zunehmend aber rhythmisch Tritt fassende und entflammende 'Dissent'. Mit brillanten Soli von Rosenboom und Vossler geht es auf die Klimax zu, die beim karfreitäglichen 'Requiem' mit Fanfarenstößen und Donnerschlägen und den vor österlicher Feierlichkeit und Pracht aufflammenden Lippen bei 'Rise' erreicht wird. Als Friedensbotschaft wird auf den Saiten 'Mercy' buchstabiert und alles Weh vergeht mit Rosenbooms Balsam. 'Manifesto' bringt als Konsequenz und Quintessenz des Ganzen das pfingstliche Zungenreden übersprudelnder Trompeten in einem neuen Plural, einer kollektiv gärenden Erregung, der rockig groovenden Mobilmachung von Entflamnten. Es gibt sie noch, die Rufer in der Wüste, vorletzte Engel im von den guten Geistern verlassenen Westen.

JULIEN DESPREZ, BENJAMIN DUBOC, JULIEN LOUTELIER Tournesol (Dark Tree, DT06): Verblüffend, wie schnell Julien Desprez ins Rampenlicht gestürmt ist, vom Coax Orchestra zum Fire! Orchestra und von Snap und Earthly Bird zu diesem treffenden Beispiel für französische Klangkunst. Mit Duboc, dem im Mai 47 gewordenen Kontrabassisten in Trios mit Daunik Lazro & Didier Lasserre, mit Emmanuel Borghi & Philippe Gleizes (als ANK) oder Jean-Luc Guionnet & Edward Perraud (als The Fish), hat er einen Meister des bruitistischen Impressionismus an der Seite, der allein mit seinem 'St. James Infirmary Blues' zur frommen Einkehr in die Kirche lädt, oder zu Streifzügen in den Finsterwald (wie bei "Sens Radiants", ebenfalls auf Dark Tree). Loutelier, mit Jahrgang 1987 noch drei Jahre jünger als Desprez, konnte man zuletzt in Cabaret Contemporain den Takt für Moondog-Songs vorgeben hören, mit Actuum macht er unter dem Coax-Schirm brutale Musik für nette Leute. Hier folgen die beiden Jüngeren Duboc ins Dark Tree-Dickicht, wo sie mit Pfoten und Schnauzen im Mulm wühlen, den sie selber mit ungewöhnlicher Spieltechnik hervorbringen. Dröhnend, knisternd und kratzend an Holz, Stein und Metall. Loutelier raschelt und schleift mit Kette auf den Becken, Bass und Gitarre tarnen sich mit geräuschhafter Camouflage. Loutelier klirrt und gongt, Duboc schabt und schummert im Dunkeln, die Gitarre schimmert und störfunkt. Aus einer Dunkelwelle mit sirrendem Saum formt sich 'Nuit', Klopfen auf Blech und Draht löst wummernde, schleifende, knarrende, trappelige Unruhe aus. Im Innern der Nacht tickt eine Uhr, die Zeit knarrt in der Borke, das Holz arbeitet. Rumorend blühen bebendes Metall, brummige und klapprige Bogenstriche und knatt-riges Geflicker und Gedröhn als Klangblase auf ('s'ouvre'). Welche Mondblume öffnet sich da?

ERB - LORiot DUO Sceneries (Creative Sources Recordings, cs 356): Frantz Loriot ist nach Stationen in Paris und New York inzwischen nach Zürich gezogen, wo er Anschluss an Tobias Meier Im Wald fand und mit Der Verboten - der dritte Treffpunkt sein eigenes Quartett lanciert. Zuletzt hörte ich ihn mit seiner Viola im Joachim Badenhorst Carate Urio Orchestra, hier hat er den Veto-Records-Macher an Tenor- & Sopranosax an der Seite, zu dessen morgendämmrigen Sopranosounds er verblüffend perkussive Klänge erfindet. Er scheint die Saiten mit Ventilator zu pluckern, streut Pizzikato dazu und klopft zudem mit einem Stöckchen. Als Christoph Erb sich aus einem Halteton zum Tirili aufschwingt, schraffiert er dazu mal schäbigen, mal schillernden Feinschliff ('Aurore'). Zu kräftiger flackerndem Gebläse rippelt er aufgeraute Bratschenwellen, was in seinem ostinatem Duktus tatsächlich einen stürmischen Eindruck macht, wobei Erb atemloser wird und die Viola zum silbrig feinen Gespinst ('Floating in a tempest'). Danach wird's winterlich, mit brummigen, knarrigen Strichen und schnarrenden, bibbernden, schnaubenden und spuckigen Lauten, wobei Erb aufgekratzt überbläst, mundmalt und Klänge zerraspelt und spaltet, während die Viola eisig zittert und ähnlich diskant sägt ('Annoyed hibernation'). Gefolgt von geploppten und gequäkten Kürzeln oder gerolltem Rrrr und spuckigem Gebrodel zu kratzigen Gesten und teils in rasender Geschwindigkeit geschrillten und gepluckerten Splittern oder ganz statischem Schiefklang ('Tincture'). Zuletzt lässt Loriot die Saiten zirpig knarren, aber auch wie eine Harmonika oder Drehleier klingen, während Erb sein Tenorsax beblubbert und ausschlüpft und windbeutelig tutet und flötet. Jetzt ganz piano, ausgedünnt auf eine dünne Luftsäule und spitz pfeifende Striche ('Egress'). Wieder ein extremer Fall von "Ich traue meinen Ohren nicht... Wie machen die das bloß?"

* HIPPIE DIKTAT Live EP (Selbstverlag): Leider konnte ich beim kleinen "French Attack!!!"-Freakshow-Festival im Würzburger *Immerhin* (zur Einstimmung auf die Fußball-EM) nicht das Album namens "Black Peplum" der brachialen Dreierkette ergattern, aber immerhin noch ein Exemplar ihrer im März/April 2014 aufgenommenen Live EP. Das Stück 'Black Peplum' schlägt die Brücke zu den zwischen 1957 und 1965 massenhaft auf der Stiefelhalbinsel produzierten Sandalenfilmen (it. "peplum", frz. "péplum"), deren Score überwiegend aus BUMM BUMM und TRÖÖT TRÖÖT besteht. Während das dunkel knurrende oder quietschende Baritonsaxophon von Antoine Viard (Coax Orchestra) den tranigen Trübsalbläsern spottet und Julien Chamla an der "batterie" den tumben Trommelschlägern Hohn spricht, gibt Richard Comte mit seinen niederwalzenden Gitarrenriffs den Schnarchnasen von damals den Rest. So geht musikalische Kraftmeierei (...*Herkules!* - *BROOM, BROOM, BROOM* - *Herkules!*...)! 'E. Peacock', der zweite Titel, weist möglicherweise auf die besondere Bauart von Comtes E-Gitarre hin. Er schrammelt darauf, als wären die Saiten aus stahlgehärteten Pfauenfedern und daher unkaputtbar. Oder sind die epischen Soundwalls der bis zur Unkenntlichkeit verzerrte Ruf des prächtigen Vogels? 'Angoisse' (dt. Angst) beginnt wie der unheilschwangere Soundtrack zu einem Psychothriller oder Horrorfilm, lässt die Maske aber gleich fallen und entfaltet sich als schaurig-schöner Reigen aus (teilweise mit Geigenbogen) verzerrter Gitarre sowie nicht minder kraftvollem Saxophon-Getriller zu gewaltigen Drums aus dem Hintergrund, bis alles am Ende verhallt. Wer schon immer mal bei der Lektüre von "Peplum", der in finsternen Schwarz-Weiß-Bildern gezeichneten Comic-Reihe des Franzosen Blutch, den passenden Soundtrack hören wollte, ist bei Hippié Diktat vielleicht gar nicht so falsch.

* Marius Joa

THE JAZZFAKERS Hallucinations (Alrealon Musique, ALRN064): Hypnogog hin, hypnopomp her, das New Yorker Quartett wirbelt da wieder auf dem schmalen Grat zwischen Wahn und Sinn. Seit 2008 verwirren David Tamura (sax, synth), Raphael Zwyer (bass, electronics, samples), Robert L. Pepper (violon, electronics) & (seit 2013) Matt Luczak (drums) mit ihrer elektroakustischen Mixtur, die dem Jazz bizarre Hörner aufsetzt. Jedenfalls ist diese Ästhetik auch bei ihrer vierten Demonstration auf Alrealon Musique verwandter mit Peppers Pas Musique oder brooklyner Weirdos wie Peeesseye, Child Abuse und Talibam! als mit dem, was dem ACT-verwöhnten Connoisseur als Dschäss auf den Plattenteller kommt. Dabei bläst Tamura durchaus auch ein feuriges Saxophon, der Rest aber ist... Noise. Vielspuriger, chaotischer, sprühender und brodelnder Krach, der nicht nur bei 'Delirium Tremens' den Zeiger der Talibam!-Skala auf Anschlag treibt, mit nun Keystraktaten in der ungeniert exzessiven Bocksfuß- und Seehundflossen-Verve von Matt Mottel, die nur schräge Töne als genau die richtigen anerkennt. Dazu lässt Pepper die elektrifizierten Saiten in einer Manier schillern, dass sich jede Vorstellung einer Violine verbietet. 'I-DOPA' steht für alles, das der Blut-Hirn-Schranke spottet, das sie pulverisiert. Spöttisch ist hier freilich schon das repetitive Dauerzucken bei 'Hypnopompia', und Tamuras nun ironisch zivilisiertes Keyboarding, bevor es accelerierend eskaliert. 'Synesthesia' meint da schlicht: Hört die Säure, das Ko--ffein, schmeckt die heilige Krankheit, riecht das Giftgelb, das Zinnober. Luczak geht fast noch als normal durch, trotz allerhand Kreuz- und Querschläge, Zwyer macht das Phantom, gestaltwandlerisch und allgegenwärtig und bei 'The Sacred Disease' einfach nur bassologisch virtuos. Dabei sind das die Leute, die sich Bernie Sanders als Präsident wünschen, wie durchgeknallt müssen da erst die andern sein?

* DARIUS JONES QUARTET Le bébé de Brigitte (Lost in Translation) (AUM Fidelity, AUM095): Für dieses Album verstärkte sich das Darius Jones Quartet mit der Sängerin und Pianistin Emilie Lesbros (AKA Miss Elie). Es ist Brigitte Fontaine gewidmet, deren musikalische Experimentierfreudigkeit und Arbeit mit Grace Jones, mit Art Ensemble of Chicago und Archie Shepp Darius Jones zu einer Verschmelzung von Avantgarde-Jazz mit lyrischen Kompositionen inspirierte. Bei der Entstehung der Aufnahmen gab es laut diesem momentane Missverständnisse, die ihre Ursachen in kulturellen und sprachlichen Unterschieden hatten. Und so ist der erste ruhige Titel, 'Two Worlds, One Soul', gleich Programm. Geht es Jones in seiner Musik und besonders auf diesem Album um wahre Kommunikation, ums Herauskommen aus der Komfortzone, ums Sichöffnen, um Überraschungserlebnisse, Horizonterweiterung und die Überwindung von Barrieren der Angst und des Hasses. 'Chanteuse in Blue' swingt zunächst, Lesbros schmatzt, keckert, brabbelt, nutzt ihre Stimme als Instrument. Der Song steigert sich in ein rockiges Finale. Das bluesige 'Universal Translator' gibt neben Jonesschen Ausbrüchen Matt Mitchell am Piano und Sean Conly am Bass gut Raum, ihr solistisches Können unter Beweis zu stellen. 'Beneath the Skin (we are already one)' ist eine Ballade, bei dem Lesbros ihre stimmlichen Möglichkeiten voll ausreizt, von anschnieg-sam bis sperrig gekrächt. 'I Can't Keep From Weeping' klingt fast wie ein traditioneller Jazzstandard. Jones nimmt den melodiösen Gesang mit seinem Altsaxophon auf, führt ihn etwas rauher fort, wobei Ches Smith am Schlagzeug und Conly am Bass die Metren ständig verschieben. Zu 'Quand Vient la Nuit' schrieb Lesbros die Musik. Sie intoniert langsame Notenreihen auf dem Piano, wozu Jones Saxophon quakt, trötet, Phrasen wiederholt oder beantwortet und Smith an seinem Becken kratzt. Den Bass bedient hier Pascal Niggenkemper (in dessen Vision 7 Lesbros mitmischte, ebenso wie sie mit der Coax-Harfinistin Rafaëlle Rinaudo als Single Room Pop mit Rock und Poesie mixt). Die sechs langen Stücke sind überwiegend ruhig gehalten, aber sehr tiefgründig und nachhaltig anrührend in ihrer Wirkung.

* MBeck

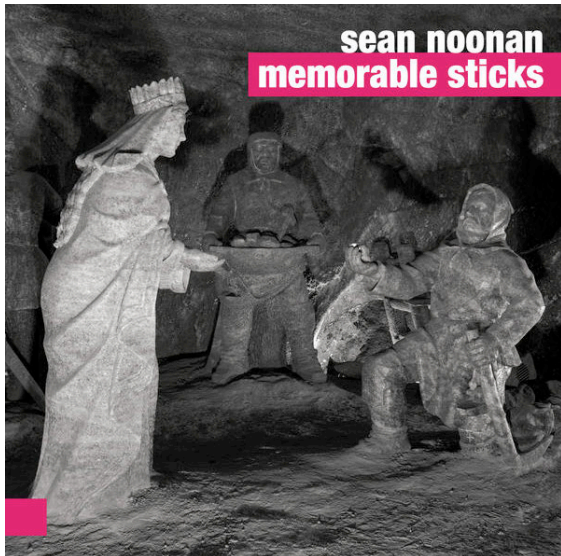
KEUNE / LOVENS Live 2013 (FMR Records, FMRCD407-0116): *K. sagte einmal: »Der Denkende benützt kein Licht zuviel, kein Stück Brot zuviel, keinen Gedanken zuviel.«* Alles eine Frage der Organisation. Gefragt, woran er denn arbeite, gab er jedoch zur Antwort: *»Ich habe viel Mühe, ich bereite meinen nächsten Irrtum vor.«* Aber Stop, das ist ja nicht der Herr Keuner, sondern der Saxophonist Stefan Keune, Jahrgang 1965 und aus Oberhausen. Angefixt von Peter Brötzmann, hat er sich als Freispieler profiliert mit guten Connections zur Brit-Plonk-Szene, mit treuen Mitstreitern wie dem Bassisten Hans Schneider oder dem Gitarristen John Russell. Und, als roter Faden über alle Jahre hinweg, mit dem Perkussionisten Paul Lovens, egal ob im Stefan Keune Trio, im Ensemble Echtzeit oder bei Beware of Art mit Russell und Schneider vereint. In zwei halbstündigen Tête-à-Têtes in Brüssel und München (dort mit kleinem Nachschlag für die offenen Ohren) lassen sie die quick- und quietsch-lebendigen Geister der Kakophonie aus ihren Rappelkisten und Heringsbüchsen. Keune lässt sie mit dem Sopranino und Alto keckern und kirren, wildwasserwild umeinander sprudeln und sich durch engste Spalten quetschen. Per Bariton presst er selbst Kamele durchs Nadelöhr. Seine liis und Ööös, seine erzraspelnden, bohr-wurmigen, klangpartikelspaltenden Nano-strukturtechniken stehen in geistesverwandter Korrespondenz mit den Blasen-kammerspritztouren von Evan Parker oder Urs Leimgruber. Lovens tockelt und rappelt dazu kasten- und rechtecksprengeend, er nadelt, flirrt und drischt metallophon, lässt Bleche rauschen, Kobolde auf Stecken-pferden galoppieren. Schrott- und Spielplatz sind hier eins. Der Schall wird feinjustiert bis auf NullkommaEinstein, Lovens zimpelt, schrillt und kleckert, er gongt und pöngt chinesische Sekunden, Keune spaltet und zertrillert, was da kommt, mal groovy, mal entschleunigt. Der hirnerfrischende Kitzel im Münchner Untergrund (Einsteinstraße 42 Halle 4) mündet in gedämpftem gongigem Klingklang mit Keune am letzten Loch. *Der Junge stutzte, begriff diese Logik und kehrte, ohne weitere Gefühle zu zeigen, zu seinem Sandhaufen zurück.*

KOCHER - MANOUACH - PAPAGE-ORGIU (bruit): Nach "Skeleton Drafts" von Kocher & Manouach und "Koch / Kocher / Badrutt" verdoppelt der Schweizer Klangkünstler & Akkordeonspieler Jonas Kocher für den dritten Bruit-Auftritt die Griechenquote mit dem Komponisten & Violinspieler Dimitris Papageorgiou. Der Athener, der an der University of Edinburgh seinen Doktor macht und vor Ort auch mit Edimpro und dem Sifr Ensemble seinen improvisatorischen Interessen nachgeht, geht an die Bruits heran wie ein Diamantschleifer. Während Kocher zuckt und stöhnt und fetzt, fiepend zieht und knarrend quetscht, und Ilan Manouach dazu Sopranoloops trällert, flackernde Linien krakelt oder abgerissene Kürzel quäkt und kirrt, schleift und schmirgelt Papageorgiou die Saiten in schrille Facetten. Das schließt kratzige Impulse und federnde Gesten, kleine Picker und knarzi-gen Nachdruck mit ein, so wie Manouach auch tonlose Puster, platzende Plops und entgleisendes Diskant von sich gibt. Wobei im mit 'Road Runner' überschriebenen, beidseitig von 'Porters' gerahmten Mittelpart immer wieder auch Luftlöcher aufreißen mitten im aufpitzenden Pollocking, das sich dabei immer mehr verkleinert zu Mikrogrammen wie in Robert Walsers Bleistiftgebiet, wobei das Akkordeon als silberner Faden aus dem letzten Loch glimmt. Der finale Flügel hebt nochmal heftigst kakophon an, kitzelig und quäkig mit aber durchaus auch akkordeonistischem Vollklang. Das ergibt die 22 Min. einer ereignisreichen Mini-CD, die durch einen Klar-sichtring auf die vollen 12 cm kommt und gern ein Schmuckstück genannt werden darf.

PETER KUHN, DAVE SEWELSON, GERALD CLEAVER, LARRY ROLAND Our Earth / Our World (pfMENTUM, PFMCD096): ...die Erde hat ihn wieder, den kalifornischen Saxophonisten & Klarinettenisten Peter Kuhn. Riding high und livin' right in den 70ern, als Leader mit immer wieder William Parker, Dennis Charles, Wayne Horwitz und on top mit "Ghost of a Trance" (Hat Hut, 1981) und "The Kill" (Soul Note, 1982) ging er, von der Westcoast nach New York gekommen, den Weg seiner Helden Peter Lorre, Edgar Allen Poe und Charlie Parker bis ans bittere Ende. Mitte der 80er war er auf den Hund gekommen, er begab sich mit einer Reihe von bewaffneten Raubüberfällen auf Selbstmordtrip, saß 15 Monate im Chino State Prison, die Musik lag auf Eis. 2002 dann sein Damaskus, nach dem Tod seines Stiefsohns wurde er buddhistischer Mönch, bis ihm sein Saxophonkollege Dave Sewelson, ein früher Weggefährte, mit dessen The 25 O'Clock Band er "Synchro-Incity" (1979) eingespielt hatte, per Post mit einer geschenkten Bassklarinette aus der Reserve lockte. Ein Comeback nahm Gestalt an und gipfelt nun in dieser Session mit dem ihm unbekanntem Bassisten Larry Roland, der seine Erfahrungen mit Raphe Malik, Giuseppi Logan, Charles Gayle und William Hooker mitbringt, und dem versierten Drummer Gerald Cleaver (Ivo Perelman ist da nur ein Stichwort). Ihr Freispiel schwelgt im reizvollen Kontrast von Sewelsons Bariton und Kuhns trillernder Bb Klarinette, ständig gepiekt von blecherner Unruhe und geschupst von brummeligem Pizzikato. Nach einem Duett der Rhythmsection lässt Kuhn sein anfangs noch sanftes Tenorsax kirrend Feuer spucken und Sewelson, inzwischen ein zauselbärtiger Veteran des The Little Huey Creative Music Orchestra und mit The Microscopic Septet und Fast 'N' Bulbous cuneiformiert, verschärft die Glut mit Altissimofuror. Nach einer baritonbeknarnten Feuerpause wechselt er zum Sopranino für das volltönend getragene Finale. Das bläst er auch, um einiges spitzer, für das gemeinsame Geheul und Getriller mit wieder Kuhns Klarinette bei dem von einem Cleaver-Solo begonnenen 'Our World', das dann mit stoischem Dreipunktchenpuls auch wieder zu Bariton-Tenor-Spitfire übergeht. Mit seinem Intro zu 'It Matters' rückt Roland ins Rampenlicht, bevor Klarinette und Bariton ihr Friedensgebet mit feurigem Amen beschließen. Das nenn ich wahre Salamander.

DIDIER LASSERRE, THIERRY WAZINIAK
Twigs (Label Rives, 4): Wie auch die drei Vorgänger kommt Quatrième Rive in einer magnetisierten Gummilasche mit handgefertiger Coverkunst. Lasserre, der ja auch auf acht der zwanzig als Augenweide gestalteten Amor Fati-Scheiben präsentiert wurde, wird ästhetisch ausnehmend verwöhnt. Danach stieß ich auf ihn im kahlen und mystischen Geäst von Dark Tree, "Twigs" und 'brindille', also Zweig und Sproß, Trieb, setzten diese Metaphorik fort. Und das hauchzarte Klangbild dazu ruft mir nach wenigen Atemzügen unwillkürlich Morton Feldmans "The King of Denmark" in Erinnerung und wie dessen Interpret mit einem kleinen Zweig die Luft verwirbelte. Waziniak seinerseits kam als ähnlich reduktiver und flüsterzarter Percussionist mit der Klangpoesie von Gaël Mevel in mein Hörfeld und er hegt diese Ästhetik nun weiter auf seinem Label Rives mit dem Quartet Alta und dem Trio Rives (beides mit Mevel). Der perkussive Triptychon mit Lasserre kitzelt mich mit seinen zwei gut viertelstündigen Flügeln und einem schmalen, etwas erregteren Mittelteil mit der Vorstellung: 'The Prince of Denmark', vierhändig. Durch sein »Klang oder Nichtklang«, sein »Vielleicht träumen« und sein »Wie? was? eine Ratte?« beim Trapsen hinter der Tapete im Mittelteil. Durch das luftgeisterhafte Tupfen, Tocken und Pochen, immer nur piano und pianissimo, auf das hohle Fell und die Trommelkanten. Durch das feine Schaben, Ticken, Klacken oder Dongen auf Metall, auf Cymbal oder Gong. Durch ein bloßes Knistern zwischen leisem Sirren und all das sparsam kalligraphierte oder aquarellierte Beinahenichts. Die letzten drei Minuten beschränken sich auf die metalloiden Sounds, als feine Brise über dem Becken und einige wenige Schläge dazu, die sich aber schnell überflüssig vorkommen. "*Le mouvement crée la lenteur et le silence*" meint das bewusste Schaffen von Langsamem und Stilem oder das Bewusstsein zu schärfen für Langsamkeit und Stille. Die etwas agilere Mitte betont das. Die beiden könnten sich als Wandelweiser fühlen wie zwei Schneeeulen im Winterwald.

PASCAL NIGGENKEMPER LE 7ÈME
CONTINENT Talking Trash (Clean Feed, CF373): Niggenkempers engagierte Musik gibt dem Plastikmüll in den Ozeanen eine Stimme. Ja, der Nordpazifikwirbel, der 'Great Pacific garbage patch', bekommt hier ein attraktives Kostüm, um auf seine leider nicht zum Himmel schreiende Präsenz aufmerksam zu machen. Der Neuen Musik so nahe wie dem NowJazz, lässt der Deutschfranzose 6 Müllmänner und eine Müllmaid eine immer wieder programm-musikalische Suite anstimmen in der ungewöhnlichen Besetzung mit Kontrabass (er selbst), der mikrotonalen Pronomos- & einer Subkontrabassflöte (Julián Elvira), zwei präparierten Pianos (Eve Risser & Philip Zoubek) und zwei verstärkten Klarinetten (Joris Rühl & Joachim Badenhorst). Sirrend und diskant beginnt der Siff von der Größe Afrikas sich auszubreiten, optisch ein Orgasmus für jede Wegwerfmentalität, aber kleinteilig und feinstofflich eine höllische Nahrung für die Meeresbewohner und ein giftiger Bodendecker für Jahrtausende. Die Flöte kollert ihren Unmut, zirkularatmet jedoch zugleich als dunkler Vortex, in dem helle Molekülketten auf und absteigen und ominöse Schmauchspuren haften. Pulsschläge im Bassregister und Innenklavierfunken verzahnen sich mit hellem Pianoklingklang, sprechender Klarinette und rhythmischem Beat unbekannter Herkunft als Geißel der Meere. Krill und Plankton made by BASF, Bayer, Dow Chemical, DuPont und ChemChina als dröhnende, flimmernde 'Plastisphere'. Flöte und Klarinetten tirilieren ein teuflisches Tänzchen, unter Wasser klingt es kläglich, verzerrt und gedämpft. Hoffnungsvoll wird die Wirkung des Plastik zersetzenden Bakteriums 'Ideonella sakaiensis' verstärkt zur turbulenten Bläserkakophonie mit ostinatem Pianogehämmer. Die Polyvinylchlorid-Geister glissandieren alarmiert, Elvira imitiert sie pronomisch. Das Ensemble greift das aufsteigende Glissando auf und beginnt daran zu hacken und zu rupfen, mit keckem Stakkato und zugleich drahtiger und kristalliner Pianistik. Dazu stimmen die Klarinetten eine ergreifende Elegie an. Aber wenn ich mich umschaue, braucht man wohl kaum nur auf die ostasiatischen Hauptverursacher deuten.



SEAN NOONAN Memorable Sticks (for tune 0089/058): Da aus Warszawa gekommen, dachte ich zuerst, es sei Noonan mit dem polnischen A Gambler's Hand String Quartet. Aber die Aufnahme entstand in New York und vereint unseren Tausendsassa, der sich mit Brewed By Noon und Brooklyn Lager ins Gedächtnis gehämmert hat, mit dem Keyboarder Alex Marcelo, einem alten Vertrauten von The Hub her, der ihm auch bei einer Duoversion von Brewed By Noon zur Seite sitzt. Dazu spielt

bei der US-Version des Pavees Dance Electric Trios Peter Bitenc Kontrabass, ein cooler Typ vom Daniel Levin Quartet und Mike Pride's From Bacteria To Boys her. Noonan frischt einem mit seinen 'sprechenden' Sticks, die er als magisches Zepter schwingt, entsprechend seiner "wandering folk music theory" das Gedächtnis auf. *"As if Henry Cowell, Cecil Taylor, Henryk Gorecki and Samuel Beckett were out on a night of romance in quest of a good street fight"*, verspricht er auf seiner Website. Zentraler Fixpunkt ist mit 'White Lady Wieliczka' das südpolnische - also doch polnische - Salzbergwerk Wieliczka. Das Cover zeigt von dort die Salzskulptur „Kinga“. Salz, Salz der Erde, und Noonan vorneweg, um nach dem Schatz der Weißen Dame zu schürfen. Und sich dabei auf guten Fuß zu stellen mit Skarbni, dem Schutzdämon der Unterwelt, der die Seelen der Faulen und Unzuverlässigen einkassiert und in Fröschen verwandelt ('żabka'). Die drei graben so gut, dass sie in Afrika herauskommen, wo sie mit 'Nangadef' begrüßt werden (Wolof für "Wie geht's?") und vom großen König der Zulu hören ('shaka'). Noonans Mythopoesie ist immer haken- und brückenschlagend, ob afro-irisch oder afro-polnisch. Er kickt bei 'miała baba' seinen linken Schuh von sich und ist zu Marcelos feierlichem Piano gleich mittendrin im Leftfield und im Storytelling, das ihn als Drummer so einzigartig macht. Zwar ist quirliger Jazz Trumpf, aber sein eindringlicher und märchenonkeliger Griot-Tenor zu hochkomplexer Trommelwirbelelei im Butterfly- und Bienen-Stil, von Bitenc sprachmelodisch bestrichen, entführen einen doch freigeistig und phantastisch. Die kesse Melodik des Titelstücks wird von Marcelo schön sprunghaft buchstabiert und launig gehämmert. Den Minengang inszeniert Noonan als Rite de passage durchs Dunkel ins Freie, mit Salz für die Zunge des jungen Mannes durch eine Eurydike, die der Unterwelt verhaftet bleibt, während die drei die Beine auf den Buckel nehmen und Marcelo sich fast überschlägt, um nicht als Frösche zu enden. Ganz unverhofft werden sie lyrisch und pfeifen auf die Wettervorhersage, ein letzter Trick, damit die Flucht gelingt. *How are you? I'm partially free. How is your body, how is your soul?*, ab jetzt von Fender Rhodes und sonorem Pizzikato umspielt. *Shaka, Shaka, your day has come*, umperlt und umtickelt, groovy und erst süß, dann agitatorisch beschwörend, mit eskalierenden Rhodes-Tönen und ostinat gehämmerten: *Up, your day has come, your day has come!*



POLYTHEISTIC ENSEMBLE Signals From The Cool (Neuklang, NCD4138): Die junge Bekanntschaft mit dem Neuklang-Label in Ludwigsburg beschert mir die Erstbegegnung mit dem Gitarristen und Bandleader Matthias Ockert. Der wuschelköpfige, 1970 im Bodenseekreis geborene Steinbock hat seine Spielkunst u. a. bei Attila Zoller verfeinert und bei Wolfgang Rihm und Hanspeter Kyburz Komponieren gelernt, so z. B. mit "Bibliothek von Babel" eine Borges-Oper. "Laminar Flow" (Wergo, 2013) fächert seine Polystilistik auf, mit Computermusik und elektroakustischer Kammermusik, mit 'Nachglut' für großes Ensemble und Elektronik und mit 'Strohmbahnen' als Beispiel für sein Soloprojekt mit E-Gitarre und Elektronik. Damit führt er auch das mit Geige, Cello, Trompete & Flügelhorn, Bass und Drums bestückte Polytheistic Ensemble an, das via Herschel-Teleskop die Transneptunischen Objekte anpeilt, eisige Rivalen von Pluto als Planet 9. Der Titel nimmt Bezug auf das Astronomen-Team, das sich den Projektnamen "TNOs are cool" gegeben hat. So dass Herschelsche Wissenschaft, zu der auch das Komponieren von Symphonien, Oboenkonzerten und Orgelstücken zählte, wenn sie da aus dem Überbau herab reicht, sich kreuzt mit Cool Jazz und Spacerock, gebrochen durch das Ockertsche Prisma. Gleich bei 'Bait+' ist das Ensemble erweitert mit dem Karlsruher Ensemble TEMA, das den Groove anreichert mit Flöte, Bassklarinette, Piano, Altosax und Marimba. Das ist aber nur der tändelnde Funkenflug und Schweif des Kometen, dessen eisiger Kopf gitarristisch dahin braust. Anders gesagt, derart ausdifferenziert und klangfarbreich mit Trompetensolo und Geigentrillern arrangierten Jazzrock bekommt man nicht alle Tage zu Gehör und diese Beobachtung gilt auch für das Sextett allein. Die Trompete bläst HP Ockert (Rumtreiber in der NuJazz-Szene Stuttgarts, Bandleader der Gruppen Loungekombinat & Kravtakt), es geigt der Neuseeländer Alwyn Tomas Westbrooke von den Ensembles Phorminx und El Perro Andaluz, der dem fetzigen Geschehen einen David Cross-Touch gibt, es trommelt der schon mit dem Zoom Trio und im Trio mit Nabatov & Dresser vorgestellte Schweizer Dominik Mahnig. Das zuckende Duett von Geige und Cello ist mein Höhepunkt des crimsonesken 'Gelb', das mit elektronischem Geflunker ausklingt so wie 'Canope' damit anhebt, mit elegischer Trompete und Gitarre zu Pizzikato, Katzenpfotenbass und Besenstrichen. Bei 'Shift' bezaubern erst die singenden Finger des Bassisten Stefan Schönegg (ein Spielgefährte von Mahnig und Leonard Huhn), bevor furiose Gitarristik und orientalischer Swing den Clash of Cultures tanzen. Jedes Stück ein komplexes Kaleidoskop, aber mit immer wieder mitreißendem Zug nach vorn. Wer viele Götter ehrt, kann offenbar huldreich aus dem Vollen schöpfen, von kammerzof und geigensüß ('Ring') über Hagelschlag und Trötenzirp ('Blink') zu Retrojazz ('Wet Sun') und fripperesken Drehwürmern ('Heart'), zu prickligem Saitenzupf ('Liquid') und zuletzt gefiedelten Echoeffekten, antreibender Gitarre und launigem HP-Gequäke ('Rhythm!'), uptempo und hot, hot, hot!

JON ROSE / JULIA REIDY Double Course (Opalmine): Ihr Miteinander mit Jon Rose beschert mir die Bekanntschaft mit der in Sydney ansässigen Gitarristin Julia Reidy. Allerdings stellt sie ihren Koffer gelegentlich auch in Berlin ab, wo sie auch im Splitterorchester mitmischte. Sie fetzt, schrappelt, pluckert und ratzefatzelt da mit präparierten (?) Gitarren, Rose interagiert mit Tenorvioline, Plectrhone, the cluster fuck viola, einer distressed organ, the bird (?) und, wenn's gar nicht anders geht, mit ner schlichten Geige. Und trägt dabei einiges an fiddeligem und krachverliebtem Geschrammel bei, um wortspielerisch 'course' über 'coarse' zu 'corsicans' zu steigern. Meinetwegen auch andersrum, denn da steht so manches kopfunter, nicht weil wir mit nach Springwood, New South Wales, teleportiert werden, sondern gleich noch einige Kurz- und Langstrecken weiter nach Kakophonien und Quietschland. Rose glissandierte und jault wie ein Paganini auf Speed, als säße ihm der Geist von Erich Zann als Floh im Ohr, Reidy schaumschlägert dazu mit Schneebesen, kratzt und wetzt an Stacheldraht und überhaupt klingt es, als ob sie eine E-Gitarre und eine Akustische gleichzeitig traktieren würde. Das Ganze hat was Manisches an sich, aber zeigt dabei derart komische Saiten, dass man sich nicht ungern mitreißen lässt, um ausgerechnet auf Korsika ein zwar windschiefes und metalloid besirrttes, aber dennoch unhektisches Eckchen zu finden. Das bleibt ein Intermezzo, dem wieder, Schlag auf Schlag, strammer Drahtverhau, wilde Sauserei, fieses Gefiedel und knarzige oder struppige Streiche folgen. Der Orgel lassen sich kinderspielerisch tudelige Tönchen entlocken, und ausgerechnet 'coarse' wird so mit Zitterwellen und mit Schreibmaschinengeklapper zur zweiten Ausnahme vom Stringfieber. Mit data robot violin und feedback bike wird 'caution', wenn auch auf wieder andere, nämlich noiserockige Weise, zur dritten.

RON STABINSKY Free For One (Hot Cup Records, Hot Cup 151): Ach, Piano, das Trommelchen des feinen Mannes beim Tanz um den Maibaum der Rationalität, zugleich Goldwaage seiner Empfindsamkeit. Diesen Pianisten kennt man aus guter Gesellschaft, nämlich mit dem Charles Evans Quartet (mit David Liebman) und dem Peter Evans Quintet. Liebhaber des Besonderen fänden ihn auch auf "Wilderness" mit einer Suite für Horn, Tuba & Piano des kuriosen Komponisten Alec Wilder. Aber vor allem zeigt sich Stabinsky mit Mostly Other People Do The Killing furchtlos vor Blue und vor Red Hot. In 'After It's Over' tapst er sich mit Blue Notes hinein, zunehmend quirlig und mit hell funkelnden Kontrasten zur Linken, deren Tiefenströmungen ein "Bedenke Phlebas"-Feeling einflößen. Ungebremst gibt er sich beim kurzen '31' schnellen Strudeln hin, bevor er bei 'Viral Inflection' wieder kontrastreich das Nach dem...-ist vor dem...-Spiel spielt, virtuos buchstabierend, dass Bedenken von Denken herrühren, dass Sophistication aber auch großer Sport ist und sein kristallines Glasperlenspiel zugespitzter als Dart. 'Gone Song' taucht aus der Tiefe blauer Stunden auf, blau bis an die Kiemen. 'For Reel' saust und kapriolt im Hamsterrad, 68 Sekunden Hals über Kopf. 'Not Long Now/Long Now' paart Motorik und Intelligenz und diktiert sich seine Eigenbewegung zu 1/3 repetitiv, zu 2/3 mit ostinatem Drang und Vorgriff. Die schwere Linke will nicht vom Fleck, die Rechte zieht und lockt, hängt aber fest in melancholischen Klebefäden. Bei 'Rapture' rumpelt die Linke über Stock und Stein, die Rechte klippspringt dazu halbrecherisch und quecksilbrig. Mit besinnlichen Jazz-Lyrismen erinnert 'Once, But Again...' zuletzt an die Zeit, als sensible Pianistenfinger mit denen von Herzchirurgen konkurrierten.

NORBERT STEIN PATA MES-SENGERS Friends & Dragons (Pata Music, Pata 23): &, nicht versus. Das Titelstück macht's gleich zum Programm. Stein singt auf dem Tenorsax ein melodien-seliges Thema, Sascha Oetz gibt Pfötchen, krabbelt sein Kontrabasspizzikato jedoch mit wachsendem Eifer, während Etienne Nillesen keck und immer kecker die Stöckchen schwingt und Nicola Hein an der E-Gitarre mehr und mehr die Krallen ausfährt. Bis zu tumultarischer Verdichtung. Aber dann kehrt Stein mit der Melodie wieder, und schau an, die drei folgen sanftmütig und handzahn. Bei 'Informations from the Bird' gibt Stein wieder, was ihm die Vögel sangen. Hein lässt kleine Sounds quellen, Nillesen tickt ein paar Cymbalfunken. Stein summt seine Vogelnoten, unisono mit dem Bass, die Gitarre schraffiert einen metallischen Hintergrund. 'Four Days in June' setzt das motivisch nahtlos fort, doch jetzt folgt Hein dem KopftHEMA mit strammem Picken, entschiedenem Arpeggio, energischem Getriller. Diesmal scheint Stein die wirbelige Turbulenz aufzugreifen, um dann doch wieder sein sangliches Thema zu buchstabieren. Nillesen trapst dazu mit Besen. 'Giant Things to Get Home' klingt nach einer vierten Variation des Themas, Nillesen spendet dazu einen getickelten und über die Snare rollenden Flow, Hein arpeggiert flickernd, flockig, virtuos, bis hin zu furiosen Schlägen. Stein treibt das in kirrende Althöhe, aber locker findet er zu Nillesens Latingroove das Thema wieder und zuletzt auch das treffende Pünktchen für i. 'Nur' 19:40, aber Kadmos brauchte auch nur eine Handvoll Drachenzähne, um Theben zu besiedeln und sich Harmonia als Braut zu verdienen.

UTE VÖLKER & UDO SCHINDLER Synopsis (Valve Records, VALVE # 6487): Dass Schindlers monatlicher Salon für Klang + Kunst-Reihe peu à peu auch Auswärtigen zu Gehör kommt, ermöglicht, nein, mehr noch, es nötigt dazu, dieses Beispiel eigeninitiativer Leitkultur mit Wertschätzung und Lob zu überschütten. Die aus Wuppertal angereiste Akkordeonistin war der 45. Gast in Kralling. Nur zur Orientierung: als # 63 betrötete Ende April Paul Hubweber die Begegnungsstätte, jetzt im Mai wurden als # 64 Bernadette Zeilinger & Diego Mune aus Wien erwartet, als # 65 ist der Münchner Cellist Jost Hecker vorgesehen und demnächst als # 66 ihre Majestät, die Queen Of Antiquity, in Gestalt des heuer in Moers als goldene Liz aus dem elektronischen Totenbuch und dem "Book of Birds" zwitschernden Korhan Erel. In das blasbälgerisch trillernde Miteinander mit Völker stieg Schindler ein mit blökender, aber schön tuender Bassklarinette, die sich mit zarter Hand streicheln lässt. Was würde auch besser taugen für "höhere Formen der Kommunikation" (wie es in den Linernotes heißt), als der 'Rohstoff' Luft, den Völker summend und quarrend knetet und sirrend schweben lässt und den Schindler mit geschmeidiger Zunge verwirbelt. Eh man es sich versieht, ist sein minotaurischer Zungenschlag überkopfhoch aufgestiegen, und das Akkordeon streicht ihm murrend um die Hufe. Als Architekt ist Schindler Spezialist für Labyrinth und Treppenflichten, in denen er sich theatralisch tummelt mit überblasenem, da verstopftem Kornett, während das Akkordeon sich als Lerche oder tänzerische Schrittfolgen übt. Sie flimmert mit heller und mit dunkler Hand, er quirlt, girrt und gurrt sprunghaft durch klarinettenistische Luftschichten, man begegnet und kreuzt sich unisono, assoziativ, synoptisch. Aus Grundrauschen (als hörte man die Verstärker brummen) zaubern die Zungen eine reibeiserne Grundierung in knarrender Kontrabass- und ganz feiner Metallkörnung, mit imitativen und sanglichen Zügen und mehr und mehr Zug. Schindler macht das pustende Biest mit Hörnern und gequälter, dabei zarter Seele, Völker spinnt Ariadne- und Traumfäden. Zuletzt beginnt er zu tröpfeln und metalloid zu klappern, Völker dehnt summend und quarrend die Luft. Wobei fast drei Klangquellen am Werk zu sein scheinen, wenn dazu die Bassklarinette helldunkel flackert und zuletzt, zum Greifen nah, ein Silberstreifen flimmert als Horizont dieser sympathischen Synopsen, Symbiosen und Synthesen. Ach, was wären wir ohne die Griechen.

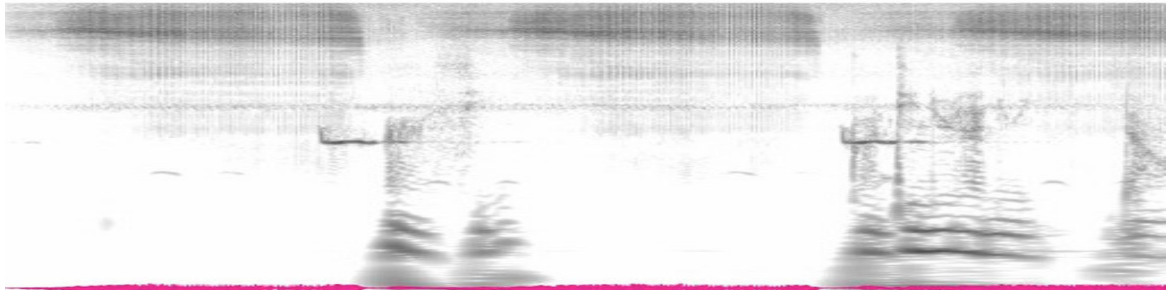


XENOFOX Hundred Beginnings (Farai-Records, frec6): Xeno? Dabei sind das doch gute alte Bekannte mit willkommenen News. Es haben da Olaf Rupp, bewährt mit Weird Weapons und Die Dicken Finger, und Rudi Fischerlehner, bekannt durch Gorilla Mask oder als La Tourette mit Tonia Reeh und beide natürlich als 2/3 von Rupp-Müller-Fischerlehner, ihre Partnerschaft einfach nur mit einer Namensgebung verfremdet. Der Auftakt ist irritierend, aber vielversprechend, mit perkussivem Schnickschnack zu sanftem Gitarrendrone, bei der Rupps Finger noch auf der Stelle tapsen, aber schon auch wummernd und krabbelnd ihr Tausendfüßlerwesen andeuten. Der eine siebt Blech und lässt es rieseln, der andre brütet, streichelt, pulsiert, pluckert, mit leichter, aber ventilatorschneller Hand. Das sorgt für Wallung, ein rauschendes Beben zu klingelndem Gedengel. Bis hin zu einem abflauenden Brodeln zu tickend geviertelten Sekunden. Soweit 'Another end of Humanity'. 'Zeitforschung' ist zu Beginn eine jener Träumereien, die man tagträumerisch nennt. Das verdichtet sich jedoch mit rasant flickerndem Riffing und wirbelnden, pochenden, klopfenden Schlägen, als Wechselspiel ostinat wiederholter mit schweifenden und prickelnden Noten, wobei Rupp eigentlich nie aufhört, wolkig zu driften. 'DNA' ist ein kleiner Zwitter aus repetitiver Mechanik mit krummen, erst spitzen, dann abgedunkelten Tönen. 'Arizona Dream' hebt, mit wieder längerem Atem, mit wabernden Verzerrungen an, durchsetzt mit metallischem Genestel. Schleppendem Beat folgt klackende Stagnation, Rupp feilt die Saiten und zirpt damit, verhakt sich in eine suchende Figur zu klirrender Kette. Ein klackender Groove setzt ein, Rupp erzeugt flickernde und gewetzte Sounds, ohne Hast und wie ohne Ziel. Fischerlehner wischt Sand von den Becken, die Gitarre prickelt wie ein Glas Selters, das man ans Ohr hält, Rupps Finger huschen als Skorpion in den Schatten zurück. Auch 'Hundred Beginnings' bleibt piano, ausgedünnt auf wenige perkussive Gesten und gedämpfte Sounds, bis hin zu einer Folge ostinater Punches, metallischen Kratzern und feinem Hagel übers Blech. Und auch 'HKW 2026' mit seinen 21:21 bürstet und flimmert am träumerischen Grundmotiv herum, das nicht neu ist, schon "Tingtingk enthielt ähnlich verhaltene Gespinste wie dieses Dröhnen, Rasseln und Pluckern. Einmal muss Xenofox den angestauten Druck kurz entweichen lassen, sucht aber flimmernd und tickelnd und wie mit fiependen Bogenstrichen ein dauerhafteres schwebendes Gleichgewicht. Als ließe sich so der Ursuppe ihr explosives Moment vorsorglich entziehen und das Schvirat ha-Kelim (der Big Bang und der Bruch der Gefäße als kosmisches Ur-Malheur) sich sublimieren zu Sphärenklang über feinem Bordun.

attenuation circuit (Augsburg)

Den umtriebigen SINDRE BJERGA hören wir auf Dream Interruption (ACK 1008, CD-R) live im estnischen Tartu. Der Norweger bereichert seit 20 Jahren die Sound Culture mit seinen Prayer Calls und Songs of Failure, seiner nonfigurativen Musikk, seinen abklingenden und zerfallenden Frequenzen. Die träumerische Suggestion hier inszenierte er mit granularen Geräuschen und Singsang wie in Trance, aber auch mit (unfreiwillig?) komischem Mickymousing. Ohne Bild bleibt unklar, ob er da nur mit Wasser kocht, mit dem Feuer spielt, mit Metall, Holz und Stein hantiert. Aber gerade dieses Im-Dunkeln-Munkeln hält das Unheimliche mitsamt dem spielerisch Spaßigen in der Schweben. Ein Bogenstrich, Walkytalkygermurmeln, Feedbackblasen und immerzu dieses schrottig perkussive Rumoren. Über das sich plötzlich ein grolliges Dröhnen erhebt, wieder abreißt und erneut anschwillt, wobei die bedrohliche Anmutung eines Bombergeschwaders nur erregtes Geschnatter in Entenhausen zur Folge hat. Das Gedröhn nimmt noch zu, das Kriegerische schwimmt jedoch im basslastigen Dunkel doomiger und noisiger Register. Das Finale wird jedoch gestaltet von knarzigem Jaulen wie mit einem furzeligen Theremin. Einen Extrapluspunkt vergeb ich auch an die Fotokunst von Emerge, die die ACK-Reihe visuell verbindet.

Autsch!! Schreibe! Enthirnungsalarm! Wobei ANIMAL MACHINE einem mit Thrashing Drive Vegetation (ACK 1010, CD-R) die Wahl der Qual lässt, das als zerstörerischen Furor wider die Natur aufzufassen. Oder sich vom Furor des Vegetativen und der gnadenlosen Lebensprozesse mitgerissen und zugleich in Frage gestellt, ja auf verlorenem Posten zu fühlen. Sandstrahlbrausend bringt Ernesto Bohorquez den Antagonismus mit 'Spirit Against Matter' auf den Punkt. Es verlockt, dem Peruaner, der in London lebt, Inka-Meme anzudichten. Allerdings fließt der Diagnose, dass grundsätzlich was schief läuft ('Structural Failure') und dass jedem versus ein versus entgegensteht, ständig neue Nahrung zu. Bohorquez, der global vernetzt ist mit Geistes Kindern, die ihr Commitment mit Vomitkif, Smell The Stench, Trashfuck, Fucktron, Sodoma oder Shit Noise Records überschreiben, ist auf BAs Radar erstmals mit "Alice in Rottenland" (2013) zusammen mit Emerge aufgetaucht. Er hat sein Faible für zischende Power Electronics, brausenden und brodelnden Harsh Noise und ballernden Power Noise dazu auch schon als Capitalism mit Peter Zincken, als Origami Cannibalistika mit Kjetil Hanssen oder als Bohorquez Bartha mit Krisztián Bartha ausgetobt. Obwohl der Leitspruch "3.5 Billion Years Resistance to Evolution" absolut was hat, haben andere das Dilemma doch schon schöner auf den Punkt gebracht, wenn ich da an die Hymne denke, die Bert Kalmar & Harry Ruby Groucho Marx in den Mund gelegt haben: "But let's have one thing understood / Whatever it is, I'm against it!".



BASKARU (Clichy)

LAURENT PERRIER, wohlbekannt mit Nox und als Cape Fear, Heal, Pylône oder Zonk't und nicht zuletzt als Macher von Odd Size, gibt nach "Plateform #1" (2014) mit seinem Dreifaltigkeitsremix von Felix Kubin, Lawrence English und Gianluca Becuzzi nun auf Plateform #2 (karu:39) eine kollegiale Resonanz auf Francisco López, Tom Recchion und Christian Zanési. So heißen dann auch die drei ausgedehnten Tracks, die er ausschließlich aus Material herstellte, das ihm die Genannten zur Verfügung stellten. Der Spanier mag sich mehr oder weniger wiedererkennen in mikroelektronischem Gepixel, einem Wischeln, Klingeln und Knistern, spitzmausfeinem Gestöber, vogeligem Zwitschern und Gedröhn, das plastisch und aufbrausend dramatisiert wurde. Der Widerhall auf die LAFMS-Legende knüpft weniger an Recchions liebenswertes Mäandern zwischen L.A. Mantras, Jad Fair und David Toop an, als dass Perrier seine hohlweltliche Dröhndramatik fortsetzt, mit windig schleifenden und metalloiden Verwerfungen, zwitscheramaschinellem Rieselbruch und reich orchestrierter Flagellatenerotik im Saurierformat. Zanési ist mir ein Begriff als künstlerischer Direktor des INA-GRM von 2006-2015, ich habe aber nichts von ihm im Ohr, womit ich Perriers Mix vergleichen könnte. Es erklingt in konsequenter Fortsetzung der dritte Flügel des lócchionésischen Triptychons, als Audioaction aus sirrenden Impulsen und brausenden, brodelnden, wooshenden Schüben, bis über beide Ohren in der von Schaeffer, Henry und Reibel freigesetzten Klangflut, in die auch Zanési sein Lourdeswasser pinkelte. Letzlich erscheint mir jedoch die Quellenlage, ohne dass ich sie bestreite, mythisch - Perrier platfformt die ganzen 64 Min. konsistent perrieristisch.

Mit Glockengeläut hebt Approaching Nothing (karu:40) an, LAWRENCE ENGLISHs Souvenir aus Vela Luka. In diesem Hafenort auf der Adriainsel Korčula hatten Luc & Brunhild Ferrari in den 1960ern öfters Urlaub gemacht. Der Titel bezieht sich auf Ferraris "Presque Rien No. 1, le lever du jour au bord de la mer", einem Meilenstein der Klangkunst (wie *DKultur* es nannte), der dort am Strand entstanden ist. Doch mehr als das, English ist selber dorthin gereist und hat Ferraris Ferieneindrücke zu seinen eigenen gemacht. Genauer, er überschreibt sie mit seinem eigenen Hören von Krähen und Grillen, von Booten und kroatischen Stimmen. Alltagsepisoden innen und außen, Handyanruf, Fliegengesumm, Gezwitscher, Meeresbrandung, fast keine Kunst, aber natürlich doch ein Hörfilm, ausgewählt und geschnitten und somit quasi komponiert'. Fahrzeuge dopplern vorrüber, links wird gepiepst, rechts wird gezirpt, Holz klappert und Wasser schwallt, ein Bootsmotor tuckert, Urlauber palavern, ein Moped knattert, ein Motorrad wummert, es wird gehupt und gelärmt, mit Kindern und Fußball und ohne. 'Fast nichts' meint nicht, dass es fast nichts zu hören gibt, das Gegenteil ist der Fall. War es 1967 noch ruhiger als 2013? Oder interessieren English doch auch andere Klangaspekte? Ein Blaskapelle hebt windschief an, in einer Küche wird gepoltert, Schaum prickelt, Besoffene singen. Wie es im Urlaub halt so ist.

CRÓNICA (Porto)

Es soll ja schon auf Pianisten geschossen worden sein. Unser Organist hier ist jedenfalls auf den Tasten zusammengebrochen, die Leiche spielt einen minutenlangen Dauerton. Das kann man dann schon mal, wie RAN SLAVIN, Bittersweet Melodies (Crónica 109~2016) nennen. Unser Mann aus Tel Aviv bleibt sich treu, seine Sounds, die teils noch aus der Zeit herrühren, als er für Mille Plateaux "Insomniac City" (2004-06) realisierte, kreisen um Szenerien, wo sich fast alles um "Shark Money Sex Fast Entertainment" dreht oder wie hier unter die Kategorie 'Murdered Entertainers' fällt. Wobei ich mir das wie von Loustal gemalt imaginieren, die 'Disrupted Lounge', den 'Fake Sunset'. Loops, Repetitionen, eintönig gefingerte Pianonoten, geklammerte und getrillerte Strings, verzerrtes Drumming, Beats, die zucken, pieksen und stöchern und einen nicht in Ruhe lassen, dazu wie geträumte Orchesterfetzen aus dem "Haunted Ballroom" von The Caretaker, knisterndes Vinyl, ferne Glocken, immer wieder in mahelnden Loops. Schauplätze sind in Wüsten gesetzte Jetset-Spielplätze wie Dubai ('Dubai Dawn') oder Las Vegas ('Sinatra Was Here'). Joseph Lanza hat diese Musik für ins Futurum II gesetzte Flughäfen 'Elevator Noir' genannt, David Toop sie als 'pink-noir' zu den süßen Giften gezählt. In den einstürzenden Melodien ('Collapsing Melody') sind schon die 'Deserted New Buildings' zu ahnen. Slavin spielt dabei mit der dystopischen Mythopoesie von J. G. Ballard, das Cover zeigt einen blutroten Sonnenuntergang und ein strahlenverseuchtes Blau und revoziert damit den Katastrophenhorizont der eskapistischen Tiki-Ära unter dem Kurzschluss von Atom und Bikini, von Bombe und Atoll. Yannis Kyriakides hat auf "Resorts & Ruins" so seine Kindheit auf Zypern betrauert. Slavin lässt einen schwanken zwischen etwas schon Vergangenen oder dem, was bald vergeht.

Wie schon @Cs "Ab OVO" geht auch Three-Body Problem (Crónica 111~2016) von einem Stück des Teatro de Marionetas do Porto aus, will sagen: von der Bühnenmusik, die P. Tudela & M. Carvalhais für "Agapornis" kreierten. Für diese Aufführung, die sich um Anais Nins Erotik und intime Poesie dreht, schichteten sie Samples der tonlos gepusteten oder trillernden Trompete von Susana Santos Silva mit solchen der Harfinistin Angelica V. Salvi. Dazu Gongs & Bells von João Pais Filipe, Cello & Electronics von Ricardo Jacinto sowie die Stimmfetzen zweier Schauspieler beim vierten, mit 'Sleep' überschriebenen von insgesamt neun Parts. Eingebettet sind diese Klänge in so manches Schnurren und Schweifen, das ich notgedrungen den ungenannten Synthesizern & Electronics von @C zuschreibe. Die Handschrift der Stofflieferanten ist jedenfalls nicht immer so deutlich wie beim Harfenpizzikato von 'Transcendence' und bei Salvis trompetenumschlürftem Arpeggio und fragilem Picking bei 'Reduction / Reflection'. 'Cage' besteht aus



einem tuckernden Klopfen, in das sich eine 'feuchtere' Geräuschspur, Trompetenkürzel, flötende Laute und blechernes Schrillen mischen. Ob der brui-tistisch sirrende und blubbernde Cello-Mix bei 'Prophecy' oder jede andere der Mixturen, man darf sich den Duktus zugleich als unzertrennliches Miteinander von improvisatorisch-erratischer Elektroakustik und langwieriger Studio-tüftelei vorstellen.

Everest Records (Bern)

Daniel Wihler aka ALPHATRONIC, der sich als "ein Tüftler der alten Schule" versteht und nicht beabsichtigt, eingängige Fastfood-Musik zu produzieren, ist nach seinen frühen Jahren auf Inzec schon mit "Sonic Landscapes" (2009) und "Cybersyn" (2011) bei Everest Records gelandet. Am 12. Mai stellte er technico/electric (er_075) vor, bei einer Doppel-Plattentaufe mit Ormea (er_076) von BIGENERIC, was niemand anderer ist als der als Grauzone-Eisbär und Kopf des Inzec-Labels bekannte Marco Repetto. Bern wird offenbar als Elektronika-Brutstätte unterschätzt.

Wihler besticht mit launig quarrendem Oldschool-Sound, den er mit verspielter Vielfalt rhythmisiert, wobei er pfiffig zeigt, dass man auch mit ungraden und mit Breakbeats gut voran kommt und mit Kopfarbeit schöner und schneller als mit Beinarbeit. War es nicht immer der Traum, statt bloß selber rumzuzappeln die Verhältnisse zum Tanzen zu bringen? Was da zuckt, stakst, knarrt, tüpfelt, zwitschert, knackt und pocht und bei 'Gate Drive' mit Computerstimme sogar vokalisiert, hat immer einen melodischen Zug, und der Berner passt gut auf, dass die mehrspurige Polyrythmik ganz dem Vergnüglichen zugute kommt. Der Hipness der Generation Laptop mit ihren mehr oder weniger intelligenten oder tanzbaren Glitches, Clicks + Cuts und technoiden Mini- und Maximalismen stellt er die noch hipperen Reize einer älteren Futurama-Fiction entgegen. Als würde er da Jean-Michel Jarre oder bei 'Hi Voltg' auch den "Koyaaniqatsi"-Glass aufspalten in ein futuristisches Rokoko mit keyboardistischen Läufen und in poppige Polkadotklangmuster und beides weiterspinnen als eine "Raumpatrouille Orion"-Zukunft. Wihlers Eskapismus ist damit eine Wundertüte ohrwurmiger Melodien, kurioser Verzierungen und düsentriebiger Einfälle, die einen abenteuerlustigen Optimismus ausstrahlen, der eine buntere Welt ausmalt als sie uns beschert wird.

Marco Repetto hat sich von den Grauzonen ab und der Natur zugewandt. Ormea ist ein Städtchen im Piemont, Titel wie 'Ayamone', 'Moava', 'Aravon' oder 'Kalikvar' füttern die Phantasie organisch, nicht technoid. Er überstäubt einen Downtempoflow mit Geknister, Gewisper und Brandungsrauschen und richtet das Ohr eher zur Grasnarbe als spacewärts. Sein Horizont bleibt überschaubar, Synthiedrones und gedämpfter, im Vergleich mit Alphatronic geradezu monotoner Beat suggerieren ein trippiges Feeling, eine träumerische Atmosphäre. Seine Werkstatt heißt Purpurklangmühle, so dass gut dazu passt, wie 'Prale' als Mahlwerk pocht und klackt. Aber nicht nur da drehen sich Loops, von naturfarbenen Dröhnwellen umflossen. Repetto lässt Korn im Rüttelsieb tanzen oder stampft auf dem Dreschboden. Der Beat weiß als Tamtam von keinem Cyberspace, auch wenn das, was da flötet, womöglich keine Flöte ist. Es gibt Resonanz- und Schnarrsaiten bei dieser Folktronic, Rasseln, Harmonika und Bordundrone als durchgezogene Fäden, es gibt sirrende Glissandos oder aufquellende Dröhnwolken als Verzierung und in und über allem eine tänzerische und fließende Bewegtheit. Zum Handclappingloop von 'Tanar' rieselt Kies, bimbalm Glockenspiel, federt Draht. Monoton ist einfach nicht das richtige Wort, repetitiv schon eher, immer mit Drehmomenten, die einen so lange umkreisen, dass sie die Sinne fixieren und einen, tagträumerisch gestimmt, ein wenig über Zeit und Raum stehen lassen, wo dann nur noch feinstes Knistern zu hören ist. 'Aravon' tut nur 'primitiv', ist aber mit auch zischendem Beat und schweifender Harmonik nicht wirklich simpel. 'Kalivar' hat zum Ausklang eine melancholische Tönung, etwas Abendrotes und Dämmeriges, Vögel ziehen davon, die Baumkronen rauschen, eine leise Wehmut bleibt zurück.

LANTERN (Tokyo)

Von der Höhe eines Leuchtturms etwas auszustrahlen, das vom Ausguck hoch am Mast ersehnt und erspät wird - die Schatzinsel, Ithaka, die Inseln der Erinnerung - , das ist der Anspruch dieses Labels, das mit Martin Schulte und Sebastian Zangar Musiker offeriert, die das gute Auge dafür haben. Auch KITA KOUHEI in Kyoto gehört dazu, nun erneut mit Akashic Records (LANT019) und einer anderen *Beagle*-Forschungsreise nach dem Ursprung der Arten, aber mehr noch einer 'Beautiful World'. Ausgerüstet mit Kompass, einer 'Collage of Remembrance' und einem 'Sense of Nostalgia'. Als läge das Gesuchte nicht vor, sondern hinter uns, verschüttet und vergessen, nur bewahrt im 'Weltgedächtnis' der titelgebenden "Akasha-Chronik". Schlag nach bei Madame Blavatsky und C. W. Leadbeater. Eher eine westliche Projektion als indischen Ursprungs, hat Rudolf Steiner diese theosophische Fiktion anthroposophisch aufgegriffen als rückwärts gerichteten, hellseherischen Blick für das Übersinnliche, als kollektives Gedächtnis für das Mögliche. Auch in Japan finden solche esoterischen 'Geheimnisse' ihren Widerhall, wenn Kohei nach der 'Water Door' und der Morgenröte ('Aurora Signal') des Wassermann-Zeitalters Ausschau hält. Ohne Worte wird der Klang von sprudelndem Wasser zu Piano, Toy Piano, Synthiegewölk, Vogelgezwitscher, Kalimba oder bebender Flöte zum audiopoetischen Geklingel, das seinen Überbau auflöst in skurriles, womöglich ironisches, jedenfalls nicht unspaßiges Eiapopeia. Mit prickelndem Knickknack, übersinnlichem Morse- oder auch mal simplem 4/4-Beat und ständig polymorphenden Fluktuationen zu Klimperübungen schlichter *Für Elise*-Figuren und Glasperlenkaskaden. Die Unmasse 'störender' Risse und stotternder Brüche dürfte freilich ausschließen, die zarten Ohren der Aquarius-Hörigen zu erobern, auch nicht, wenn Takayama Naoko dazu die Windrose, die Wehmut und ihre Schönheitscreme besingt.

Was als zartes Gitarrengelicker anhebt, türmt sich mit holzigem Geknatter, Kopfstimmensingsang und immer Synthiespuren zu 'Stockholm I See You', dem Opener von City Rivers (LANT020), dem Debut von Thomas Whitfield aka SIMPLE EYES. Klingelnde Gitarre ist dabei ebenso grundlegend, wie das Schichten und Summieren von Klangspuren zu kaskadierendem Flow aus zuckenden Repetitionen. Mit ätherischem Gesang, der mit 'River Dreams', 'Sleepy Kids' und 'Weird Vision' aus seiner fehlenden Bodenhaftung kein Geheimnis macht. Pianistisches Wellengekräusel, ein Harmonikabordun, 'India, The Dancer' ist vieles, nur nicht indisch. Ob aufgedrehtes D'n'B-Geknatter das Richtige ist, um die Kinder ins Bett zu bringen? Der Brite tobt da eher genüsslich ein Zappelphilip-Syndrom aus, bevor er von seltsamen Traumgesichtern heimgesucht wird, mit verwehtem Singsang, mäandernder Harmonik und einer sirrendem Irritation. Bei 'Circles' klappert ein Webstuhl zu pochenden Achteln und knatterndem, flötendem, harfendem Vielerlei mit Singsang und surrenden Wooshes. 'Real Love' beginnt als Balafonloop, schlingt Stimmfetzen um sich und hat bald mehr Ringe als der Saturn. Beats, Klingklang, Gesang, als Remix von 34423 (Miyoshi Fumi) gleich erst noch beschleunigt, dann entzerrt als getragene Synthiehymne zu sanft quellendem Drehmoment, bis hin zur Reprise des tuckernden Uptempogrooves, den sie zuletzt knarrend zum Stillstand schraubt.

Editions Mego (Wien)

KLARA LEWIS gibt sich auf Too (eMEGO210), ihrem zweiten Auftritt beim Wiener Label für Thinking Fellers, einsilbig, was die Titel angeht: 'View', 'Twist', 'Else', 'Want', 'Once', 'Try', 'Us'. Mit einer strahlenden Ausnahme: 'Beaming'. Klanglich lässt die junge Schwedin eine rauschende Woge sich ergießen, mit schimmerndem Saum und inwendigem Puls. Der zeigt sich eisenhaltig, mit schleifendem Drehmoment und nervösem Tuckern. Die schleifende Unschärfe erinnert ein wenig an Philip Jeck, aber gab es bei dem je Vogelgezwitcher? Stampfend schleppt sich Lewis' Melancholie dahin, mit geisterhaften Fitzeln von Frauengesang. Die Dröhnwellen pulsieren, als verzerrt schillernde Brandung. Dunkel pocht das Herz, was sonst soll es auch tun? Mit orgeligen Dröhnschwaden als summendem Phantomchor. Sehrend bläst die Wunschmaschine Trübsal, wie der Schatten Mahlerscher Posaunen, dazu ein hastender Beat. Über Alltagsgeräusche wie Schritte und Stimmen, eine osteuropäische (?) Bahnhofsdurchsage und gestörten Radiopop wölbt ein summender Chor eine dunkle Kuppel. Weder der Jeck-Touch noch der Alltags-einbruch erscheinen mir zufällig. Schließlich hat Lewis bei Simon Fisher Turners "New Berlin Symphony" (zu Walter Ruttmanns "Die Sinfonie der Großstadt") mit Philippe Langlois Bekanntschaft geschlossen und kennt daher dessen in "Les cloches d'Atlantis, Musique électroacoustique et cinéma" dargelegten Vorstellungen von Klangkunst als Archäologie und Historiographie. Nach solchen Schärfen und Rissen bildet wieder das dröhnende Moll den Horizont, als Kokon für ein brütendes Gären und Schwellen, das erneut als Chor aufblüht. Dann pocht noch einmal ein Puls zu flimmernd sirrender und dunkel wabernder Vagheit. Zuletzt: Beifall als V-Effekt und Begrüßung eines Drumbeats, zu dessen groovigem Loop sich Dröhnschwaden und helle Synthiestöße mit leicht euphorisiertem Andrang mischen.

Der Mego-Macher und KinderTotenLied-Dröhner Peter Rehberg aka PITA hat sein neues Solo-Album Thomas Jerome Newton gewidmet, was sich als Hommage an David Bowie entpuppt, der den "Mann, der vom Himmel fiel" verkörpert hat. Es liegt also nahe, die sieben Tracks von Get It (eMEGO218) als Sonic Fiction zu hören, auch wenn die alphanumerischen Titel - 'Fvo', 'S200729', 'Mfbk' etc. - dazu wenig Anregung bieten. Und die Sounds? 'Fvo' ist ein dröhnminimalistischer kleiner Trip, '20150609 I' eine martialisch schnarrende und zuckende Ballerei. 'Aahn' kitzelt die Sensoren mit metalloiden, fein flatternden und dunkel rumorenden Reizen, ein Morsebeat beginnt zu pochen, ob irdisch oder alien bleibt unklar. 'Line Angel' mäandert als synthetisch schimmernder, auch wieder metalloider Klingklang mit kristallinem Schauer. 'S200729' gerät als ohrwurmig kreisende Moogmelodie auf ganz fürchterlich kakophone Abwege, ein Härtetest für Raumkapsel und Zahnplompen. Bei '9U2016' scheint das Schlimmste überstanden, auch wenn da immer noch raue Kaskaden brausend nachhallen und harsche Beats ins transparente Beinachts platsen. Mit 'Mfbk' hat man dann den elysischen Raumsektor erreicht, synthetische Harmonik labt die wunde Seele mit balsamischen Drones und himmlisch brummendem Georgel. Kein blank geputzter Regenbogen, aber doch eine sublime Impression von Ankunft, entbunden von Raum und Zeit .

Room40 (Red Hill, Queensland)

Als das Neue Rom wurden schon Konstantinopel und Moskau bezeichnet und in jüngerer Zeit die Weltmacht Amerika. Wenn mit Tomasz Bednarczyk ein kleiner Mann in Polen sich NEW ROME nennt, dann zielt das wohl weniger auf den mächtigen Zustand eines Reiches ab als auf den dekadenten. Aber der neue Römer lässt zwischen 'Tumble' und 'Leaving', zwischen 'Cat' und 'Venus', vieles und mit der Überschrift Nowhere (RM478) letztlich alles im Vagen. Unstrittig ist unser mit "Summer Feelings" und "Painting Sky Together" bereits Room40-einschlägiger Mann mit melancholisch angehauchtem Georgel ein großer Dröhner. Für Leid und Unglück sensibel, sehnt er sich nach Inseln oder nach einem Glauben, nach Gleichgewicht ('Balance') und vor allem danach, hier wegzukommen ('Voyage', 'Leaving') und anderswo anders und neu anzufangen ('Beginning'). Ich denke, man darf ihn ungestraft einen Eskapisten nennen. Er ballt seine Gefühle in berghoch quellende Dröhnwolken, in mächtiges Georgel, auch wenn der Synthe da die Kirchenorgel simuliert. Gelegentlich durchzuckt er eine der Wolken mit schnellen Jarre-Wellen, was, auch wenn das die Wolke wenig berührt, das verhangene Gefühl mit Aufbruchstimmung aufputscht. Es dröhnt danach bewegter, auch mit mehr Glanz, einem helleren Schimmern. 'Turpentine' steigert noch das Helle und Bewegte, mit tänzelnden, rippeligen Wellen und munterem Getüpfel. 'Venus' pulst in monotonen Sekunden, die in eine rauschende, dröhnende Gegenströmung geraten, auf der man von Nirgendwo nach Nirgendwo driftet, mit besonders elegischem Feeling. 'Dive' pulst und quillt mit Herzschlag, den Ausklang und Abschied gestalten ein flatternder Beat und sirrendes Beben, die sich über den Orgelton erheben. Aber ob sie sich auch darüber hinweg setzen? Und will ein redlicher Eskapist das überhaupt?

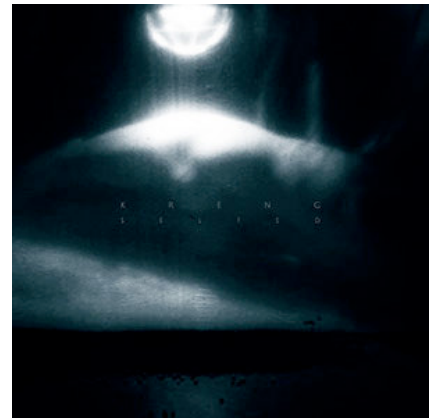
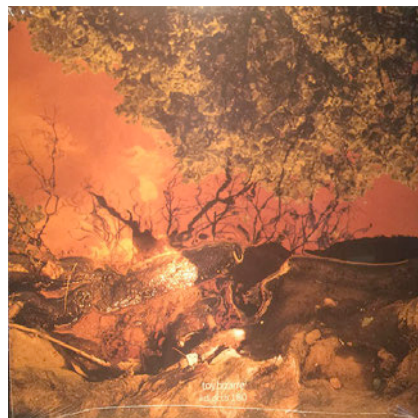
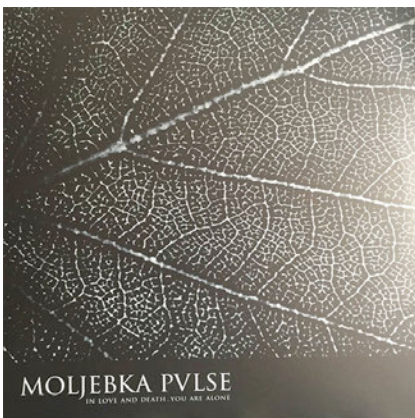
In welchem Käfig will der neonationalistische Wahn jemanden wie PIERCE WARNECKE eigentlich stecken? Geboren in Kalifornien, hat er lange in Frankreich gelebt, in Boston und Berlin studiert und lehrt nun wiederum in Valencia. Er hat mit Frank Bretschneider als Sinn + Form gearbeitet und in Genf versucht, mit dem Perkussionisten Rodolphe Loubatiere über okkulte Räume und Nicht-Orte ins Nichts vorzustößen. 'Fragments' auf "Non-Lieu" (2013) weist schon hin auf Memory Fragments (RM479), eine Mixtur aus Electronics, Field Recordings und Instrumentalklänge, wie sie mit dem Umlaut-Saxophonisten Pierre Borel ein weiterer Bekannter beisteuert. Warnecke spielt dabei mit Gedanken, die Jorge Luis Borges als Prolog seinem Gedichtband "Lob des Schattens" voran stellte. Er nennt da als eine seiner Regeln das Einführen leichter Ungewissheiten, da die Wirklichkeit genau sei und das Gedächtnis nicht. David Markson ließ seine Protagonistin darüber das ganze Buch schreiben, das man als "Wittgensteins Mätresse" kennt. Warnecke verwischt bei seiner zwiefältigen Memory-Suite 'Hidden beyond the rays of sunlight' und 'As the cold dust of time settled' die Präzision seiner Samples, um sie der Wirklichkeit im Kopf anzugleichen. Fragmentiert, überlagert, gefaltet und geflochten, halb vergessen. Dunkle Pianoschläge fallen auf Gedröhn von Gitarre, von Feedback, mit noch mehr Sustain als bei Morton Feldman. Surrende und schimmernde Wellen durchziehen stehenden und quellenden Orgelsound, der zu beben, zu schweifen, zu flimmern beginnt und dann verstummt, so dass man Steinchen wispern hört, den Wind und das Meer. Dann wieder Drones, impulsiv durchblitzt und katastrophisch gestört. Und wieder raunend gedämpft oder surrend aufbrausend, mit dunkelsten Pianonoten, die als Leitmotiv kommen und gehen. Drones wellen sich im Regen, werden von Schnäuzchen umstößert, Holzbalken poltern. Auch der Regen braust in Schüben wieder auf. Ein Kontrabass knurrt. Doch welche Erinnerung verbirgt sich im hauchzarten 'A Snake in Her Hair', das, von elektronischen Grillen bezirpt, so sonor vorüberzieht?

SUBSTANTIA INNOMINATA DRONE RECORDS (Bremen)

"Moljebka Pvlse search for the place where everything you can imagine is real." Ist das nicht eine schaurige Vorstellung? Haben andere Wesen diesen Ort nicht schon gefunden? Und es ist 'unsere Welt', mit uns als Statisten, als Spielfiguren einer wahr gewordenen Phantasie, so rücksichtslos, pervers und unschuldig, wie Phantasien nun mal sind? Warum sie wahr machen? Streben wir nicht besser danach, das Wahre und Allzuwahre so aufzufassen, als wär's ein Traum, ein Theaterstück, eine Imagination? Denn das Reale, das ist das, was Harry Caul findet (der Abhörspezialist in Coppolas "The Conversation"), wenn er den Klodeckel öffnet, das, was Marion Crane erblickt, während ihr Leben im Abfluss der "Psycho"-Dusche verrinnt (so Slavoj Zizek als Perverts' Guide to Everything). Eine Ahnung davon schimmert auf dem Schwarzweiß-Negativ der Erkenntnis: In Love and Death You are Alone (SUB-21, 10", clear vinyl). Der Schwede Mathias Josefson ist als MOLJEBKA PVLSE fixiert auf das 'Dunkl' und auf 'Dunkla Dunkla Musik'. Wie Darwin über die Entstehung der Arten gegrübelt hat, so Josefson über die Entstehung des Leids ('On the Origin of Suffering'). Hier lässt er mit amplified objects, analogue synthesizers, guitars and field recordings eine stehende Orgelwelle dröhnen. Als eine Zeitmauer, die einen Hortus conclusus umschirmt, aus dem kurz Vogelgezwitscher zu hören ist und dann auch raunender Gesang. Der erste Drone schimmert im Vorschein größerer Helligkeit, ohne dass es heller wird oder durchlässiger, der zweite zieht, dunkel durchpulst, surrend dahin. Das mag locken, trösten, melancholisch stimmen, es ist Klang gewordene Uneindeutigkeit.

Ich weiß nicht, wie Cedric Peyronnet zwischen real und imaginär unterscheidet. Es sei denn, man nimmt seine Klangbilder als TOY BIZARRE als seine Antworten darauf. kdi dctb 180 (SUB-22, 10", clear vinyl) bildet zusammen mit "kdi dctb 039" (Ferns Recordings, 2007) und 'well, wind, wood, night, plane - kdi dctb 151' (untitled split w/ Dale Lloyd, Bremsstrahlung, 2006) eine Trilogie. Verschiebungen und Verschleifungen mit steinigem Beigeschmack münden im sprudeligen Gegluckse eines kleinen Bachs. Peyronnet findet sein Eden überall, in Winkeln der Natur, die dem bloßen Auge vermutlich unscheinbar erscheinen. Weder braucht er noch verleiht er den Orten oder der Natur als solcher einen besonderen Glanz, sein Wasser ist kein Jungbrunnen, seine klackenden Steine sind Steine, sein Wind Wind und nicht einmal von anderem Planeten. Allerdings verbindet er mit dem Fundort seiner Klänge hier Kindheitserinnerungen, die frühe Ahnung von etwas Unbekanntem am Ende eines Waldpfades. Das sucht und braucht er offenbar, Orte für sich, abseits der Trampelpfade. Einen Genius loci, der ihm Durchlässigkeit und Transformation ermöglicht. Auch diesmal morpht wieder Griffiges zu Unfestem, zu Unbekanntem, das aber zu raunen, fast zu sprechen oder zu wispern, zu flüstern beginnt. Und kehrt zurück zu Konkretem. Aber wie konkret ist dieses Flattern und Rubbeln, was fließt, was brodeln da? Peyronnet fasst sein Material an, wie ein Graveur, lässt es lebendig erscheinen unter seinen Waldläuferfüßen, spielt es wie Burkhard Beins seine Trommel, d. h. mit kreisenden Bewegungen. Er lässt etwas Feines wie künstliche Insekten oder Vögel in unwirklichem Laub prickeln und knistern und etwas Raues knarren in einem von Sekunden durchtickten Loop. Erst ganz zuletzt sprechen wieder Vögel selber.

Selfed (SUB-23, 2 x 10") von KRENG lässt mich in mehrfacher Hinsicht die Augenbrauen hoch ziehen und meine Augen aufleuchten. Erstmal laufen die Scheiben auf 45 rpm, und dann ist noch die erste rauchig blau eingefärbt und die zweite rotschlierig, zudem nur einseitig bespielt, da auf die Rückseite die Daten graviert sind. Zu hören ist die Musik, die der Belgier geliefert hat für die gleichnamige Tanzchoreographie von Kevin Trappeniers, dessen suggestive Fotokunst das Klappalbum ziert. Mithras und getanzt von Dagmar Dachauer, fand die Aufführung 2014 in Ljubljana statt. Vordergründig geht es da um die Selbstbefruchtung im Pflanzenreich, im eigentlichen Sinn aber um die Aufhebung der Trennung von Fleisch und Geist und die Überwindung der Beschränkungen, die Fleisch und Geist dem Selbst zu setzen scheinen. Zu hören ist ein Schleifen und Flattern und der Einsatz eines freien Saxophons, das aber abreißt für die Anmutung einer ätherisch vokalisierenden Frauenstimme, mit weiterem Geflatter, einem schwachen Pochen und jetzt vielleicht Wal-fischgesang zu dunkler Männerstimme? Alles sehr geheimnisvoll, verhuscht und undurchsichtig ins Blaue gehaucht. Dröhnend webt Pepijn Caudron am Geheimnis weiter, tupft vage, melancholisch-zarte Pianonoten und lässt zwei Trompeten einen sanften Halteton spinnen. Atemzüge setzen ein und Phantombariton und Geistersopran driften durchs Gespinst. Puls-schlag knufft wie schon eingesargt in der Gruft. Piano, Cello und ein Schatten von Elektrobeat spielen sanft bedröhnte Dunkelkammermusik, die mit allertristestem Piano und gedämpfem Pochen den Schlaf von Schneewittchen, den Schlaf der Vernunft hütet, die aber auch perfekt taugt für den Fahrstuhl ins Unterbewusste.



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

NATALIE BERIDZE Guliagava (Monika Enterprise, Monika87): Electropop aus Tiflis, aber ganz angepasst an jene posteuphorische Internationale, die statt ძვირფასო Love sagt und singt. Denn die junge Georgierin, die eine Zeit lang in Berlin gelebt und als Tba Scheiben bei Max Ernst und Monika Enterprise herausgebracht hat, sie singt mit leicht melancholisch angedunkeltem Sopran, dem dann auch Sand im elektronischen Getriebe entspricht. Der Beat bei 'Fishermen 2015' ist jedenfalls schleifend und schnappend und auch die orchestrale Pracht bei 'Hello' reibt sich an Widerständen und der Gesang dringt nur schwer zur Verständlichkeit durch. Der Flow steht wie in Gegenwind und schleppt zuckende Kaskaden hinter sich her. Vielspuriges Durcheinander lässt aber bei aller Verunklarung doch auch die Überzeugung durchschimmern, dass das Licht die Oberhand über das Dunkel behält: *If you ask me, the light is winning*. Der Gesang dämpft sich manchmal auf ein bloßes Sprechen, fast Wispern. Bei drei Tracks unterstützt von ihrem Landsmann Gacha Bakradze, dessen Handschrift in den Beats von 'Those Things' gut zu hören ist, versucht sich Beridze vom Ballast des Vergangenen zu befreien ('Museum on your Back') und neue Abwege zu finden ('Tore up all my Maps'). Weder die starke Erregung der Sounds noch ein hohes Tempo des Beats können den Grauschleier abschütteln, der diese Poesie überzieht, nicht bei 'Docha with Fading Grey' und schon gar nicht bei der Tristesse von 'Black Spring' und dem Zwielight von 'Opening Night'.

CELER Inside the Head of Gods (Two Acorns, 2A10): Mit diesen zart schweifenden Orgeldrones im Ohr kann man via <http://finaleartfile.com/whats-my-name-taichi-kondo/> per Slideshow durch die Bildergalerie in Manila promenieren, die die erste Einzelausstellung von Taichi Kondo zeigt. Das titelgebende Gemälde, eine krypto-surreale Ikonographie mit Kugeln, Pyramide, einem Pharaonen- und einem Löwenköpfchen, Regenbogen und Nachthimmel ist dabei nur eine von einem Dutzend seltsamer Imaginationen des japanisch-philippinischen Künstlers. Es gibt vier Selbstporträts als Kopf in verschiedenen Schuhen, neoprimitivistisch, mit blauer Krawatte, mundmalend oder mit Batman-signet. Figuren wie aus einem Kinderbuch machen Urlaub am Strand, andere sind als Regenbogeninsulaner dem Himmel schon nahe. Kondos Eden beherrscht der Baum des bunten Lebens, kein Baum der bitteren Erkenntnis. Statt eines Erzengels hütet ein ulkiger Gnom mit gezücktem Schwert die delphinisch-phantastische Wonne und das Fest des Lebens. Doch jeder Schritt wirft die Frage auf: Oase mit Palmen, oder Gräberfeld mit Kreuzen? 'Hell or Heaven'? Mittendrin das Schuhwerk der Selbstporträts und ein Kopf mit aufgerissenem Maul. Spinne ich, oder warum kommt mir zu 'Inside the head of Gods' Dürers 'Melancholia I' in den Sinn? Die Kugel, der Regenbogen, die Gestirne am Himmel, da die Pyramide, dort der Polyeder, überhaupt die symbolische Verrätselung. Celer mischt sich da nicht ein, sein Klang ist nur eine Tönung, ein Schweben, das Kondos Rätsel in der Schwebelässt.



Doch jeder Schritt wirft die Frage auf: Oase mit Palmen, oder Gräberfeld mit Kreuzen? 'Hell or Heaven'? Mittendrin das Schuhwerk der Selbstporträts und ein Kopf mit aufgerissenem Maul. Spinne ich, oder warum kommt mir zu 'Inside the head of Gods' Dürers 'Melancholia I' in den Sinn? Die Kugel, der Regenbogen, die Gestirne am Himmel, da die Pyramide, dort der Polyeder, überhaupt die symbolische Verrätselung. Celer mischt sich da nicht ein, sein Klang ist nur eine Tönung, ein Schweben, das Kondos Rätsel in der Schwebelässt.

ANDREW CHALK, RALF WEHOWSKY & ERIC LANZILLOTTA *Yang-Tul* (Cold Spring, CSR220CD): Als *"Eine internationale Sound-Collaboration, eine Überkreuz-Recycling-Geschichte"*, habe ich, lang ist's her, "Yang-Tul" in BA 34 vorgestellt. Und konstatiert, dass die kurz vor Jahreswechsel 1998/99 erschienene Anomalous-LP NOM3 *"durch das organisch grün-schlierige Covergemälde von Andrew Chalk bereits optisch aufreizend wirkt. Auf dem blauen Vinyl enthalten ist dann mit 'Wycha' eine Komposition von Chalk, die aus Material von RLW entstanden ist. Feine, ominöse Brummtöne schwellen auf und ab und werden durch noch undefinierbare Sied- und Brodelgeräusche und vagen Metallklingklang hinterfüttert und zermurmelt. Wehowskys Seite 'Chalawy' verwendet umgekehrt Ausgangsmaterial von Chalk und Eric Lanzillotta. Aus völliger Stille emaniert ein grauer Geräuschnebel, dumpfes Knurpsen über einem Hauch von Gedröhn. Bei normaler Zimmerlautstärke kaum hörbar, setzt Knistern und Schaben erste Akzente. Und langsam nimmt das Dröhnen zu, ohne dass man entziffern könnte, womit da immer lauter hantiert, geklopft und gerappelt wird. Versucht Dr. Wehowsky sein Fahrrad zu reparieren, einen zähen Paragraphen zu biegen, seiner kleinen Sonja einen Hampelmann zu basteln? Womit terrorisiert er seine Nachbarn? "Tulpas", "Tulpas" ohne Ende?"* Die längst große Sonja wird sich wohl inzwischen ihre eigenen Hampelmänner greifen. Beim Wiederhören erscheint mir der Metallklingklang weniger vage als glockig und in dieser Glockigkeit erscheint er mir auch dem schrottig-perkussiven Gewerke bei 'Chalawy' beigemischt. Zusammen mit einem vagen Anhauch von Blockflöte. Beides reicht nicht wirklich für eine weihnachtliche Grundstimmung. Nicht deutlich genug habe ich damals das stürmische Brausen erfasst, das Fauchen und Toben, zu dem 'Chalawy' anschwillt. Kurz, klassische Akusmatik, hochgradig ominös, sprich, vieles, fast alles bleibt hinter dem Vorhang und lässt den Gedanken freien Spielraum. Yang-Tul meint übrigens eine Tulpa zweiter Ordnung, wenn also eine Gestalt, die der Vorstellungs- oder Willenskraft entsprungen ist, wiederum eine Kopfg Geburt erzeugt.

BJARNI GUNNARSSON *Paths* (Granny Records, Granny 16): Die Granny-Posse in Thessaloniki, mit Good Luck mr. Gorsky (Savvas Metaxas, Spyros Emmanouilidis & Thanasis Papadopoulos), Eventless Plot (Vasilis Liolios, Aris Giatas & Yiannis Tsirikoglou), Hana (= Papadopoulos), Inverz (= Metaxas) und Sister Overdrive (Yannis Kotsonis) hat bisher mit Giovanni Lami aus Ravenna und Nicola Ratti aus Mailand ihrem griechischen Ästhetizismus eine transadriatische Tönung gegeben. Mit dem Isländer Gunnarsson, der am Institut für Sonologie des Royal Conservatory in The Hague Algorithmische Komposition und Computermusik lehrt, wird der offene Horizont noch mehr verdeutlicht. Nicht ohne durch das obligatorische Artwork von Opora das granny-verwöhnte Auge zu befriedigen. Bjarni lässt Pulsare und Schnurker durch den Raum driften, oder sind das Schiffsmotoren, mit Echolot belauscht? Schnell kippt die Suggestion aber schon ins Intra- und Inframolekulare, zu elektronenmikrophonierten Brüchen und Kollisionen in Dimensionen, die den menschlichen Sinnen unzugänglich sind. Dort klickt und knarzt, prasselt, rieselt, flimmert und brodelt es bei den Verwirbelungen und Karambolagen schwirrend sirrender Partikel. Der Vorüberzug dicker Protonen und deren pulsierende Verwerfungen lassen all den andern Quark verstummen, bevor es wieder Strahlung hagelt, dass die Geigerzähler prickeln. Selbst Seismographen bekommen einen leichten Fieberausschlag unter Bjarnis Vergrößerungsfaktor. Die Einbildungskraft formatiert unwillkürlich selbst das Winzigste auf Steinschlagformat, auf Saus und Braus, auf Brainfuckaction für einen sich rasierenden Affen. 'Ubieties', 'Mecolico', 'Pulsatiles', 'Verlat' und 'Gallivant' lauten die Überschriften, wobei Ersteres das Dasein von Etwas im Raum verortet und Letzteres recht treffend das Herumscharwenzeln von Noisepartikeln benennt.

GURU HOST Meteor Gallery (Wonderyou, WNDU014): Nervöse, jedenfalls quicklebendige Electronics mit Keyboards & Synthesizer, Drums & Percussion. Mitsuhiha Sakaguchi bestimmt den Duktus mit munterer Pianistik ('Ryusei') oder schrägem, kristallinem Keysgestocher ('Haliaeetus'), Yoshiyuki Ichiraku sorgt gleichzeitig für Drive und geräuschhaft-perkussive Akzente und Verzierungen, mit a variety of junk, bubbled water...etc. Strammes Klopfen wird zwitschernd und schnarrend, funkelnd und knarzend umschwärmt, und mir bleibt kaum die Zeit, in Haliaeetus Seeadler zu erkennen. 'Astrowalk' ist ein Nachtspaziergang zu windspielerischem Klingklang und Sternenlichtgeklimper. 'Sense of Elephant' meint offenbar den Zartsinn, der sich für Elefanten in Porzellanläden empfiehlt, der eine tupft wieder kristallin umeinander, der andere klopft federleicht und leitet dann mit Trommelchen den Abmarsch. Bei 'Neuronee' knarrt, knistert und blubbert es, Sakaguchi wählt weiche Klänge, damit da nichts überkocht. Dafür drückt er bei 'Nova Sunset' wieder entschlossener die Tasten, aber immer noch weich und orgelig, während sein Partner mit Kürzeln und Körnchen umeinander flickert. Quicke Pianistik führt schließlich zu einem wie mit Akkordeon gepumpten Reigen, an dem die nervöse Pixelei abprallt. Ein Trommelloop dreht sich zu brummigen und hell gequetschten Synthiesounds als 'Junk Egg', gerät aus der Spur, findet wieder seinen Drehmoment, um erneut zu vergurken und so zum Dritten, eifrig bezwitschert. Winzige, impulsive Kritzel-, Funkel- und Rassellaute gestalten zu Orgelgewaber 'Halo', das sich verdichtend und mit gedämpftem Puls anschwillt zu einer Dröhnspur mit funkelndem und rauschendem Schweif. Die sich davonmacht, wohin auch immer.

JONTY HARRISON Voyages (empreintes DIGITales, IMED 16139): Auch mit 'Espaces cachés', dem dritten Drilling neben 'Hidden Vistas' und 'Secret Horizons', scheint der emeritierte Professor, jahrzehntelang der führende Kopf der Elektroakustik in Birmingham, durchzuatmen und seine neue Freiheit zu genießen. Als Faun auf der Wiese, unter Vögeln und einem Flugzeug, das am Himmel kreuzt. Er schaut (hört) Pingpongspielern zu und anderen Bewohnern einer Parklandschaft, quakenden, zwitschernden, blökenden und musizierenden. Das Roaratorium wird aber zunehmend desorientierter, um die Füße plätschert die Themse durch einen Bahnhof, während schon Gebetsrufe von Minaretten schallen. Regentropfen werden zu Feuerwerkskrachern, Türen seufzen, Glocken läuten. Klingt es so im Kopf eines alten Weltreisenden? Klingt es nicht in allen Köpfen so? Den einen als kosmopolitisches Allüberall, den andern als Totenglocken des multikultizersetzten Abendlands? 'Going / Places' vertieft das Von-Ort-zu-Ort-Motiv als einstündiger 'Rough Guide to Sonic Travelling'. Ohne (erneut) einen Zug oder ein Flugzeug besteigen zu müssen, einfach durch Blättern und Schmöckern in Harrisons Klangbibliothek, wird die Phantasie, teils auch die Erinnerung, bespielt mit Illusionen von Reisen, von Teleportation. Wirklichkeiten changieren als surreale und virtuelle Raumsuggestionen. Eben noch an italienischen Bahnhöfen oder Mitten in Marrakesch, nun schon unter Grillen in Australien oder unter isländischen Vögeln. Von dortigen Gletschern fährt eine Dampflokomotive direkt ins antipodische Queensland oder mit stöhnendem Makrofon durch Ohio. Die *Queen Mary* legt mit muhenden Hornstößen und einem Hupkonzert in Sydney ab und zieht als nächstes an Korfu vorbei. Kaianlagen zerren an ihrer Verankerung, das Mikrofon taucht bis runter ins Korallenriff. In Montpellier wird für Freiheiten demonstriert, das Mittelmeer gluckst ums poröse Griechenland, Bostoner Yachten knarren im Regenwald von Borneo. Marokkanische Pfeifen und Trommeln und mexikanische Dudelsäcke mischen sich zur Basler Fasnacht. Von einem Feuerwerk in Thailand kehrt man durch den Eurotunnel zurück. Muezzinrufe pendeln zwischen Istanbul und Marrakesch, Flugreisende zwischen Bangkok und Brisbane, Storchenschnäbel beklappern Gondolieri in Venedig und Marktschreier in Melbourne. Ist die totale touristische Mobilmachung letztlich nicht doch Kopfsache?

LXMP Zony w pracy (Lado ABC A/18): Soso, Piotr und Macio spielen, während (weil?) Anna und Zofia arbeiten. Der letzte Streich von Piotr Zabrodzki & Macio Moretti war "Back To The Future Shock", eine Hommage an Herbie Hancock und die futuristischen 1980er. Jetzt gingen sie noch etwas weiter zurück in die Zukunft, sprich, in die Zeit, als Fortschritt und Zukunft noch gemacht wurden. Mit 'Brasilia' erinnern sie an Lúcio Costa und Oscar Niemeyer, nach deren Plänen 1960 Brasiliens neue Hauptstadt entstand. Und verraten damit gleich Zabrodzkis Combo Organ und Synthesizer als ihre Zeitmaschinen in die Take-me-to-the-Moon-Ära. Als Sternentor dient ihnen "Moon Gas", ein Space Age Pop-Klassiker, den Dick Hyman mit Lowrey-Orgel, Ondes Martinot und der Yma Sumac-Stimme von Mary Mayo 1963 realisiert hat. Nur dass es bei den beiden Kosmonauten dann doch ganz anders pocht und knattert, heftiger, muskulöser, ostinater, schneller, 'primitiver', 'polnischer'. Mit Drehwurmeffekten und Gabberfuror, zugleich virtuos und technodebil. 'Kosmos Teil 1' ist dagegen komisch verschleppt und es fehlt nur die Analoge Halluzinelle, um mit ihr dazu zu schwofen. 'Teil 2' hat nur 7 Sekunden und 3 Töne. Überhaupt ist da vieles komisch und wie mit Biogas betrieben. 'Buzia z buzi' funkt dann sogar wie Hancock und zündet den Gitarrenturbo, 'Universam' mischt ko(s)-misches Gezwitscher mit Synthbassgefurze. Und 'Mancinho' gibt aus seinem ulkigen Duktus heraus ganz un-mancini-mäßig Gas bis zum Anschlag. Nächster Verwandter? Talibam!?

STEVE MACLEAN Ordinary Objects and Other Distractions (ReR Megacorp, ReRSM7): Wenn dieser von ReR treu gefeaturete Professor am Berklee College of Music in Boston von Zen spricht, dann hat er Lebensweisheiten seines verstorbenen Vaters im Ohr wie: 'Some Days Are Better Than Others'. Und wenn von einem Propheten die Rede ist, dann ist das Prophet 8-Modul gemeint. Seine Musique concrète vereint mit spielerischer Nonchalance Gewöhnliches und Althergebrachtes mit Hitech, mit einem Hauptakzent auf dem Rhythmischen. Da klackt immer wieder ein Tischtennisball zwischen Didgeridoo und Marimba, da klopft ein Kartonköcher zwischen Maschinenbeat und der Klingel am Hotelempfang, in eiligen Achteln oder beschleunigten 16teln. Das Grollen aus der australischen Steinzeit ist zeitgenössisch zu Roland Jupiter 80 und anderen Fantom-en. Die Elektronik gackert wie Hühner, Beats aus Afrika, Asien und den beiden Amerikas kaskadieren wie Duchamps Akt, der die Treppe herab steigt. Eine Kora mischt sich zu Pingpong, Dopplereffekt, sprudelnder Synthieharmonik und zuckendem Automatentakt. Xylophongetüpfel mischt sich zu Sound, dem kein Wurm, sondern allenfalls ein Virus etwas anhaben kann. Exotica bietet sich als Etikett noch eher an als Drum 'n'Bass oder sonst was. MacLean folgt keiner anderen Logik als der des Verspielten und verfolgt als oberstes Interesse die Suggestion von heiterer Leichtigkeit. 'The Prophet' trillert, funkelt und schliert. An einem der besseren Tage hört man am offenen Fenster Möven und Krähen sich unter japanische Tagträumerei mischen und wie Boote dahin ziehen. 'As Things Go...' dreht sich zuletzt als besonders launiger Tong-Bam-Loop mit geharftem Gerippel, klimpernden Vibes und monoton getwangter Bassgitarre.

*Überrascht von der Faktizität der absurden Ereignisse staune ich die Welt an
reiße auf die Augen wasche mir die Ohren renne was ich kann schreie dir ins
Leben damit auch du den Mund öffnest!!!*

NON TOXIQUE LOST AGAIN

Wir erinnern uns, 2012 - BA 73 - NTL steuerte dazu "ZeitRast LeTempsPasseVite TimeFlies" bei mit starken Argumenten für die Produktion von Egalität und gegen das Nichtwissenwollen. Dem folgte 2013 "Aphasie" (Klanggalerie, gg186, CDr) mit 10 neuen Songs von T.Poem + Sea Wanton, die wieder nicht viele Worte brauchen, um das Wesentliche zu sagen über Hirnwäsche, Märchenonkel, Gebetsmühlen. Als Sprachrohr von Sprachlosen. Mit "Träneninvasion" (Hic Rhodos - Hic Salta, usb memory card) aktualisierte NTL 2014 ein Wort von Holger Hiller, das 1980 auf einer Welt-Rekord 7" geschrieben stand. Es erklingt eine 'Letzte Warnung' an den 'Störfaktor Mensch' und bei 'Achtung' die Gitarre von Achim Wollscheid. Gleichzeitig erschien mit "En Face De La Raw" (Hic Rhodos - Hic Salta, CDr) ein Rückgriff auf NTLs Greatest Hits der frühen 80er, die live beim Berlin Atonal Festival 1983 Furore gemacht hatten und den Grundstock bilden für "Pourquoi De Paix?" (Can-Can, C-60, 1983) ebenso wie für "Terre Et Argent" (Wachsender Prozess, LP, 2004): 'Ga Leschi Gambi', 'Mit Rita über die Gleise', 'Wer keinen Schmerz mehr spürt', 'Kriegstanz', 'Ich treffe Pee' etc. Seit 1.1.2016 tümpelt "TransientTeutonicChic" (Hic Rhodos - Hic Salta, file) als hochprozentige digitale Flaschenpost auf Bandcamp, mit dem 'Tanz um den Mondkrater' und der Botschaft: *ein gott ist immer dabei immer-immer-immer dabei hab' nichts verloren hab's nur vergessen nur vergessen ging einfach unter war fast vergessen verloren will was von haben ja ich will was von haben von unserm neuen paradies und ein gott ist immer dabei immer-immer-immer... dabei.* Anders als etwa Martin Lichtmesz mit seinem „Kann nur ein Gott uns retten?“ (2014) und seinen Antaios-gläubigen Kameraden, die voller Identitätsphantasmen und Ressentiments gegen die Luftmenschen predigen, hält NTL trotz ähnlich apokalyptischer Vorzeichen - *natodraht an grenzen und sekt in bunkern lügner betrüger schmarotzer* - nichts von „feet of mud“, von Mutters Rockzipfel, von Vätern Sitte, den alten Liedern: *das mach' ich nie ich machs nie nie nie links und rechts und auf den beinen grade stehn... singt weiter von hallelujah singt weiter vom gelobten land singt weiter von ihren herrschern singt weiter von untermantel singt weiter von der sonne singt weiter von kling und klang...kling und klang...* Das scheint mir textlich verwandter mit Erik Mälzner und gedanklich kompatibler mit Slavoj Žižeks ‚befreiungstheologischer‘ Notwendigkeit, Vätern und Müttern zu verlassen und angesichts des Rätsels des Anderen neu anzufangen. In zerrissener, unbestimmter Bestimmtheit und dringlicher Emphase: *Wenn die seele brennt und dann der hunger kommt und dann die sehnsucht wächst und dann der wille drängt nach einem besseren leben für wen? von was? zu wem? ... wenn die seele brennt... selbst wenn's mein ganzes leben kostet kann das doch nicht alles so sein das kann doch nicht so sein... so bleiben!!!*

Ich habe am fauchenden Gesang von Sea Wanton einen Narren gefressen und halte seine Stimme für eine der eindringlichsten in unserer 'Welt aus Stahl'. Daher die Idee einer erneuten Kollaboration. Gesagt, getan:

"BerliN aTonaL 2016 Les fins du monde" liegt für die Abonnenten der BA 90 bei. Mit Cem Oral aka Jammin' Unit (elektronische effekte), Gerd Neumann aka Sea Wanton (synthesizer + gesang) & Christian Reichelt (sound effekte). Mit Scherbenmund in der Narbenstadt nicht weniger Berlin Noir als die Einstürzenden Neubauten oder Alec Empire, nur ohne Allüren.

OZMOTIC Liquid Times (S|Object, SO002CD / Folk Wisdom, FW006CD): Die Welt ist alles, bloß nicht mehr Kansas. Mit Stanislaw Lesnoj (soprano sax, soundscapes & electronics) und SmZ (drums, electronics & objects) sind wir mitten in der 'flüchtigen Moderne', wie Zygmunt Baumanns Diagnose von der Liquidität der gegenwärtigen Verhältnisse auf Deutsch heißt. Entgrenzung und Deregulierung führen zu Desillusionierung und Desorientierung, überall ist Diaspora. Wir taumeln wie von ihrer Raumkapsel losgelöste Astronauten durch den Raum und wissen nicht mehr, wo uns der Kopf steht. Alles Elend ist individualisiert, privatisiert, flächendeckend verstreut. Nichts gewährt mehr einen 'Außenhalt des Inneren', die Angst grassiert und richtet sich wieder einmal gegen Außenseiter und Flüchtlinge, in der die eigene Fragwürdigkeit bereits die Gestalt angenommen hat des Mementos »But as I am now so shall ye be«. Auf dem Cover verschwimmen Oben und Unten, die Wegweiser sind ebenso verblasst wie die Erinnerungen. Das Turiner Duo lässt bei 'Storming' die Schmeißfliegen des Gerüchts und die Furien des Verschwindens schwärmen. Vertrauen kann man nur dem Herzschlag, den unbeirrt tickenden Sekunden und den zuckenden Beats, die 'Liquid Times' in einen Groove verwandeln. 'Remembrance' wird mit der Gitarre von Fennesz zu einem veräuschten Notturmo mit Käuzchenruf, bei 'Techne' klingt das Sopran wie eine elegische Flöte, der Beat mahlt als Knochenmühle. 'Rhizome' bringt eine martialische Pauke ins düstere Spiel, bei 'Diaspora' wird Fennesz' Gitarrenmelancholie mit spitzem Flötenton überblasen, aber auch kraftvoll angezogen vom gelobten Land. 'Sliced Reality' changiert dräuend zwischen Labor und Intensivstation, mutiert jedoch zum schweren Groove, doch ob das Grenzenlose 'Above The Clouds' die Freiheit ist, sei dahin gestellt. Dazu haben Senking und Frank Bretschneider zwei Tracks in ihrer bewährten Raster-Noton-Manier remixt, tja, was Variantenreichtum angeht, sind wir alle Millionäre.

SENSAROUND Travelogue (hellosQuare Recordings, cube072): hellosQuare is a small DIY label based in Canberra, Australia, releasing free-form music from artists we love. Bei so gut wie allem, was da läuft, hat Shoeb Ahmad seine Finger im Spiel, ob solo, bei Agency und Spartak oder diesem Trio hier mit seinem Landsmann Alister Spence an Fender Rhodes, [Organ] Pedals & Percussion und dem Glasgower Alto- & Sopranosaxophonisten Raymond MacDonald. Ahmads Einsatz von Samplern [Boss SP-202 & SP-303] und ebenfalls Pedaleffekten und Spences Ferien von seiner jazziger Pianistik zieht dieses im August 2015 in Canberra, Melbourne und Sydney gestaltete Soundscaping mitsamt der ebenfalls jazzig-improvisatorischen Artikulation des Schotten hin zu einem elektroakustisch-ambienten Morphing. Wolkiges Quellen und fein gewebtes Fluktuieren und Kaskadieren mit 808-generierter und holzig klappernder, meist aber windspielerisch kristalliner Percussion erzeugen eine psychedelische Drift, einen tagträumerischen Flow auf Traumpfaden, denen vielleicht der am besten folgen kann, der ganz Ohr wird. Zwischen Spence als Qualle mit Fender-tentakeln und Ahmad als perkussivem Phantom mit sowohl automatisierten Puls- und Dröhnfetzen, klingelnden Echoeffekten und rippeligen Flutterwellen als auch mit scheinbar händischem Krimskrams gibt MacDonald den Phantasten im Mondlicht, den melancholischen Brüter, den stillen Genießer. Spence denkt nicht daran, auch nur ein einziges Fenderklischee anzurühren, er operiert mit heimlichen Griffen, gedämpften Sounds, verhuschten Arpeggios, die MacDonald zu kleinlauten Kürzeln und fragilen Sopranostößen, aber auch stürmisch evan-parkereschem Gesprudel animieren. Das ganze Ambiente bleibt verunklart, geheimnisvoll, es lässt sich weder feststellen noch anders greifen, denn als inwendige Vorschau blauer Stunden. Der blaueste Moment ist MacDonalds gefühlvoller Einstieg in die zarte Kristallwelt von 'Colbourne'. Fast getraut sich keiner zu klatschen, um auch noch die letzte Stecknadel fallen zu hören.

SOLO ANDATA In the Lens (12K 1086): Stimmungsbilder, wie mit Staub gemalt. Mit getrennt ('Seperate Lovers'), verlassen ('Left') und zerbrochen ('From All The Broken Pieces' & 'Laugh Shattered') deuten Paul Fiocca & Kane Ikin den Sachverhalt an, der für Betrübnis sorgt. Dazu dreht sich fragiler Klingklang und mürbes Rascheln wie auf einem von Philip Jecks Plattentellern. Langsam zieht die Nadel ihre Furche durch Asche und Rost. Ein trister Kontrabass plonkt, ein Piano lässt die Flügel hängen, eine dunkle Flöte bläst Trübsal, eine kleine Schaufel schippt Sand. An allem nagt Zerfall, Drähte sind lose, Scharniere wackelig, der Blasebalg undicht. Messing schimmert, wie in Abendrot getaucht, Moll wirft seinen langen Schatten. Einer Akustikgitarre lässt sich kein großer Hoffnungsschimmer entlocken. Rauschen, das wie Rauch aus einem offenen Ventil quillt, verschleiert den Blick. Tristes Piano, lethargisch gezupfte Saiten, diffuse Percussion und todmüde Bläser, gefolgt von noch mehr Klingklang, wie von lauem Wind auf ein Carillon diktiert. Der Bass klingt wie ein hohler Sarg, die Bläser so, als ob sie versinken würden. Die Harmonika ist zu schwach für ein Lied vom Tod, das Glockenspiel klingt wie schon nicht mehr von dieser Welt. Lethe plätschert, die Pianotöne schwingen mit langem Trauerflor, Vogelgezwitscher bleibt am Ufer zurück. Alles nur ein Gedankenspiel, ein Bild, auf eine innere Leinwand gefühlt? Fast sind wir mit den beiden Australiern schon zu weit weggedriftet und eingereicht in den Tanz rauschender Geister zum Takt, den eine Geisterhand auf dem Klavier schlägt.

STURQEN Cura (KVITNU 45): Kvitnu wurde von Kiew nach Wien verlegt, Dmytro Fedorenko nutzt aber weiterhin seine ukrainischen Verbindungen, um hervorragende Produkte herzustellen, und seine internationalen, um nach "Piranha", "Peste", "Colera", "Praga" und "Neophobia" einmal mehr power-elektronischen, technoabstrakten Left-field-Sound von César Rodrigues & David Arantes zu präsentieren. Das Duo aus Porto scheut sich diesmal nicht, zwischen nichtssagenden oder mehrdeutigen Titeln und ihrer Klangwelt Abgründe aufklaffen zu lassen. So ist nicht 'Coronel', das auf das blutige Seegefecht 1914 vor der chilenischen Küste oder zumindest einen schurkischen Obristen hinweisen könnte, sondern ausgerechnet 'Passaros' (Vögel) ein besonders militantes Geballer. 'Cavani' driftet spacewärts, trägt aber, anders als 'Fobos' und 'Asteroide', keinen überirdischen Namen, sondern ebenso wie das dribbelnde 'Ghilas' den eines Fußballers. 'Navegador' muss nicht für etwas Nautisches stehen, es bedeutet auch Webbrowser und passt damit zum ähnlich neutralen 'Systema'. 'Fobos' ist nicht zum Fürchten, es tüpfelt eine melodische Glasperlenkette, die allerdings abreißt für dröhnende und schleifende Spuren und nicht mehr so recht ihre Heiterkeit wiederfindet. 'Ptomaina' verbreitet sein Leichengift mit sirrendem Loop und jaulenden Glissandos über pochend gemorstem Zahlencode und sprudeligen Lauten. 'Medusa' hebt mit fein pingenden Schlägen, tockendem Echolot und quarrendem sowie auch Herzschlag-Beat an und endet mit gedämpftem Sirenenalarm. 'Navegador' ergießt sich in dröhnenden Schüben und dunklen Wellen über flimmernde Gefilde, irgendwie schon ein wenig submarin. 'Asteroide' dreht sich als polyrhythmischer Mehrspurband mit kreisendem Signal, spitzem Akzent, schnellem Drummachinebeat und crescendiert mit jaulenden Glissandos. Ich weiß nicht genau, was "Cura" zu heilen verspricht, von Langeweile kuriert sie garantiert.

KASPAR T TOEPLITZ, ANNA ZARADNY *Stacja Nigdy w Życiu* (ausserraum records, AR-LP-005): Toeplitz, der in der Bassregion meines Hirns leicht mit Jannik Top verschmilzt, ist der als Sleaze Art bekannte Pariser, dessen schwarzer Noise- und Dröhnhorizont ("Horizon Noir") von harsch bis sublim reicht, von Tetsuo Furudate bis Eliane Radigue, von Infra-Blasts of Silence bis zum Niagaradonner, mit dem Bass im Singular und im Plural als seinem Werkzeug. Mit Le Dépeupleur taufte er und Zbigniew Karkowski ihr langjähriges Miteinander nach Becketts ausweglosem "Der Verwaiser". Hier hat er mit Anna Zaradny aus Szczecin (ehemals Stettin) eine Partnerin, die nach wildem Beginn mit Włochaty und Dr Mengele sich sowohl mit audiovisuellen Installationen einen Namen machte wie auch eine improvisatorische Seite entwickelte. Per Saxophon entstanden etwa "Can't Illumination" (2003) mit Burkhard Stangl & Robert Piotrowicz (ihrem Partner auch in StuckOnCeiling und Gastrula) und mit Cor Fuhler & Tony Buck "Lighton" (2007), beides erschienen auf Musica Genera, einem Ableger des von ihr in den Nuller Jahren mitkuratierten gleichnamigen Festivals in Szczecin. Mit "Mauve Cycles" (2008) und "Go Go Theurgy" (2016) erschienen da aber auch Soundscapes, die sie solo mit Electronics & Synthesizern kreierte, wobei Massimo Ricci ihrem pulsierenden Insistieren und beschwörenden Orgeln *"an entrancing psychophysical truthfulness"* bescheinigte, eine extreme *"physicality splashed with transcendental colors in a fine example of cultivated sonic fierceness"*. Hier am Bahnhof Nie und Nimmer, wo die Züge von 'Jamais' kommend nach 'Never' fahren, spielt Zaradny wieder Saxophon, Toeplitz natürlich Bass und beide noch Computer. Er stellt gegen das rebellische 'Nein', das sich für etwas Besseres positioniert, sein absolutes 'Nie' in eine maßstabslose Leere, als absolute Freiheit. Ein luftiges Pfeifen und tieffrequentes Brummen mischen sich zu einer sirrend bebenden Welle über grollenden Subwoofern. Das Saxophon ist darin nur ganz elementar erkennbar, in metalloiden Verzerrungen und der brodelig-spuckigen Virulenz, die an den Fundamenten reißt und zerrt und erst nach einer dumpfen Detonation abreißt. Um am leise anschwellenden Beginn erneut anzusetzen, diesmal ohne die heulende Eskalation. 'Never' hebt als dunkler Puls an, an dem wiederum etwas zerrt, das einer heulenden Gitarre ähnlicher ist als einem Saxophon. Mit brausenden Schüben, elektrostatischem Pritzeln und finsterem Grollen schiebt sich ein Klangstrom-Stromklang dahin, in dem Festes und Weiches noch nicht geschieden sind. Das Surren, Wummern und ursuppige Brodeln klärt und verfeinert sich zu einem sirrenden dünnen Faden, das sich als enttäuschendes Verlöschen, aber auch als zarte Morgenröte deuten lässt.

TREIBGUT Atlas (Heart of Noise Edition, HoNEd4): Genf hat das CERN und die Große Hadronenschleuder, Innsbruck sein Labor für bizarre Kollisionen. Ob allerdings eines der bizarren Teilchen mit dem im Sandkasten spielenden kleinen Fabian Lanzmaier kollidierte, oder der Meteorit, der damals niederging, die hier nachhallenden Nebenwirkungen verursachte, darüber mögen sich die Gelehrten streiten. Der Vorfall hat jedenfalls unseren Helden vom potentiellen Skilehrer zum Elektrowizard mutieren lassen ('Mutant'), wobei er bis heute an Gedächtnislücken leidet ('Amnesiac') und im Dunkeln grünlich leuchtet ('Radiant'). Ich zögere, mit "Spaß beiseite" fortzufahren, denn Spaß ist nun mal der natürliche Verbündete von 'Murphys Law'. Drones, Glitches, zuckende Vibrationen sind Lanzmaiers Thema in 10 Variationen. In Wellenmustern und sausenden Rotationen, gespickt mit Impulschen von unaufgeregt bis übernervös und mit melodischen Hintergedanken, mit schleppendem Triphopbeat und sirrenden Kaskaden. Das Klangbild wird bestimmt durch metalloide Anmutungen im Stofflichen und einen pulsierenden Zwiespalt aus dem Downbeat als solchem und seinen haspelnden, brausenden, stottrigen Verwerfungen in schweifender oder hastiger Erregung. Mit heimlichen 'O Superman'-Ambitionen ausgerechnet bei 'Murphys Law', gefolgt von knattrigem Geklöppel, hinkendem Loop, zuckendem Gepixel und weiterem Tamtam, das der Einfalt spottet. Das Finale überrascht als quecksilbriges Gezwitscher.

TROUM & YEN POX Mnemonic Induction (Transgradient Records, TR-11): Wer hier sagt: Das kenn ich doch schon lange, der kennt dieses Produkt der frühen Nuller Jahre in der Gestalt, in der es 2002 bei Malignant Records erschienen ist. Das hier ist nun ein aktueller Remix. Wieder gibt einem dazu R. B. Hensleys 'Dream Essay' zu denken, mit der Spekulation, dass nicht die träumende Vernunft Ungeheures ausbrütet, sondern dass Wahnsinn und Irrewerden daher rühren, dass die Vernunft das Träumen damit vergiftet. Wenn auch womöglich nur als Nebeneffekt der forcierten Lähmung im Schlaf, wies der Verstand die Träume ins Reich der Lüge und definierte nun seinerseits als eine Notlüge nur sich als das Wache und einzig Wahre - die Realität. Wobei ich für nichts garantiere, der Text ist ziemlich kryptisch. Die Musik hebt diese Spaltung auf und lädt ein zur wahnfreien Drift in einer sonoren Dröhnspur, einem mäandernden Dreamscape, einem beständigen Mahlen, Sich-Wälzen und Pulsieren. Im Zentrum des Mahlstroms röhrt ein imaginärer Mönchschor sein Åååååååå und Ommm. Das Sirren schwillt brausend an und ab, rauer und realer, als man es dem Träumerischen gern zuschreibt. Zugleich als morphendes Möbiusband, das den Verstand beruhigt, und als dunkler Strom, in dem Vergessen und Erinnern untergehen, als ein Steinbruch, in dem zugleich gebohrt und geschürft und vergraben wird, mit metallischem Beigeschmack in dritten und vierten Viertel. Das Suggestive rührt nicht zuletzt daher, dass die vagen Gesänge und Atemzüge, inzwischen auch mit weiblichen Geisterstimmen, so erhaben und sakral anmuten, als wären sie pulverisierte, aber nicht gänzlich gelöschte Urerinnerungen an Stonehenge, an Göbekli Tepe, an Lascaux.

RLW Funeral Parties (Musica Moderna, MM014, LP): Von was wird hier Abschied gefeiert? Heißt vom Nichts zu reden, es aufhalten, aufschieben, einen Strich durch die nihilistische Rechnung machen? "Sagt, wer "Nichts" sagt, nichts?", lässt Ralf Wehowsky Ludger Lütkehaus fragen. Wenn er sich zudem bei Anton Webern, Georg Friedrich Händel, Franz Schubert und Henry Purcell für Anregungen bedankt, führt erst mal nur ein mentaler Purzelbaum zu seinen sieben funeralen Tracks hier. Sie sind jedenfalls nicht 'nichts', trotz der Reduktion auf bruitistische Kürzel. Ein eierndes Heulen wird anfangs so von Störimpulsen bespritzt, dass ich zuerst nach Kratzern im Vinyl schaue. Aber da sind keine. Von einigen verzerrten, stöhnenden Saxophonkürzeln von Bhub Rainey abgesehen, lässt sich schwer sagen, was da um den Nullpunkt kreist. Im Vergleich zum verhuscht quietschenden 'Second Funeral' und dem murrenden, auch wieder saxophonistisch akzentuierten und mit orchestralem und sopranistischem Anhauch flatternden dritten verdichten sich bei 'Re=&Preview' die dröhnenden und sirrenden Brüche und Schübe zu einer Lärmwand. 'Fourth Funeral' klingt wie mit klappernden und dämonisch röchelnden Lauten durchsetzt, wie mit Scratchingeffekten macht sich das Vinyl selber zur Botschaft. 'Nothingness' besteht zuerst mal aus anschwellenden Dröhnspuren, bis dunkle Bläser brummig zu rumoren anfangen, Schüsse knallen, das Saxophon gibt helle und tonlos gepresste Laute von sich. Mit pulsierenden Wellen, orchestralen Loops, dem abgerissenen iii der Sopranistin und saxophonistischen Fetzen sind wir bei 'Fifth Funeral'. Noch ziehen Hinterbliebene den "Valse triste" vor, den Marcia Funebre-Satz aus Weberns Op. 6, Purcells Trauermusik für Queen Mary, das "Largo" aus Händels "Xerxes", Schuberts kleine Trauermusik für Bläsernonett und ähnlichen Pomp. Aber einer muss halt den Anfang machen.

ANGELINA YERSHOVA Piano's Abyss (Twin Paradox, TPR003): 'Piano-dröhnmusik', so hat die Musikerin aus Kasachstan, die zuletzt "The Orchestral Album" der schwarzromantischen römischen Schwulst-rockband Belladonna mit Mainstreampathos in XXL arrangiert hat, bei ihrem Workshop "Composing while Improvising - Sound and Space" ihre eigene dark ambiente Ästhetik aus Drones und träumerischer Pianoklimpereie genannt. Man könnte es auch Spacemusic nennen und tatsächlich gibt sie ja mit einem Astronomen in Rom Astrokonzerte. Hier suggerieren die Titel 'Immersion', 'Shining Waves' und 'The Abyss' einen Vektor in die Tiefe des Oceans of Sound. Mit ständig anbrandenen Wellen und dem Ein und Aus eisiger Atemzüge. Die dritte Szene bringt die quirligere und funkelige Erscheinung von Nereiden, die in der Sonne baden, 'Icy Breath' dann aber gleich ein kristallines Glitzern und Klirren, den frostigen Hauch und das eisige Harfen in einer polaren Region. Und 'Mystery' und 'Rebus' legen nahe, dass es sich dabei um Edgar Allan Poes Tsalal im äußersten Süden handeln könnte, um Arthur Gordon Pym's Vision von rätselhaften Hieroglyphen und einer weißen Gestalt im Eis. 'Rebus' verätselt sich selber als holzig geklopftes exotistisches Tamtam mit klirrend aufrauschender Innenklavierharfe und Schwirrhholz. 'The Abyss' selbst hebt als sonores Surren an, mysteriös abgedunkelt wie unter einem Gewölbe und als würden da andere Wasser in schwarzen Wellen anbranden. Das Piano klingt zage, flimmert aber wie ein Lichtfleck inmitten der gespenstischen Szenerie, die aufklafft wie die dimensionslosen Abgründe in Mark Z. Danielewskis "House of Leaves". Zwischen dem 'bestirnten Himmel' und der 'Unterwelt' kleben wir wie Fliegen an einer Scheibe, einer Folie zwischen Abgründen.

V/A Orbital Planes & Passenger Trains Vol. 1 (Serein, SERE010): Leaving the relative safety of your home is optional? Schön wär's. Immerhin wird hier nicht nur angeboten, das Fahrn-Fahrn-Fahrn mit Bus oder Bahn, das sich nicht vermeiden lässt, angenehmer zu gestalten. Es wird auch vorgeschlagen, Travels und Journeys, die dem Vergnügen dienen sollen, als imaginäre Trips Nerven und Umwelt schonender und zudem vergnüglicher zu gestalten. Das Waliser Reisebüro Serein bietet Traumreisen für Armchair-Traveller an. Als Reiseleiter fungieren **Otto A Totland** (von Nest), **Brambles**, **Ametsub**, **Hidden Rivers** (das ist Serein-Macher Huw Roberts und die andere Hälfte von Nest), **Dan Abrams**, **Imprints**, **Benoit Pioulard**, **Strië** (Miss Iden Reinhart), **Colorlist**, **The Balustrade Ensemble**, **Donato Wharton**, **Yui Onodera & Chihei Hatakeyama**, **Segue** (d. i. Jordan Sauer aus Vancouver), **The Inventors Of Aircraft** (Phil Tomsett) und **Olan Mill ft Isnaj Dui** (d. i. Katie English aus Halifax). Das sind überwiegend Serein-bewährte Namen, die so gleichgesinnt zusammenwirken, dass sie die Einbildungskraft, statt sie zu 16 verschiedenen Attraktionen hin und her zu zerren, mit einer einzigen, dafür aber total sereinen Erinnerung füttern. 'Blue Loop' oder 'Floating City' sind perfekte Titel für das dröhnschöne Feeling, mitzudriften auf einer Insel über den Wolken oder einer der dahintrudernden Götterschiffe in Agartha jenseits von Finis Terrae. Das Fluidum der Phantasie emaniert von melancholischer, träumerischer Pianoklimpereie, sanft pulsierenden, quellenden, stehenden Synthie- und Orgelwellen, den flirrenden Saiten von akustischer Gitarre, Harfe, einer Geige, Meeresrauschen, dem tüpfeligen Klingklang von Vibes, Wind- oder Glockenspiel und gedehnten Stimmen (wie beim helldunklen Wechselgesang von 'Petrichor' oder bei Striës sphärisch ruderndem '87 Billion Suns'). Erst Colorlist bietet auch Action mit Drums, Kontrabass und nebelhornigem Grollen, Wharton aber auch wieder den Stillstand in dunkler Merestiefe. Segues tickender 8-Minüter zeigt ganz geduldig die Reize des Immersowweiter. Das finale 'Zazen' bringt noch einmal Chöre, die die Reiselust balsamisch stillen.

JENSEITS DES HORIZONTS

intonema (St. Petersburg)

STEFAN THUT ist ein wesentlicher Vertreter der Wandelweiser... wie soll ich sagen - Ideen? Ästhetik? Der 1968 geborene Schweizer hat Stücke von Ähnlichgesinnten wie Jürg Frey, Radu Malfatti, Tim Parkinson, James Saunders, Taku Sugimoto, Taku Unami und Manfred Werder performt und seit 2007 seinerseits Stücke entworfen, die in ihrer Titulierung auf die Number Pieces von John Cage zu reflektieren scheinen (*eine/r, drei, vier, zwei, sechs, sieben, some, many ...*). Selten spezifisch (*eight strings, keys ...*), kommt allemal dem Raum eine große Rolle zu (*aussen raum, an ort, innen raum ...*) und 2012-13 wurden Kartons [cardboard boxes] zur besonderen Klangquelle (*five and three boxes; reeds, strings, boxes; one and two boxes ...*). *un/leven and one* (int018) entstand 2015 for one performer and 4, 5, or 6 players. Als Spieler wirkten bei der Darbietung am 23.6.2015 in St. Petersburg mit: Yuri Akbalkan (sine waves, white noise), Ilia Belorukov (alto sax, objects), Andrey Popovskiy (violin, objects), Denis Sorokin (acoustic guitar, ebow) und Thut selbst am Cello. Als Performer durch 'movements' zu erkennen ist Anna Antipova, die dabei auch wieder einen Karton verwendet. Sie als Bewegung in der Zeit, die Box als Raum im Raum und, über den Boden gezogen, als die arme Verwandte eines Streichinstrumentes, die Thut benutzt, um die High-Low-Kluft zwischen Klang und Geräusch zu nivellieren. Offenbar sind auch Boxen mit den Namen der Spieler beschriftet. Thut verbindet mit dem Geräusch des Schreibstiftes (laut seinem Interview mit reMusik.org vom 5.2.2016) etwas 'Singendes' und 'Atmendes', mit Bezug auch auf Andrej Belyj, der neben seinem großen Roman über die Stadt, in der wir da sind, 1922 mit "Glossolalia" auch ein 'Poem über den Laut' geschrieben hat. Was erklingt, ist eine Schmauchspur im Grundrauschen, ein wie mit einem Griffel oder Stichel gezogenes chhch (was bei Belyj Rauch bedeutete). Nicht durchgezogen, sondern immer wieder mit Beinahestille wechselnd, mit dem einen oder anderen Strich der Streicher und undurchsichtigen Machenschaften im Zwielficht zwischen Schall und 'Rauch', Alto und Cello, Krims und Krams (den Schaben der Geräuschwelt). Das Ganze gipfelt im Phosphor-Duktus mit schabendem Stichelkreisen à la B. Beins, Sinuswelle, Dröhnblase und Tuttitumult, der einer Küchenschabe kaum bis ans Knie reicht und ausläuft in schäbigem chhch.

Organ Safari Lituanica (int019) ist, wie schon "Stories from Organ Safari" (2010), Teil von ARTURAS BUMSTEINAS' Projekt "Organ Archipelago". Es führte ihn und die Organistin Gailė Griciūtė (ansonsten Pianistin, mit Erfahrungen im Duo Weld Mignon, dem zeitgenössischen Ensemble Varjo und Vladimir Tarasovs Improvisationsorchester Gobelenai 2) durch zwanzig litauische Städtchen und Dörfer von Kirchenorgel zu Kirchenorgel. Ich kann nicht sagen, wie nun die Kompositionen von Bumšteinas mit dem Improvisieren von Griciūtė zusammengehen, wieviel freie Hand sie dabei hatte, unbarock und nicht einmal besonders sakral zu flöten und zu dröhnen. In einem Orgelsternbild aus Messiaen, Fraunberger, Asheim und den von Touch angeregten Dröhn-Experimenten auf "Spire" läge Bumšteinas' 'Orchipelago' keineswegs an einem monotonen oder farbarmen Ende. Griciūtė nutzt die Register in schillernder Poesie, mit ungewöhnlichen Effekten bei meist gedämpftem Volumen. Man hört sogar sporadisch die Mechanik oder sonst was klappern. Aber dann harmoniert das Klangweben doch auch ganz lyrisch und sozusagen messiaenesk mit den farbigen Kirchenfenstern oder scheint wie in Gedanken an Verwandte bei der Kirmes. So als ob diese Klänge doch über den Bibelspruch "Selig sind die Sanftmütigen" meditieren wollten. Sprudelnd ja, vor allem im dritten Teil und da auch aufbrausend, sonst eher fiepend und pastoral flötend oder kapriziös pfeifend und funkelnd in webenden und tänzelnden kleinen Bewegungen. Bumšteinas bleibt sich treu als Irrwisch zwischen Poppinsongs und Beckettiana, Duchamp und Dystopia, Gamelan und Ikea-Orgel, Lull und Lullaby, oder einfach nur als "dieser interessante Typ aus Vilnius".

Karlrecords (Berlin)



Aus den Sieben Tagen (zkr0019/KR011, LP) teilt mit "Zeitkratzer: Karlheinz Stockhausen" (zkr0012, 2011), einer Version von ZEITKRATZER ohne KEIJI HAINO vom 12.4.2011 in Ljubljana, das Programm, mit "Zeitkratzer + Keiji Haino" (zkr0018/KR017, 2011) Ort und Datum: 04.09.2011 - Jahrhunderthalle Bochum. Dort stellte diese Version der legendären Textkomposition, die dem Hirn des Kürtener Meisters im Mai 1968 entsprang, die erste Hälfte des Abends dar, gefolgt von der bereits publizierten Performance mit Haino, die intensiv korrespondiert mit Stockhausens Forderung einer intuitiven Verausgabung der Musiker zwecks der Verwandlung der Zuhörer. Das Berliner Ensemble bietet zusammen mit Haino von den insgesamt 15 Texten die Teile 'Unbegrenzt' (*play a sound / with the certainty / that you have an infinite amount of time and space*), 'Verbindung' (*in the rhythm of your body, of your heart, of your breathing, etc...*), 'Nachtmusik' (*play a vibration in the rhythm of the universe / play a vibration in the rhythm of dreaming / play a vibration in the rhythm of dreaming / and slowly transform it / into the rhythm of the universe / repeat this as often as you can*), 'Intensität' (*play single sounds / with such dedication / until you feel the warmth / that radiates from you*) und 'Setz die Segel zur Sonne', wo verlangt wird, einzelne Klänge in den Ensemblesound einzuschmelzen, bis *the whole sound turns to gold / to pure, gently shimmering fire*. Eines der weiteren Stücke heißt 'Goldstaub'. Viele waren damals auf dieser Wellenlänge, Pink Floyd mit *Set The Controls For The Heart Of The Sun* oder Joni Mitchell mit *We are stardust, we are golden. We are billion-year-old carbon. And we got to get ourselves. Back to the garden*. Man sollte sich das nicht als meditative Übung, als spiritistische Sitzung, als mystischen Mumpitz vorstellen, vielmehr als eine moderne Form von Alchemie, als das Angebot eines transformativen Brainstorms durch Klang. Mit "in die Auferstehung jagen" hat Stockhausen in seiner viel kritisierten Bemerkung zu 09/11 den Anspruch eigentlich unmissverständlich formuliert. Zeitkratzers Interpretation ist, wenn ich das so sagen darf, zuerst einfach nur zeitkratzerisch: mit entgrenztem Dauerdrone; mit 10-stimmiger, tachistisch-perkussiver Bruitistik, die repetitiv und insistierend nach Verbindung und Dauer tastet; mit dem rauen Schmauchen eines mikrotonalen Feuerrachens; mit furiosem Attacco und Schreien von Haino; mit langgezogenem Grummeln und auch wieder Kehllauten des Japaners, das über 17 Min. hinweg langsam anschwillt und mit aller Pracht aufglüht. Was hier aufgewühlt wurde, fand seine Konsequenz darin, dass Haino anschließend sich entpuppt und artikuliert als einer, der mehr ist als bloß "Zwitter aus Pflanze und Gespenst", indem er sich entfaltet wie einer von William Blakes schrecklich schönen Erzengeln.

Ausgangspunkt für KORE (KR027, LP) ist REINHOLD FRIEDLs Verehrung für Xenakis, speziell den elektroakustischen Xenakis, dem er mit "Xenakis [a]live!" Referenz erwiesen hat. Und wenn er sich mythopoetisch auf Persephone bezieht, dann eigentlich ja auch im Hinblick auf eine Hochzeit von Himmel und Hölle, wenn Kore Frühling und Sommer mit ihrer Mutter verbringt, den Winter jedoch als mohnbekränzte Braut des Hades. Eine wichtige Rolle bei dieser Reflexion über die Eleusinischen Mysterien von Wiederkehr und Wiedergeburt spielen, wie auch schon bei Zeitkratzers Darbietungen von Karkowski, Merzbow, Lou Reed oder Whitehouse, Mikrophonierung und Verstärkung. Sie ermöglichen einen Lupen-, einen Vergrößerungseffekt für die Klarinette von Frank Gratkowski, das Horn von Hild Sofie Tafjord, die Posaune von Hilary Jeffery, das Piano von Friedl selbst, die Gitarre von Marc Weiser, die Percussion von Maurice de Martin, die Geige von Burkhard Schlothauer, das Cello von Anton Lukoszevics und den Kontrabass von Martin Heinze. So dass selbst die Atemzüge der Blechbläser metalloide Vibrationen auslösen inmitten dieses diskanten Klangbebens. Auf dunklem Dröhnfond zeichnen sich spitze, schrill zirpende und silbrig funkelnde Graffiti ab, bohrende, trillernde und schabende Stimmen toben zu grollenden Unterströmungen. Und sind da nicht sogar Schreie eingemischt? Eisige Strings sägen, prickeln und glissandieren durch klappernde Muscheln, rasselnde Ketten, rauschende Becken, das zerkratzte Innenklavier. Der Höllenhund geifert, die Blechbläser röhren und stöhnen. Wenn die A-Seite nicht höllisch ist, was dann? Aber Friedl geht es nicht um eine simple Dualität. Da schon die Unterwelt eine prächtige Düsternis war, ist auch die sommerliche Oberwelt durchsetzt mit Schauer, mit faszinierender Kakophonie. Wieder zirpt und trillert, gleist und schillert es, vielleicht nicht ganz so duster, aber unvermindert mit einer Vitalität, die ihren Elan auch aus infernalischen Wurzeln und Quellen saugt. Zwanzig Hände und drei Münder befinden sich in kollektiver Erregung, die Bläser blöken und schnauben, die Saiten flirren und sirren bis zum Sonnenstich, Basstrommel und Kontrabass werfen brummig ihre Schatten, das Blech crasht, flickert und gongt. Bis hin zum sommergewittrig tobenden Crescendo und einem ganz, ganz feinen Ausklang. Eine grandiose, wilde Mixtur, in bemerkenswerter Pressung, auf einem konstant spannenden Label. Aber sage ich da was Neues?



François Perrier, *Orphée devant Pluton et Proserpine*

ERIK MÄLZNER BRAINRAINHOTSPOT ~~NO EDITION~~ (Alpen-Veen)



Ob dröhnminimalistisch und nur mit Computer, wobei auch da mit scharfen Akzenten oder kristallinen Vibes und sogar einem Phantomchor aus Frauenstimmen, oder auch mit Samples, Percussion oder E-Gitarre dann rhythmisiert und orchestriert mit Keyboards, dudeligem Geörgel, Bass und Glockenspiel, *Ohne Worte* (NO EDITION # 92) zeigt die Handschrift von ERIK MÄLZNER wieder mit allen Nuancen und Seltsamkeiten, die seine Alleinstellungsmerkmale sind. Nur hier eben ohne Worte, was einen Irritationsfaktor weniger bedeutet, aber keineswegs eine Minderung des Erstaunlichen. Wenn da knarziger Computernoise sich mit gitarristischen Einschüssen, dem anziehenden Gesang künstlicher Intelligenz und elegischen Piano- und Bassnoten paart. Wenn Paukenschläge mit quarrendem Bass und funkelnden Vibes zu tanzen beginnen, auch wieder mit Pianopoesie, Synthiemelodik und perkussiver Vielfalt. Die kann auch mal schuhplattlerisch klacken, neigt aber gleich wieder zu Trübsinn in einem Spannungsfeld aus alter Trauermusik und modernen Impulsen mit dem Beiklang von Gerätemedizin und Warnsignalen. Bis hin zu einem löchrigem Duktus aus zögerlichen Piano- oder Banjonoten, trapsiger Percussion und kakophonem Tumult. Danach Hundegeheul und ein halb knackiger, halb schwammiger Groove mit Evergreentouch, aber doch recht zerzaust. Nun wieder löchriges Gezupfe von 'Kontrabass' und 'Zither' zu elegischem Geörgel, von kleinen Störimpulsen durchzuckt, von Becken bezischt, mit aufbegehrenden kleinen Orgelpfeifen und mahnendem Schwall der größeren. Zuletzt eine lange Dröhnwelle, gespickt mit perkussiven Akzenten wie platzendem Glas und durchatmet, zuletzt auch durchpulst wie von Brandung oder rauschendem Verkehr. Mit Tambourgetrommel als Schlusspunkt. Früher meinte 'Ohne Worte' die Bilderwitze in der *Hör zu* oder der *Bäckerblume*. Das war zu der Zeit, als O. W. für den Plüschhelden Otto Wilhelm Fischer stand, der Peter Voss, den Millionendieb, G. B. Shaws Hauptmann Bluntschli, Simmels Vierfachagenten Thomas Lieven und Axel Munthe, den Arzt von San Michele spielte. Genau gegen solche muffige Konditionierung stinken die Klänge ohne Worte dennoch beredt an.

Die Unterkategorien (NO EDITION # 93) von BRAINGRAINHOTSPOT, also von Mälzner plus Jürgen Richter, heben an mit Computer, E-Guitar & Sampler und einer Computerstimme, die einem "Gute Reise in den Untergang" wünscht, gefolgt von einem logopädischen Alphabet von Aas bis Wahn mit allerhand Reimzwang, wozu dann auch das typische Midi-Keyboard zum Einsatz kommt. Schuss folgt auf Schuss ins blaue oder blecherne Knie, und Mälzners Sprachrohr sprechsingt zu hirnrissigen und vieleckigen Popsonghybriden in und zwischen den Zeilen davon, dass Sprache Bilderwitze und Weltbilder verändert, dass aus Sprache Gepflogenheit wird, Netz und System. 'Verändertes Weltbild' dröhnt und plinkt wie eine große, aber müde Spieluhr. Dann wird die Music Box quicker, aber die Stimme bleibt zu Orgelschüben gedehnt und übertrieben abgeklärt. Gepauke, ein Spinettorchester und eisenhaltiges Ratschen stecken Lichter auf. Doch nur rudimentär schwant mir, was 'Der Clou des Ganzen' ist, der da mit Heureka und rauer Kehle als gewitzt und irrsinnig geil gefeiert wird. Dass der Tod das Leben kostet? Vorläufig gibt es eine 'New Stubenmusi' im zeitlupigen Chor, mit geharftem Schall und Xylophon, und eine 'All You Need'-Liste, die Improvisationstalent, Selbsterhaltungstrieb, Sinnstrukturen und Wildes Denken einschließt, nicht zu vergessen Lebensmittel, Spieltrieb und andere Perlen. Gitarre und Piano betrauern 'Dead Dads'. 'Pop für Mob' konstatiert mit raunendem Bass und Blechmannesang Beliebigkeit an der Wand, eine vom Geist in der Kaufhalle beherrschte Ästhetik der Unwahrheit, vom falschen Lächeln der Lisa bis zur Heuchelei über 'Guernica'. Prosit Nichtwissen, prosit Maulkorb, prosit Vergänglichkeit. Dann lassen EM & JR bänkelsängerisch den Stein von 'Rosette' kreisen und damit Text und Kontext, Sprache und Normen, Stil und Spiel, Entwicklung und Sprung, Blindheit und Verwirrung. Frechheit siegt auch in der Linguistik. Sirrendes Blech, knarrender Synthe und gläserner Klingklang ergeben ein 'Abgeschlossenes System'. Mister Hyde meidet es, während Dr. Jekyll diagnostiziert, dass der Geist ein Knochen ist (was schon die Buschmediziner am Viktoriasee wussten). *...und sie öffnen einen Schädel / sehen was davon noch brauchbar / und wie flüchten die Gedanken / wolln nicht mehr im Schädel sein...* (nach der Melodie des 'Kriminal-Tango' gesungen). Mikroskopische Unterschiede zwischen Genie und Dreckschwein und so gut wie keine zwischen Lied und Krawall.

Bei Antworten und Fragen (NO EDITION # 94) gibt ERIK MÄLZNER eine Antwort auf Donovan Phillips Leitch (bekannt als Donovan) und je drei Erwiderungen auf J. W. LENNON & J. P. McCARTNEY sowie R. A. ZIMMERMAN (bekannt als Bob Dylan). Zu Ersterem sagt er "No", weil ihm die Texte zu simpel sind, bei den Beatles schüttelt er den Kopf, weil wir selber zu berühmt sind und zu viele Autos vorbei fahren. Dazu mahnt er, nicht zu lamentieren, sondern die Küche aufzuräumen. Dylan ist entschieden zu alt geworden, ist viel zu viele Straßen hinunter gelaufen, hat zu lange Steine gerollt. Donovan hallt ein wenig in Gitarrengekrabbel wider, ansonsten dominiert ganz der gedehnte Computergesang. Die Beatles werden überbluest, die Stimme klingt nach Hitchcock oder weiblich, das Poppige ist zerhäckelt. Über 'Blowin' in the wind' marschiert EM hinweg mit schwerer Gitarre und Drums, 'Like a Rolling Stone' ist zerfleddert mit Mundharmonika und tappstigen Keys, 'Forever Young' wird bespöttelt mit Gitarrendrehwurm von einem faulen, wackligen Loser, der jedoch für immer jung geblieben ist. Dem folgt ein Katalog an 'Fragen', vom einfachen "Hören Sie mich?" und generellen "wer was wann wie wo" bis zu Checklisten ästhetischer Qualitäten - "Ist es abstrakt / ist es konkret / ist es provokant / ist es innovativ / ist es selbstreflexiv / ist es bedeutungsvoll / ist es einmalig / ist es unverwechselbar" - und wahrnehmender Leistungen - "werden Ereignisse emotional reflektiert / werden Zeichen verstanden / wurde sich mit historischen Bedingungen beschäftigt / wurde sich mit sozialen Bedingungen beschäftigt". Und nicht zuletzt Fragen zum Effekt: "Kann es körperliche Gesundheit wiederherstellen / erhalten / fördern / kann es geistige Gesundheit wiederherstellen / erhalten / fördern?" Gute Fragen sind das, auch wenn sie nur schleifend in Gang kommen, mit Kontrabass, Horn und dröhn-stöhnender Wookiee-Gitarre zu kratzig-klapprigem Beat und Steeldrum. Da entfaltet Mälzner wieder sehr schön seine Alleinstellungsmerkmale, seine incredible strangeness mit Denkkurbel und Brainfuckgarantie. Der da mit grauen Zitronen handelt, wird bald schon Kult sein.

Sub Rosa (Brüssel)

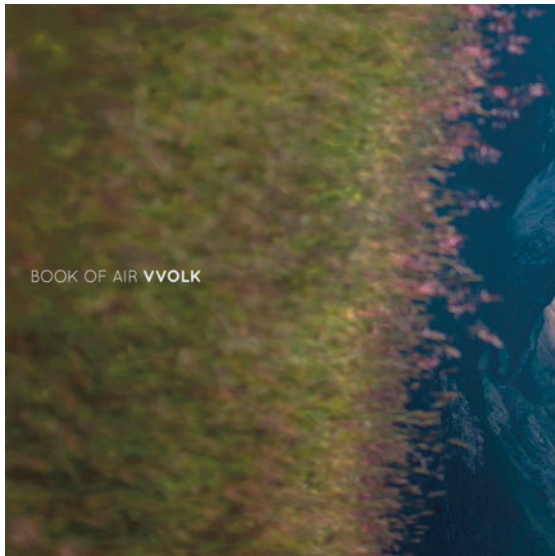
Lagen bei "An Anthology of Noise and Electronic Music", die Sub Rosa zwischen 2002 und 2013 in 7 Teilen auflegte, chronologische und historische Parameter zugrunde, war es bei "An Anthology of Chinese Experimental Music" (2009) ein geographischer. So nun auch bei An Anthology of Turkish Experimental Music 1961-2014 (SR390, 2 x CD). Zeitlich wird dabei nur die jüngere Vergangenheit erfasst, in der Hauptsache aber die Quasi-Gegenwart. Denn historisch ist lediglich das 'Postlude from Music for a Sacred Service' (1961) von BÜLENT AREL (1919-1990). Der geht allen voraus. Er hat mit Varèse an dessen 'Déserts' gearbeitet und am Columbia-Princeton Electronic Music Center, er führte die elektronische Avantgarde an der Yale University und der State University of New York at Stony Brook ein und starb als Amerikaner. Dem folgen mit 'Subconscious Memories' (1994) von METE SEZGIN und der von Nebelhörnern durchmuhten Impression 'Prelude No. 17 (Istanbul Fog)' (1996) von İLHAN MIMAROĞLU schon Beispiele aus den 1990ern. 'Anadolog' (1997) ist ein frühes Demo von 2/5BZ aka Serhan Köksal, einem Neologisten, der postmodern gewieft mit 'Avatar Liberalism' und 'Cosmic Nottoman Optimism' jongliert und der mit seiner 'Nottoman Gezilla Revolt' die Gezi-Park-Proteste reflektierte. İ. Mimaroglu (1926-2012) studierte das elektronische Metier ebenfalls in den USA, u. a. bei V. Ussachevsky, und er gab das Gelernte etwa an Ingram Marshall weiter. Er hat bei Atlantic Records Charles Mingus produziert und Sounds zu "Fellinis Satyricon" beige-steuert. Ein Elektroboom am Bosphorus setzte so richtig erst in den letzten 10 Jahren ein. Musik mag als Medium der Zeit raumübergreifend sein, sie bleibt jedoch an Zeitlinien gebunden. Das macht ja die Marginalität elektronischer Musik zu einem Symptom für inkonsequente, defizitäre Zeitgenossenschaft und den Blick auf China so interessant. BATUR SÖNMEZ, selbst mit 'Flash Mental Experiment No. 23' (2012) vertreten, & der renommierte ERDEM HELVACIOĞLU, der mit 'Resonating Universes Part 1' (2010) ein Zupfinstrument in den Himmel hebt, trafen nun die Auswahl, um der modernistischen Zeitlinie in der Türkei den Puls zu fühlen. Wieviel Neugier, wieviel Zukunft braucht eine Gesellschaft, wieviel berührt und vergegenwärtigt sie, wieviel verträgt sie. Bei der Auswahl interessiert nicht der Beat, der findet immer seinen Weg. Es geht um Abstraktion, Molekularisierung, Dynamik, um Geisteskraft (wie bei Sönmez), um Erd- und Himmelskräfte (wie bei SAIR SINAN KESTELLIs 'Earthworks', bei Helvacioğlu und 'Eta Carinae' von REVERIE FALLS ON ALL) oder um den Gesang von Fischen (wie bei 'Plug-Out: Baliklar II' von MEHMET CAN ÖZER und 'Diving' von BASAR ÜNDER). KORHAN EREL zeichnet bei 'Con-structure 2 (Death of Komarov on re-entry)' nach, wie der Kosmonaut 1967 in einer untauglichen Blechkiste ungespitzt in die Erde rammte, wobei US-Lauschposten in der Türkei sein wütendes Fluchen aufzeichneten. KORAY TAHIROĞLU spricht bei 'İki el' mit eiserner Zunge, NILÜFER ORMANLI bei 'Life in the Mist of Finer Thoughts' mit sanft dröhnendem Hüftschwung, femininem Zungenschlag und surrendem Nachdruck. UTKU TAVIL bildet dazu den ruppig tobenden Widerpart. OSMAN KAYTAZOĞLU fragt (mit Deklamationen des Paschas und klirrendem Glas), wem die Opferrolle zugewürfelt wird, wenn die 'Democracy Lessons', auf die ASAF ZEKI YÜKSEL hofft, versagen. SIFIR flüstert "I Want to be a Suicide Bomber" und lässt das groovy klingen. Bei CEM GÜNEY grooven Eisenbahn und Straßenverkehr, bei VOLKAN ERGEN klingeln Glockenspiele, METE SEZGIN setzt nostalgische Akzente, MORS mit Gitarre träumerische, TUNA PASE mit ihren Atemzügen und Orgelflöten meditative, D2GG mit Alltagsgeräuschen und Pianoreverie ambiente. Auch BURÇIN ELMAS aka JaZzJuLiEt bläst ihr Altosax träumerisch-melancholisch, bevor MECZUP mit wehmütigem Theremin den Vorhang dröhnend senkt, was bekanntlich alle Fragen offen lässt.



Mit **ULTRAPHALLUS** sind wir wieder in Liège und mit The Art of Spectres (SR406) da, wo Phil Maggi, der Frontmann dieser Sludgeband, mit "Ghost Love" (Idiosyncratics, 2011) bereits umeinander geisterte. Er singt und setzt Samples, Electronics und Percussion ein, Xavier Dubois (von Y.E.R.M.O.) spielt die Gitarre, Ivan Del Castillo & Julien Bockiau bilden die Rhythmscetion, wie auch schon beim Stoner Metal von Ramon Zarate. Wenn Sludge von den Melvins herrührt und von Isis und Mastodon weiterentwickelt wurde als Schlammbad in Pessimismus, Misanthropie und Nihilismus, nur zu. Die Belgier schüren die Erwartung noch mit idiosynkratisch wilden Bezügen auf The Residents, Marc Bolan und David Bowie, die Swans und Autechre. Mit 'The Death of Mark Frechette' beziehen sie sich auf den Hauptdarsteller in Antonionis "Zabrieski Point", der 1975, wegen eines Banküberfalls verurteilt, im Gefängnis umkam. *Body and jail / the body fails / sparks will stay*. So mancher aus dem Bataillon der Verlorenen geht als Untoter um. Die Kunst der Gespenster (*art of spectres*) besteht darin, als Funken wirken zu können. Nicht umsonst reimt sich fame auf flame. 'Eva Ionesco' ist eine Hommage an die als kleine Lolita vermarktete Darstellerin in Polanskis "Der Mieter" und ihre *heartbreaking young bones*. Die Gitarre schrappelt und kreisägt, der Noise- und Rauschpegel ist hoch, der Mulm fast undurchdringlich, der Duktus schleppend und dröhnend, die Stimme verzerrt, gedehnt, hintergründig, aber bei 'Let Him Be Alistair' auch aufbegehrend bis zum Schrei. 'Madrigal Lane' gipfelt in rasendem Sägezahnfuror, 'Whitewasher' walkt mit schweren Schlägen die Vorstellung von Heldentum (*wash your heroes*) und entzündet sich dennoch an der Hoffnung, über sich hinaus zu wachsen (*grow up and rise thru the flow / that's what we hope*). Ionesco hat sich aus den grimmigen Mutterklauen befreit und mit "I'm Not a F**king Princess" (2010) die Regie über ihr Eigenleben demonstriert. Bockiau akzentuiert das mit offenen Beckenschlägen. 'Sinister Exaggerator' paukt im Swans-Stil, bricht aber die martialische Schärfe in harmonisch summenden Wellen. *All that remains we'll breed it / all that resists we'll create it*.

Als ROB(U)RANG finden wir Gabriel Séverin wieder, gut bekannt durch Jardin D'usure und Silk Saw. Auch als Rob(u)Rang war er schon bei Noise Museum und Ant-Zen zu hören, und nicht erst durch seine Rückgriffe auf die Art Brut von Aimable Jayet und die Poesie von Rimbaud und Henri Michaux bei "Soliloques" (Sub Rosa, 2009) hat er sich dabei als wilder Denker gezeigt. Bei Ofò (SR408) singt er Zaubersprüche und Geheimrezepte der Yorùbá, die ungeniert pseudoafrikanischen Rhythmen ruft er per Electro Harmonix oder Rhythm Ace ab - Rock, Disco & Latin, Rhumba, Beguine, Cha-Cha Slow Rock, Bossa Nova, Samba, Tango Marsch und Rock'n'Roll. Das mischt er noch weiter auf mit Bassgitarre, Kuhglocken und diverse Percussion, die noch erweitert wird von Alain Lefebvre (der reiche Erfahrungen mit den Tuxedomoons und The Durutti Column mitbringt). Dazu sorgt Séverin mit Regengeräuschen und dem Gesang von Brunnengräbern aus Benin für Lokalkolorit. Er singt davon, dass Löwe und Gazelle, Wolf und Lamm, Ameise und Grille sich vertragen könnten, irgendwo, irgendwann, in einer anderen Welt. Er singt von Mitteln zur Beruhigung, gegen Taubheit und gegen Kopfschmerzen, um sich am Morgen wieder jung zu fühlen, dass Babies nachts nicht schreien. Und, mit sakraler Feierlichkeit angestimmt, dass der König nicht stirbt. Starker Zauber, mit Voodooobeats und der Sägezahngitarre von Gil Mortio (Joy As A Toy), als klapperndes, rasselndes Tamtam mit immer wieder dem Harmonium von Xavier Klaine (Winter Family) und Geblöte von Laurene Laroche (Ma Mie Forêt). Séverin mimt, langmählig und mit Musketierbart, den Zauberdoktor mit Laptop, singt in fieberndem, beschwörendem Yoruba. Er pflückt und mörsert Blatt für Blatt. Und lässt so nicht vergessen, dass auch Popmusik desto besser taugt, je mehr Heilkraft und Zaubersaft sie enthält.

Am Tag nach ihrer Aufführung am 15.3.2003 beim Ars Musica Festival in Brüssel nahm das Ensemble Musiques Nouvelles mit Four Meditations / Sound Geometries (SR422) das ähnlich wie Stockhausens "Aus den Sieben Tagen" lediglich durch 'recipe-like instructions' gesteuerte Orchesterstück, das PAULINE OLIVEROS 1971-97 entworfen hat, und das Tags zuvor uraufgeführte Auftragswerk für Kammerorchester, Expanded Instrument System [EIS] & 5.1 Surround Sound System gleich auch noch im Studio Dada auf. Oliveros spielt mit Akkordeon selber eine Hauptrolle innerhalb einer Klangwolke aus zartem Dunst von Geigen, Bratsche, Cello, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Trompete, Posaune, Percussion und Piano. Umso markanter die Vokalisation von IONE. Diese Poetin, universale Künstlerin und Begleiterin von Oliveros zu den Geheimnissen der Maat und des Deep Listening, flicht ins Gewebe aus langen Dröhnwellen und kurzen, pointillistischen Zuckern ('Super short staccato only') koboldige Laute und poetische Formeln wie *être le rêve— / rêver d'être—, Moon buzzing my hair* oder *I am who I am / I am who you Are*. Ihr kecker, kindlicher Tonfall verwandelt die meditative Gruppendynamik, die 'From Unknown Silences', 'The Tuning Meditation', 'Interdependence' & 'Approaches and Departures' trägt, in eine Lockerungsübung, die das Tiefe leicht klingen lässt und die Spiritualität im Namen der Maat kapriziös. "Sound Geometries" durchläuft als elektroakustischer Dreamscape die Phasen I. Into the Dreaming, II. Traveling by Any Means: Walking, Running, Floating, Swimming, Flying & III. Arriving Anywhere, Nowhere, Somewhere. An- und abschwellige Dröhnwellen und mäandernde Haltetöne werden von Tropfen, Schraffuren, Impulsen und Kurzwellen akzentuiert. Dazu kommt elektronisches Glissandieren, Schimmern und Funkeln. Wer kann, mag dabei die per EIS in den Raum projizierten geometrischen Muster erkennen. Die Faszination hängt nicht davon ab, sie erliegt bereits dem Reiz des feinen Klangfarbzaubers und wie der zuletzt durchs Feuer phönixt.



Book Of Air (SR413) ist die Fortsetzung von "Book Of Air" (SR412), aufgeschlagen nicht von Fieldtone, sondern performed by VVOLK. Nach der Granvat-Version ist es umgekehrt: "vvolk" by BOOK OF AIR. Die fünf Feldtöner Bert Cools (Gitarren), Stijn Cools (Drums), Indrė Jurgelevičiūtė (Kankles), Benjamin Sauzereau (E-Gitarre) und Nathan Wouters (Kontrabass) sind dabei integraler Bestandteil eines nunmehr 19-köpfigen Völkchens, das unter Anleitung der Gebrüder Cools durch Lente, Zomer, Herfst & Winter driftet. Weitere Kontrabässe, weitere Percussion, weitere Gitarren, Harmonium und Rhodes, Gebläse von Euphonium über fünf Saxophone bis Flöte bringen dabei nicht mehr Wucht, sondern mehr luftig schwebende Leichtigkeit. Als windspielerischer Klingklang über sanft summendem Bordun, mit nur leicht changierenden Tönungen, die durch das immer größer werdende Luftloch schimmern, die man tagträumerisch ins Blaue oder Weiße starrt. Ein atmender, in sich klingelnder und flirrender Stillstand, der freilich nie still steht. Die Zeit vergeht unaufhaltsam, nur dass man das hier fast vergisst, so sanft wird man mitgetragen in der Drift, in der allenfalls einmal die Becken aufrauschen, die litauische Harfe funkelt oder eine der anderen Klangfarben aufscheinen, ohne dass das Baro- oder Thermometer dabei viel zu tun bekämen. Denkt bloß nicht an Vivaldi, das hier ist ein ganz anderes Programm, kein barockes, auch kein symbolistisches, mit Allegorien, die in durchsichtigen Gewänder umeinander tanzen. Allenfalls mag es einem da impressionistisch in den Augen flimmern, aber eigentlich muss man sich das noch sublimer vorstellen, als Musik für die Rothko Chapel, als atmendes Klarsein im Geiste von Luigi Nono. Dröhnend, funkelnd, funkelnd und summend, nie explizit heiß oder kalt, ein ständiger Flow, abstrakt wie Sekunden, abstrakt wie der Sand im Stundenglas. Oder ist das dritte Viertel dunkler, indianersommerlicher, goldener, werden die Schatten länger? Dominieren da die Bässe und das Euphonium? Ich könnte es nicht beschwören, denn zu facettenreich gleitet dieses Schuppentier dahin. Wird es langsamer, das Blut kälter, die Luft frösteliger? Ja, die Bewegung gefriert auf einen winterschläftigen Dauerton mit bloß noch ganz wenigen Akzenten. Zuletzt faucht nur noch Wind über die Schneedecke. Zeitkratzer könnte das auch gut spielen, mehr noch, viele Ensemble sollten das Stück spielen, es hat was von einem Minimal-Klassiker.

... jenseits des horizonts ...

STEFAN FRAUNBERGER Quellgeister # 2 'Wurmloch' (Interstellar Records, INTO039, LP): Fraunberger, Soundperformer und Sonic Linguist in Wien, setzt seine Klangarchäologie in Siebenbürgen fort. 2009 hat er auf der alten Orgel der Kirchenburg von Cristian (dt. Großau) gespielt, einem Ort, wohin Mitte des 18. Jhdts. österreichische Protestanten, die so genannten Landler, in den hintersten Winkel des Habsburgerreiches deportiert oder 'transmigriert', wie es damals hieß, worden waren. 2014 spielte er auf der Orgel in der Wehrkirche von Valea Viilor, einem Örtchen 50 km nördlich von Hermannstadt (heute Sibiu), das früher Wurmloch geheißen hat. Die Kirche steht seit 1999 auf der Liste des UNESCO-Weltkulturerbes, Menschen stehen da natürlich keine drauf. Die ihrerseits protestantischen Siebenbürger Sachsen, die seit Mitte des 12. Jhdts. da gesiedelt hatten, sind in den 90ern dort weg - Ereignishorizont. Die Gebliebenen sind meist Roma und Sinti, die Kirche wurde musealisiert, die 1807 - 1808 von Melchior Achs gebaute Orgel zum vergoldeten Relikt - Zustandshorizont. Fraunbergers Spirit habe ich bereits an Jakob Böhm's sieben Quellgeister rückgebunden, allerdings scheint davon so manche Quelle verschüttet und von der 'Fruchtbarkeit des Geistes', von der Johann Caspar Lavater noch durchschauert war, blieben nur undeutliche Spuren, vage Ahnungen. Wie kulturkämpfern der Österreicher, der übrigens Orientalistik studiert hat, da in die Vergangenheit taucht, zeigt sein Dank an Ibn al-'Arabi (1165-1240), einem Großmeister des Sufismus und Advokat religiöser Toleranz, den selbst heutige Salafisten noch auf dem Kieker haben. Denen ist Ibn al-'Arabi al-Ma'āfirī (1076-1148) genehmer, der als Richter einem Blasmusiker die Kinnbacken durchbohren ließ. Übrigens war tatsächlich Siebenbürgen mit dem Edikt von Torda 1568 Schauplatz der ersten, wenn auch nur innerchristlichen Vereinbarung religiöser Toleranz in der Neuzeit. Allerdings wirft, darin stimme ich Fraunberger zu, auch der "Galgen der Rationalität" Schatten. Mit seiner hegemonie- und normenkritischen Praxis der Mehrdeutigkeit und des Improvisierens mit musikalischen Dialekten favorisiert er in einem postkolonialen, nichtexotistischen und allem National-Romantischen abholden Selbstverständnis Zwischenbereiche und Intervalle (abgeleitet vom arab. ‚barzakh‘, das eine Art Wartezimmer zum Jenseits bezeichnet). Die Aussagen (in seinem mich, ehrlich gesagt, überfordernden Interview vom 22.4.2016 mit musicaustria.at), dass „deutsche Kirchen in Rumänien ... für mich an und für sich sehr suspekt“ sind und dass er Transformation der Tradition vorzieht, schließen jedes ahnenforscherische oder vertriebenennostalgische Motiv aus. Indem er aber gerade im Alten und Kaputten, in Kirchen und Orgeln, etwas findet, das ohne seine geschichtliche Aura nicht wäre, was es ist und hergibt, scheint mir da einiges offen, vielsagend und mehrdeutig. Die fragilen, windschief dröhnenden Dauertöne, die Fraunberger den Orgelpfeifen entlockt, lassen entsprechend so manches in der Schwebe. Die Pfeifen stöhnen und schillern und klingen in ihrer Schwäche menschlicher Pein und menschlicher Milde ähnlicher als wenn sie prächtiger aufquellen würden. Während wir auf den offenen Rachen des Leviathan zutreiben, den Radu Munteanu 1785 an die Wände der Holzkirche von Rogoz malte (wie das Cover zeigt), lässt Fraunberger die mürben Register grollen und schauern. Er dämpft den Klang aber auch wieder ab für bedrückte und zage Drones in schattigen Halbtönen. Da tönt nicht die Stimme des HErrn, da tönt menschliches Sinnieren, voller ... und das nehme ich jetzt allein auf meine Kappe ... voller Wehmut.



* ANNA HOMLER AND STEVE MOSHIER Breadwoman & Other Tales (Rvng Intl., RERVGN06): Das waren Zeiten Ende der Achtziger-Jahre als man sich in Würzburgs No Man's Land-Laden durch Stapel von eigenartigen Schallplatten arbeiten konnte, als man künstlerisch gestaltete, ausgefallene, manchmal handbedruckte Cover in Händen hielt, die auf nie gehörte Musiker neugierig machten. In diese Zeit fühlt man sich nicht nur durch dieses kunstvoll gefaltete Pappschächtelchen zurückversetzt, nein, die Musik transportiert den Zuhörer ebenfalls zurück in die Achziger. Anna Homler schuf nämlich bereits 1982 die mythische Gestalt einer sehr sehr alten Frau mit Kopftuch und Brotgesicht/Brotmaske, die das Cover ziert, eine Frau außerhalb jeder Zeit, eine Mutter Erde oder Erdgöttin. Die Musik kam über sie auf einer Fahrt im blauen Heckflossen-Cadillac, Jahrgang 1961, genannt the Whale, auf dem Weg zum Topanga Canyon, als plötzlich aus ihrem Mund und tief aus ihrem Innern rhythmische Phoneme sprudelten, die sie während der Fahrt auf Cassetten festhielt. Verstehen muss man das nicht, aber Homler hatte den Eindruck, die unbekannte Sprache schon immer zu kennen. Später in LA inspirierte eine Obdachlose sie zum äußeren Erscheinungsbild von Breadwoman. Nach einer Zusammenarbeit mit Steve Moshier and the Cartesian Reunion Memorial Orchestra begann dieser elektronische Begleitmusik zu Homlers Cassettenaufnahmen zu komponieren, zu der wiederum Homler teilweise ihre Gesänge neu einspielte. Die ersten 5 Titel wurden dann 1985 aufgenommen, 'Sirens' und 'Celestial Ash' 1989 bzw. 1993. 'Ee Chê' beginnt mit hypnotischem archaischem Getrommel und grunzigen Hintergrundgeräuschen zu dem sich ein indianisch anmutender Gesang gesellt. 'Oo Nu Dah' sind ständig sich wiederholende Phrasen zu fließenden, harmonischen, sphärischen Klängen. Durch das mehrfache Hinundhersenden und Überarbeiten der Stücke entwickelten die beiden Künstler Soundpoetry mit stimmigen kompakten Kompositionen. 'Sirens' ist ruhige Ambientmusik, gestört durch krächzende, quietschende Lautmalerei. 'Celestial Ash' rieselt bei meditativem gebetsartigem Murmeln und flirrenden Synthesizerklängen auf die Häupter der Hörer. Die zeitlose Musik rührt nach wie vor auch heute noch etwas tief in uns drinnen. Höchst ehrenwert, dass solche Kleinode wieder erhältlich gemacht werden, höchst wünschenswert, dass sie Hörer finden. Das Booklet empfiehlt "Close your eyes and rub 'em really hard; that's what's there" (Chelsea Rector). * MBeck

YANNIS KYRIAKIDES Lunch Music (Unsounds 55U): *Writers talk about the sweet-sick smell of death whereas any junky can tell you that death has no smell.* Der das knarrt, das ist natürlich William S. Burroughs. Es sind Zeilen aus "Naked Lunch", und darum kreist Kyriakides, mit Turntables, Samples, den Perkussionisten von Slagwerk Den Haag und dem Vokaltrio Silbersee. Angeregt durch "The Mouth Inside: The Voices of Naked Lunch", einem Essay von Ian MacFadden, vertieft er sich entlang dessen Stichworte 'Merging, Mouthing, Ventriloquizing, Shapeshifting, Desanitizing, Elegizing, Telegraphing' in Burroughs' Polyphonie. Dabei fasziniert ihn auch der Aspekt der enteigneten Stimme, bei Medien und Besessenen, durch die Andere sprechen, Anderes spricht. Steven van Gils - Tenor, Tiemo Wang - Bariton & Maciej Straburzynski - Bassbariton singen Wortfelder, in einer Art Telegrammstil, meist ist dabei auch Burroughs selber eingemischt. Vinyl knistert und knurscht, 'Shakin' wird durchgeschüttelt und beharft von 'Shakin' all over', dem 1960er Hit von Johnny Kidd and the Pirates ...*quivers down my backbone.* Zu 'Junk World' klacken Fingerhüte wie närrische Steptänzer auf Speed, die Sänger leiern rhythmisch sowas wie *arab riot spasms, god damn orgasm and lonely turd.* Bullroarer kreisen wie Schmeißfliegen um 'Like Replicas', der Bariton watet allein in Burroughs' Wörtersumpf: *telepathic purple ass virus damn boy.* Ägyptischer Radiosalat mischt sich in monoton klopfenden Beat. Den besorgen bei 'Speed Days' Xylophon, Cajon und Kick drum, wie Harry Partch mit Zappelphilipp-Syndrom, der Duktus ist unrund, die Silberseemänner deklamieren zu Scratches und Elektroise. Auch 'Sickness & Delirium' wird von Timbila und Cajon beklappert, Burroughs' Stimme ist zum schnell hechelnden Puls verkürzt, während bei 'Gut Thoughts' der Bassbariton zu scheppender Metallpercussion durch 'Greenfields' schmalzt und dabei mit diesem Folksongschmactfetzen von The Brothers Four konkurriert. Für 'Zones' verzahnt Kyriakides die drei Stimmen, die Silben haspeln und dabei an Eskimo-Gesang erinnern. Trommeln pauken zu elektronischen Einspritzungen, nadelfeinem Sirren und Metallklingklang als Powwow, der zum Lalala von 'I've Had It' stampt, einem Hit der Bell Notes. Das setzt sich fort bei 'La La La Terminal State' mit Burroughs' Wookieestimme, Fingerschnippbeat und sausenden Bullroarers. Jedem sein eigenes Delirium.

PIERRE-YVES MARTEL Estinto (E-tron Rec., ETRC025): Wer eine Sopran-Gambe spielt, ist allemal kein Jedermann. Wir kennen den bärtigen Kanadier im Miteinander mit Philippe Lauzier und Isaiah Ceccarelli (etwa in Quartetski) oder auch mit Martin Tétreault. Oder mit Carl Ludwig Hübsch & Philip Zoubek. Bei früheren Projekten wie White Moustache Talk und Mecha Fixes Clock gaben schon die Namen einen surrealen Beigeschmack, ein neues mit Magda Mayas & Éric Normand heißt Boule-Spiel. Sein Solo hier besteht aus einer Reihe schimmernder Kreidestriche oder Pfeife, wie von einer Blockflöte vielleicht. Jedenfalls wie halb geblasen, halb gestrichen in einem Diskant, dessen spitze, geschärfte Tonlage dem ruhigen, fast meditativen Duktus der Strichfolge widerspricht. Einige der dröhnminimalistischen Wellen stammen dann auch von einer Harmonika, aber weiterhin quasi Ton in Ton und in der eigenartigen Machart, die Feldmansche Webkunst mit wandelweiserischem Anhauch verbindet. Eine ausschließlich horizontale, quasi eintönige und doch nicht eintönige Monotonie, mit teils zirpendem Klang, jeweils minimal changierend in einem wie atmendem Ablauf. Schärfere Töne mit Wellenschliff markieren genau die Mitte der 54 Minuten. Dem folgen auch kippende Zweiklänge, jeweils mit deutlichen Atempausen. Die Bogenstriche und Zirpklänge suggerieren, spitz und spitzer, luftigen Pfiff. Das Spektrum schließt aber halbschattig und schattig nuanciertes Summen und sogar den Zusammenklang von Gambe und Harmonika mit ein. Estinto meint 'ausgelöscht', äußerst pianissimo, kaum hörbar. Martel dämpft zwar die Lautstärke, als wollte er Robert Walser zustimmen, der es wundervoll fand, wenn ein Ton kaum noch hörbar ist und man mit umso mehr Eifer auf ihn horcht. Was er auslöscht sind jedoch mehr noch die anderen musikalischen Eigenschaften, so als wollte er sich Walsers Lob des Einfarbigen und Eintönigen verdienen. Wenn die Musik, diese Musik, endet, fehlt sie einem, fehlt einem ihr beruhigendes Immersowweiter, ihr beklemmendes Ichweißnichtwas.

OTEME Il Giardino Disincantato" (Edd Strapontis, edd chair 1) + L'agguato, L'abbandono, Il Mutamento (Ma.Ra.Cash records, MRC053): OTEME steht für Osservatorio delle Terre Emerse und ist ein Kammerensemble, das Stefano Giannotti um sich geschart hat. Dieser Komponist in Lucca, Jahrgangs 1963, hat als Karl-Sczuka-Preis-Träger der Jahre 2002 und 2007 auch hierzulande einen guten Ruf, insbesondere für seine Radiokunst (z. B. "Geologica", *DKultur*, 2007, "Amore Mio – Love Songs und anderer Kram", *SWR*, 2012, "Bürotifulcrazy", *DKultur*, 2014). 2012 und 2015 veröffentlichte er zwei Liederzyklen, für die sich aktuell der Vergleich mit Jeremy Flowers "The Real Me" anbietet oder mit dem Kammerzofigsten, was es auf AltrOck gibt. Wie gezielt und flexibel Giannotti, der gerne zugibt, dass er Robert Wyatt, Mike Oldfield, David Bedford, David Sylvian, dem Penguin Cafe Orchestra oder auch Lucio Battisti & Pasquale Panella einiges verdankt, dabei mit Vielklang operiert, zeigen beispielhaft 'Mattino' (für Stimme und Glasharmonika), 'Paluda del diavolo' (für vier Stimmen, Gitarre, Englischhorn, Klarinette, Trompete, Bassgitarre) oder 'Dite a mia moglie' (für fünf Stimmen, Gitarre, Banjo, Metallophon, Plastikflasche, Bassklarinette, Synthesizer, Pauke) oder das artrockverquirlte Titelstück von "Il Giardino Disincantato" (für Flöte, Oboe, Klarinette, Trompete, Banjo, Harfe, Piano, Bassgitarre, Drums und Xylophon). Wobei Giannotti die Klangbilder eigenhändig prägt mit Piano, Harmonium, Gitarren, Banjo, Maultrommel und vor allem seinem samtigen Cantautoregesang. Er ist damit kein Maverick wie Chris Newman, aber schon was Besonderes, wobei mir der Liederzyklus vom 'entzauberten Garten', der mit 'Terre emerse (Bolero primo)' sich zuletzt vor Ravel verbeugt, etwas zu sehr einem Bossa-Nova-Faible huldigt. Zugleich ist das ein Vorgriff auf 'Il mutamento (Bolero secondo)' im zweiten Zyklus, der Veränderung, Verwandlung und Preisgabe besingt. Beim Wandeln auf dem Lebensweg ('Camminavo') unter wetterwendischem Himmel ('Sarà il temporale'), wo Stürme uns lehren, dass oft nichts bleibt als die Erinnerung, wenn wir - nach dem Regen ('Dopo la pioggia') - weiterziehen mit leichtem Gepäck. Hinter uns Ruinen, die alte Schlangenhaut und flüchtige Fußspuren ('Traces in thin air'). Giannotti stößt den Zyklus als launigen Reigen an mit Basstuba-Piccolo-Kontrasten. Und singt erneut als samtiger Liedermacher, mit sanglichem Widerhall durch die Keyboarderin Emanuela Lari. Die Drums mögen klappern wie ein Mühlrad oder klopfen als monotones Tamtam, rocken tut das nur mit gebremstem Schaum und im Kammermusikduktus, mit versonnen-melancholischen Bläsern und feinem Gefunkel der Percussion, der Harfe oder der klassischen Gitarre. Die sprengt auch elektrisch nur selten die Palette der Pastelltöne. Licht und Schatten bleiben sich so nahe wie die Flöten dem Fagott und dem Horn, man muss jederzeit mit Täuschungen und Hinterhalten rechnen, die Zukunft ist nicht mehr als ein Lichtstrahl, nichts Gewisses. Die Musik scheint sich bisweilen und besonders launig und pfiffig bei 'Il mutamento' einen anderen Reim zu machen als der melancholische, wenn auch unverdrossene Gesang. 'Tracce nel nulla' bildet mit gut 25 Min. ein 7-fältiges, traumversponnenes Kapitel für sich mit feinem Saitenpicking, pluckerndem Banjo und erstmals auch aufschreiender E-Gitarre in Hauptrollen auf der Hexenjagd nach Nullen und Einsen, Bedeutung und Glück. Hier weicht der Bossa-Nova-Anklang kurz einem rockigen Drive, bevor Flöten, Cembalo, Glockenspiel und Laris Zungenschlag wieder fragile Töne anschlagen. Giannottis Version des 'Chad gadja', der alten Zählgeschichte zum Pessachfest, die schon Angelo Branduardi in sein 'Alla fiera dell'est' verwandelt hat, lässt ebenfalls das Rad sich andersrum drehen - die Maus frisst die Katze, die Katze beißt den Hund... Ein surrealer Delvaux-Zug passiert sieben Örtchen auf einer Strecke, die sich wie Gehirnwindungen windet, wie die Schlange um das Frauenknie auf Max Ernsts "Der Garten Frankreichs". Giannotti verwandelt Schweigen in Gold, und was vorherbestimmt schien, zerfällt zu Staub. Die große Zeit unter dem Gewölbe der Schädeldecke oder der Himmelskuppel ('La grande volta') enthält letztlich nur eine Vielzahl von Momenten - 'Un'altra volta'. Er wäre stolz, seinerseits als der Lichtstrahl eines Leuchtturms wahrgenommen zu werden, auch wenn er sich aufs Meer richtet, nicht auf den Markt.

CHARLES PLYMELL Apokalypsenrose / Planet Chernobyl (Verlag Peter Engstler 16 p booklet / Medien Streu CD): Keine Ahnung, auf welchen Kanälen das vonstatten ging, aber meine Vorstellung der Beat-Legende Charles Plymell mit Lenka Lentes "Apocalypse Rose" (BA 88) trug mir Post aus der Rhön ein. Denn dort hat auch Peter Engstler, Plymells treuer Vermittler ins Deutsche, gerade dessen erstes Gedichtbändchen von 1966/67 zweisprachig herausgebracht, in dichter Folge neben "Cat Man Do" (eingedeutscht von Egon Günther) und "Planet Chernobyl", sowohl als Übersetzung durch Gregor Pott als auch als Lesung von Plymell selbst. Dancing the Apocalypso in his mind again and again. *I had thought I would enjoy my later years in the new millennium even better than the decades I enjoyed in the 50's and 60's. The "New Age" didn't happen as was forecasted* ['A Case of Life and Death: Pathotheism', 2004]. 1966 - 1986 - 2016, der Rosenduft ist süß wie eh, aber auch der Katastrophenhorizont lastet wie eh. Denn die Karyatiden haben Kopfschmerzen und Atlas würde lieber Sündenböcke jagen. Als Plymells Zeilen *Erzähle nicht den Sternen, / dass ich singe wie ein Verräter / im Radio Apokalypsenrose. / Gibt es etwas, das ich dir noch sagen kann, / oh Radar Queen in Compton's Cafeteria, / bevor Blut und Kotze auf der Straße rinnen? / Glitzert da ein Funke der Drachenflamme / im Gold des Glasscherbenviertels? / Liegt ein Versprechen in den Schlafzimmern / unter den starren Bayonetten des Paradieses? / Wir sind durch unsere Sprachbarriere verbunden / und tragen auf den Lippen Handgranaten. / Wo warst du, bevor ein Protest erforderlich wurde?* erstmals zirkulierten, schmeckte die Luft nach Napalm und Acid, es klang noch nach Chet Baker und schon nach Jim Morrison und Grace Slick. Seine Worte schossen mitsamt denen von Burroughs, Kerouac, Ginsberg, Ken Kesey oder Ed Sanders an der Brainpolice vorbei wie Elementarteilchen in die Blasenkammer empfindsamer Gehirne, denen die Zukunft wie ein paranoider Trip bei Ph. K. Dick erschien, als *Nightmare of conspiracies*, als tragikomischer Slapstick wie bei Kurt Vonnegut, als ein Babel-17 wie bei Samuel R. Delaney, am liebsten aber wie Ashbury Hight, aufgeblasen zum Paradiesgärtchen. Ich weiß nicht, wann Plymell über sein Raster links vs. rechts, feminin vs. maskulin, organisch vs. mechanisch, Eros vs. Todestrieb, ghost dancers vs. old ape hinaus sein grünes Bewusstsein entwickelte, das ein Pfeiler seiner Zivilisationskritik und warnenden 'Pathologie' wurde. Seine Lehre vom Wahn, dem Erleiden der Sterblichkeit einen Sinn abzugewinnen, konstatiert nur irre Anstrengungen, den Teufel mit Beelzebub zu übertrumpfen. Hiroshima, Nagasaki, Fukushima & Chernobyl sind bei Plymell Perlen eines schmerzhaften Rosenkranzes. *They call me Dr. Faustus / I play with never-ending chain of paper dolls / I trade with the devil... Man creates destruction with his hands... Scientists smash particles like angry kids at play.* Als Konquistadoren jagen sie nach dem Nichts wie nach einem Siegerpokal, berauscht von Kojotenpisse. Sogar Selbstmordattentäter rechnen damit, den jungfräulichen Jackpot zu knacken. Mit Terror und Horror als natürlichem Habitat lauschen wir dem Ticken der Geigerzähler und dem Rascheln militärischer Geheimnisse, und hören dabei die Vögel nicht mehr singen. Plymells sprachgewaltige Metaphernblüte und der Ernst seiner 80-jährigen Stimme machen dieses Menetekel zu mehr als dem leeren Wortschwall eines Alten, dem der Spaß nicht einleuchtet, zu triumphieren über alles, was sich schickanieren, verdrecken, kaputt machen lässt. Der Vortrag endet dafür mit dem monotonen Beat einer elektronischen Geißel, monoton wie die Fließbänder der Schöße und Hirnwäschereien, die alte Affen in Serie produzieren [wer up to date sein möchte, mag gern zu Maia Barouhs Fukushima-Lamento 'Isotopes' zappen]. Dennoch. In diesem Wirbel (Plymells Wort dafür ist 'vortex' und 'dance of good and evil') *we are left with fragile hope, the smell of freshly dying flowers, and hymns.* Es bleiben die Wort gewordenen Träume von Sappho, Walt Whitman, C. G. Jung, Ezra Pound, Bob Dylan und Plymells eigene Strophen eines glorreichen Rosenkranzes aus prayer & song.

Sacred Flute Music From New Guinea: Madang / Windim Mambu (Ideologic Organ, SOMA024, 2 x CD): Wie "Lost Shadows: In Defence Of The Soul (Yanomami Shamanism, Songs, Ritual, 1978)" (Sub Rosa, 2015) ist das ein Rückgriff auf David Toops Quartz Publications, nämlich die dort 1977 & 1979 veröffentlichten LPs !QUARTZ 001 & 002 (von denen eine CD-Version erstmals 1999 auf Rounder Records erschienen ist). Stephen O'Malley mit seiner Neigung zu Sakralem und Sublimem ist ein guter Vermittler, diese Aufnahmen erneut zu Gehör zu bringen. Sie stammen diesmal nicht von Toop selber, sie wurden im Sommer 1976 von Ragnar Johnson & Jessica Mayer auf Papua-Neuguinea gemacht, teils in der nördlichen Küstenregion bei der Mündung des Ramu, teils weiter im Inland, im Finisterre-Gebirge. Das Land war da kaum ein Jahr unabhängig und die deutschen und britisch-australischen Schichtungen noch allgegenwärtig. Wenn Corto Maltese in "Südseeballade" auf die Reichsmarine und Kapitän Slütter stößt, dann geht es da ja um's einstige Kaiser-Wilhelm-Land und ums Bismarck-Archipel mit Neulauenburg (und dem Kokosnuss-'Paradies' von Christian Krachts "Imperium"). Die christlichen Kolonialherrn hatten allerdings die 'heidnischen' Bräuche, die 'barbarischen' Initiationsriten und Tabus, die Erntefeste, Geburts-, Heirats- und Totenfeiern nicht gänzlich auslöschen können. Daher waren die uralten, überkörperlangen Bambusflöten in ihrem Variantenreichtum von Gorkail und Rumu über Kaidabang und Waudang bis Momo, die Schlitztrommel Garamut und das Muschelhorn Taur schon noch im Einsatz, um sich mit den Geistern zu verständigen und mit allerhand Gemunkele die Männerherrschaft über Frauen und Kinder zu sichern. Meist erzeugen zwei Bläser den beschwörenden Klang, in bummelzugähnlichen Zweiklängen, aber auch in betörend melodiosen, schmeichelnden Tonfolgen. Dazu pochen Garamuts oder rasseln Muscheln, zur Waudang kommt bei wichtigen Anlässen ein Chor hinzu. Aber nur bei der Gopu, die statt aus Bambus auch aus einem Aluminiumrohr bestehen kann, geht es um 'Ständchen', um Brautwerbung. Über die Frauen- und Menschenrechte im heutigen Papua singt Amnesty International freilich ein anderes Lied und die hohe Kriminalitätsrate taugt als Touristenschreck. Wie so oft geht es kaum anders, als ein Faszinosum aus dem Kontext zu lösen und, naiv², universal Schönes ohne die Kehrseite zu bewundern. Aus den Mo-mos hört man allerdings einen Geist heulen und unken, der nur die Mutigsten weiter von Mu und Mu Mu träumen lässt.

DANIELA SAVOLDI Transformazioni (Selbstverlag): Diese Cellistin in Brescia hat sich neben ihren Nebenrollen im Indiepop (etwa auf "The 2nd Law" von Muse) oder als Partnerin von lesenden Dichtern wie Fabio Bix und Liedermachern wie Alessandro Mannarino, Vasco Brondi und Vincenzo Fasano ein Soloprogramm erarbeitet, das sie ein wenig wie eine Schwester von Jane Scarpantoni, Hildur Guðnadóttir, Helena Espvall und Julia Kent erscheinen lässt. Mit Loopstation verdoppelt sie sich in Basso Continuo und die schmachtende Melodiestimme. Und klingt dabei nicht nur wie Zwillinge, sondern wie ein kleine Schar von Celloengeln. Mit zwei, drei rhythmischen Grooverinnen und einer melodischen Klangwolke, die per Delay für sich weiter kurvt, so dass wieder eine Hand frei bleibt für's Pizzikato, das wiederum 'freihändig' kaskadiert, so dass Savoldi eine weitere Melodie darüber zupfen und mit einer dritten oder vierten Hand süße Wehmut streichen kann. 'Cavalcata' bedeutet zwar Ritt und 'Viaggi' Reise, doch die Schmachtfetzen, die die Tochter einer brasilianischen Mutter und eines italienischen Vaters dabei anstimmt, lassen das anfängliche 'Lamento' als Gesamtüberschrift taugen. Aber die sämige, samtige, gefühlsechte Innigkeit lässt einen dabei doch alle Reize des Cellos auskosten, den Sehnsuchtston und die glitzernen Glissandi, den Trauerflor und den Vorschein himmlischer Gefilde bis hin zur sägenden Insistenz mitsamt dem unaufhörlichen Schwelgen von 'Sorprendi', das mit Pizzikato wundersam sprechend endet.

inhalt

freakshow: caterina palazzi sudoku killer 3 - schnellertollermeier 4
o tempora, o moers! 5
freakshow: french attack!/: hippie diktat 7 - jack dupon - ni! 8
over pop under rock:
wasp millionaire 9 - the dwarfs of agouza 11 - lisa gerrard 12 - vezhlivy otkaz 15
nowjazz, plink & plonk:
w 71: peter brötzmann, steve swell & paal nilssen-love 19
w 71: the rempis percussion quartet 21
chmafu nocords 23 - hubro 24 - intakt 27 - såj 28 - leo 30 - vladimir miller 35
nature bliss 36 - rarenoise 37 - rune grammofon 38 - sporeprint 40 ...
sean noonan 47 - polytheistic ensemble 48 - xenofox 51 ...
soundz & scapes in different shapes:
attenuation circuit 52 - baskaru 53 - cronica 54 - everest 55
lantern 56 - editions mego 57 - room40 58 - substantia innominata/drone 59
non toxique lost again 65
beyond the horizon:
intonema 71 - karlrecords 72 - no edition 74 - sub rosa 76
stefan fraunberger 80 - oteme 83 - charles plymell 84

BAD ALCHEMY # 90 (p) Juni 2016

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, Klaus Grope, Marius Jos

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 so ca. 4 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd

Zu BA 90 erhalten Abonnenten die CD-R "berliN aTonaL 2016 Les fins du monde"
(Hic Rhodos - Hic Salta + BA) von NON TOXIQUE LOST
Mit herzlichem Dank an Sea Wanton & T.poem

Cover und Seite 2: Grafisches Element (T.poem)
Rückseite: Les fins du monde poetry (NTL)

Die Nummern BA 44 - 79 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

Preise inklusive Porto

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

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

International: 1 BA Mag only = 6,-20 EUR

Subscription: 4 x BA WITHOUT CD-r = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 36,80 EUR **

[° incl. 4,00 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,80 EUR / ** incl. 14,80 EUR postage]

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

index

))))((((23 - @C 54 - ALPHATRONIC 55 - ANIMAL MACHINE 52 - ERLEND APNESETH TRIO 24 - BERGER, KARL 31 - BERIDZE, NATALIE 61 - BIGENERIC 55 - BOTANIC MOB 40 BOUJELOUD 41 - BRAINGRAINHOTSPOT 75 - BRÖTZMANN, PETER 19 - BUMSTEINAS, ARTURAS 71 - BURNING GHOSTS 41 - CALDER 36 - CELER 61 - CHALK, ANDREW 62 - CHAT NOIR 37 - CLEAVER, GERALD 31, 45 - COOLQUARTETT 29 - COURVOISIER, SYLVIE 27 - COXHILL, LOL 28 - DAY, STEVE 33 - DESPREZ, JULIEN 39, 42 - DÖRNER, AXEL 28, 29 - DUBOC, BENJAMIN 42 - THE DWARFS OF AGOUZA 11 - ENGLISH, LAWRENCE 53 - ERB, CHRISTOPH 42 - FELDMAN, MARK 27 - FIRE! ORCHESTRA 39 - FISCHER, JÖRG 40 - FRAUNBERGER, STEFAN 80 - FREY, PETER K 30 - FRED FRITH TRIO 27 - GANELIN, SLAVA 34 - GERRARD, LISA 12 - GUNNARSSON, BJARNI 62 - GURU HOST 63 - GUY, BARRY 26 - HAINO, KEIJI 72 - HARRISON, JONTY 63 - HEENAN, CHRIS 28 - HIPPIE DIKTAT 7, 43 - HOMLER, ANNA 81 - HVAL, JENNY 25 - HYDER, KEN 35 - TIM ISFORT „ZAPPTET“ 6 - JACK DUPON 8 - THE JAZZFAKERS 43 - JOHANSSON, SVEN-ÅKE 28 - DARIUS JONES QUARTET 44 - KANIPCHEN-FIT 18 - KEUNE, STEFAN 44 - KLEMENT, KATHARINA 23 - KOCHER, JONAS 45 - KOUHEI, KITA 56 - KRENG 60 - KRUGLOV, ALEXEY 34, 35 - KYRIAKIDES, YANNIS 82 - LASSERRE, DIDIER 46 - FRANTZ 42 - LOUTELIER, 44 - LXMP 64 - MACLEAN, ANIMALS 37 - MAHALL, 74, 75 - MANOUACH, ILAN 82 - MILLER, VLADIMIR 35 - HEDVIG MOLLESTAD TRIO MORRIS, JOE 32 - MOSHIER, TOMOYOSHI NAKAMURA NI 8 - NIGGENKEMPER, LOVE, PAAL 19 - NON TOXIQUE LOST 65 - NOONAN, SEAN 47 - OLIVEROS, PAULINE 78 - OTEME 83 - OZMOTIC 66 - CATERINA PALAZZI SUDOKU KILLER 3 - PAPAGEORGIU, DIMITRIS 45 - PARKER, EVAN 27 - PERELMAN, IVO 31, 32 - PERRIER, LAURENT 53 - PINDIO 34 - PITA 57 - PLYMELL, CHARLES 84 - POLYTHEISTIC ENSEMBLE 48 - REICHEL, HANS 28 - REIDY, JULIA 49 - THE REMPIS PERCUSSION QUARTET 21 - ROB(U)RANG 78 - ROLAND, LARRY 45 - ROSE, JON 49 - SAVOLDI, DANIELA 85 - SCHICK, IGNAZ 29 - SCHINDLER, UDO 50 - SCHNELLERTOLLERMEIER 4, 5 - CRAIG SCOTT'S LOBOTOMY 9 - SENSOROUND 66 - SEWELSON, DAVE 45 - SHATNER'S BASSOON 9, 10 - SHIPP, MATTHEW 32 - SIEWERT, MARTIN 23 - SIMPLE EYES 56 - SINDRE BJERGA 52 - SLAVIN, RAN 54 - SOLO ANDATA 67 - STABINSKY, RON 49 - NORBERT STEIN PATA MESSENGERS 50 - STUDER, DANIEL 30 - STURQEN 67 - SWELL, STEVE 19 - SWITCHBACK 5 - THUT, STEFAN 71 - TOEPLITZ, KASPAR T 68 - TOY BIZARRE 59 - TREIBGUT 68 - TRONDHEIM JAZZ ORCHESTRA 25 - TROUM 69 - TUXEDOMOON 14 - ULTRAPHALLUS 77 - URHEIM, STEIN 24 - V/A AN ANTHOLOGY OF TURKISH EXPERIMENTAL MUSIC 1961-2014 76 - V/A GEHIRNMESSIES 17 - V/A ORBITAL PLANES & PASSENGER TRAINS VOL. 1 70 - V/A SACRED FLUTE MUSIC FROM NEW GUINEA: MADANG / WINDIM MAMBU 85 - V/A THIS IS KOLOGO POWER! 17 - VEZHLYVY OTKAZ 15 - VÖLKER, UTE 50 - VVOLK 79 - WARNECKE, PIERCE 58 - WAZINIYAK, THIERRY 46 - WEHOWSKY, RALF / RLW 62, 69 - WESTERHUS, STIAN 18 - WUCHNER, JÜRGEN 40 - XENOFOX 51 - YEN POX 69 - YERSHOVA, ANGELINA 70 - YUDANOV, OLEG 34 - ZARADNY, ANNA 68 - ZEITKRATZER 72, 73



seltsam dass die träume aus dem dunkeln morgen schließlich enden alle die es wagen sie zu stören müssen sterben seltsam dass die träume aus dem dunkeln morgen schließlich enden mo-mo-mo-mo... morgen schließlich enden mo-mo-mo-mo... morgen schließlich enden enden enden the darkness will finally terminate tomorrow the reichstag hasn't yet caught fire and their god - fixed to the cross the earth was named "nehi" and "ovita" - war those who dare those who dare to disturb them must... seltsam dass die träume aus dem dunkeln morgen schließlich enden alle die es wagen sie zu stören müssen sterben seltsam dass die träume aus dem dunkeln morgen schließlich enden mo-mo-mo-mo... morgen schließlich enden mo-mo-mo-mo... morgen schließlich enden enden enden das ende dieser welt die erde wird verschlungen judgement day judgement day dem untergang geweiht dem untergang clash for space and time tod im höllenfeuer red giant huge zwischen gut und böse between good and evil das ende dieser welt kampf um raum und zeit das ende dieser welt roter riese riesig welt untergang welt untergang welt untergang welt untergang judgement day... space and time... time... 2017 2020 2022 2023 2025 2026 2029 2033 2035 2036 2037 2040 2060 2076 2280 3797 4.000.000.000 5.000.000.000