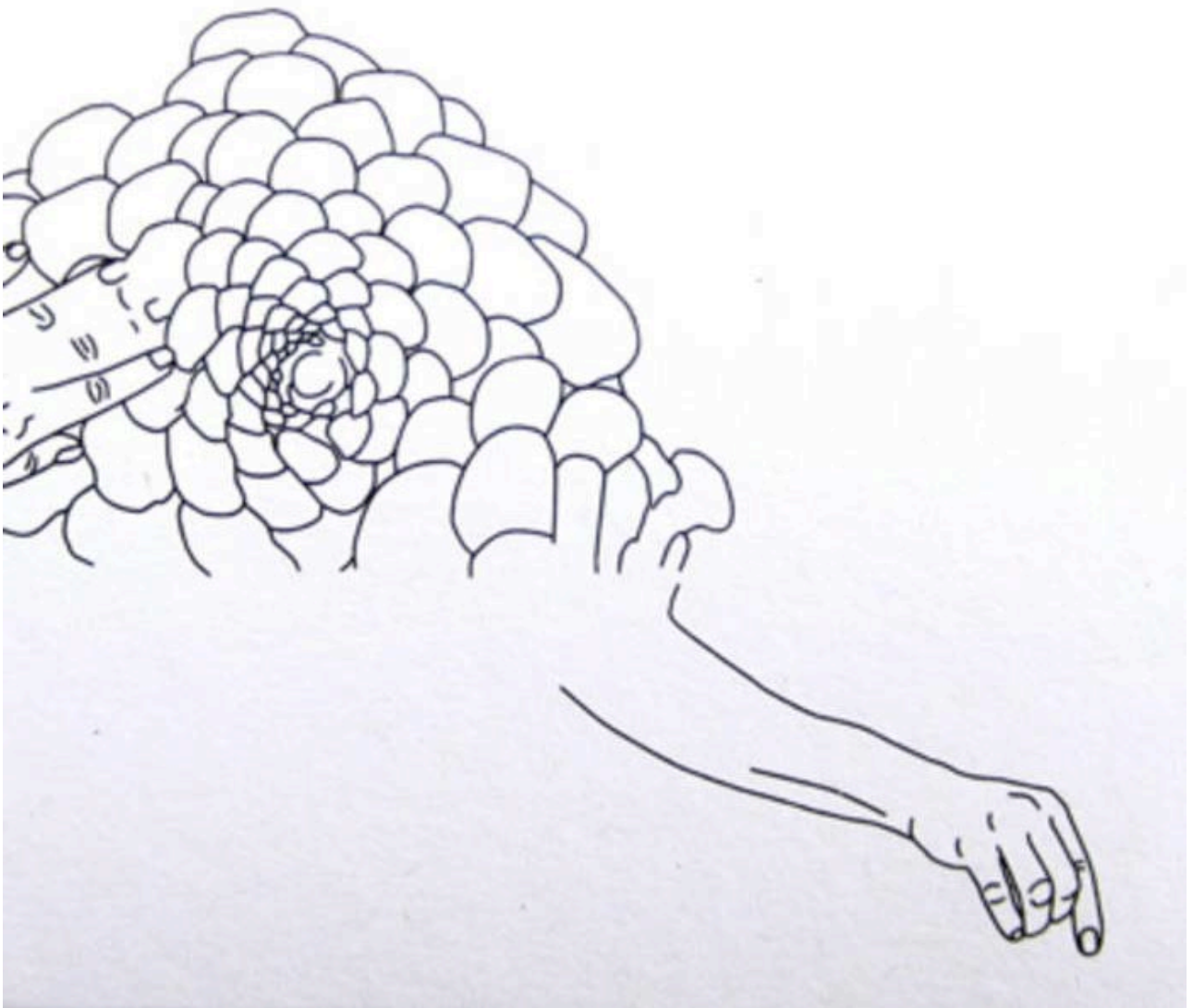


BAD 92

ALCHEMY



rbd's favourites 2016

Burning Ghosts - Burning Ghosts (Orenda Records)
Bob Drake - Arx Pilosa (ReR Megacorp)
Fire! Orchestra - Ritual (Rune Grammofon)
Barry Guy - The Blue Shroud (Intakt Records)
Marc Hurtado w/Z'ev - Sang (MonotypeRec.)
Mamma Non Piangere - N. 3 (AltrOck)
Bobby Previte's Mass (RareNoise)
Stian Westerhus - Amputation (House Of Mythology)
Yugen - Death by Water (AltrOck)
John Zorn - Pellucidar A Dreamers Fantabula (Tzadik)

Leben heißt, die anderen mißzuverstehen, sie immer und immer wieder mißzuverstehen und sie dann, nach reiflicher Überlegung, noch einmal mißzuverstehen.

Philipp Roth

Kunst ist nicht eine bessere, sondern eine andere Existenz; sie ist nicht der Versuch, der Realität zu entfliehen, sondern das Gegenteil: ein Versuch, sie zu beseelen. Sie ist der Geist, der einen Leib sucht und Worte findet.

Joseph Brodsky

... (the air is) filled with rambling ghosts and disturbed spirits. They're all screaming and forlorn. It's like they are caught in some weird web - some purgatory between heaven and hell and they can't rest. They can't live, and they can't die. It's like they were cut off in their prime, wanting to tell somebody something. It's all over the place...

Robert Zimmerman

Just read the first 600 pages. You'll get the drift.

AlSarah

Gelesen

Anna Achmatova - Poem ohne Held
Sabahattin Ali - Der Dämon in uns
Isaak Babel - Erste Hilfe. Sämtliche Erzählungen
John Berendt - Midnight in the Garden of Good and Evil
Cosey - Saigon-Hanoi
Joe Fiorito - Die Stimmen meines Vaters
Wilhelm Genazino - Idyllen in der Halbnatur
Alexander Goldstein - Denk an Famagusta
B. S. Johnson - Christie Malrys doppelte Buchführung
Jaan Kross - Die Frauen von Wesenberg oder Der Aufstand der Bürger
Ossip Mandelstam - Im Luftgrab. Ein Lesebuch
Vladimir Nabokov - Pnin
Philipp Roth - Amerikanisches Idyll
Frank Schulz - Onno Viets und das Schiff der baumelnden Seelen
J. J. Voskuil - Das Büro. Direktor Beerta

Artrock-Festival "Match & Fuse" 23.-24.09.2016

Der *Blaue Adler* ruft, und wir kommen gern für die versprochene "Match & Fuse"-Erfahrung, bloß die Musiker nicht. Sie stecken im Stau, haben den Ausstieg in Würzburg verpasst und müssen in Nürnberg wieder umkehren. Die Freaks bestehen den Härtestest ihrer Gutmütigkeit mit Bravour, schwärmen vom *RIO Festival* in Carmaux: Von Haco & Nippon Eldorado Kabarett; von der skurrilen graphischen Partitur von Yumi Hara für Jump for Joy! (= 3/4 The Artaud Beats + Faust); von Oosh-Smeh-Doughma, mit denen Miroslav Wanek wieder Kafkas Axt schwang gegen das gefrorene Eis in uns allen. Und ganz besonders von Half The Sky, Yumi Haras Hommage an Lindsay Cooper, mit Dagmar Krause und Chris Cutler, zu 4/7 japanisch und zu 4/7 weiblich. Womit ich zwar nicht bei Upsilon Acrux bin, die immer noch verschollen sind, aber bei der Crux des Wochenendes. Mr. Freakshow präsentiert ausschließlich die andere Hälfte des Himmels, die mit dem Y-Chromosom. Sagt nicht, das wäre wurst, weil Musik nur Eier braucht, keine Titten. Ich find das, gelinde gesagt, ungut.

Aber gut, nach dem Spruch 'Die Letzten werden die Ersten sein' marschiert das **WORLD-SERVICE PROJECT** auf die Bühne, uniformiert wie Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Und erweist sich live als die Partyband, die ihr RareNoise-Album "For King & Country" vermuten lässt. Als erstes stellt der den Ablauf moderierende Keyboarder Dave Morecroft klar, dass ihr Patriotismus nicht erst seit dem Brexit mit Stinkefinger daher kommt. Ihr Sarkasmus funkelt ja schon in Titeln wie 'Go Down, Ho'ses', 'Fuming Duck', 'Requiem for a Worm' (um wieder zu Atem zu kommen, aber letztlich doch auch hochprozentig funeralisiert), 'Fire in the Pet Shop' (mit uns als abgefackeltem Kleinvieh) oder 'Mr. Giggles' (mit Morecroft als bösem Clown). Saxophon und eine ver-FX-te Posaune blasen Feuerio. Morecroft, der mit dem europaweiten Tour- & Festival-Netzwerk "Match & Fuse" auch die Überschrift lieferte, ist ein Irrwisch, dessen Finger über die Keys und darüber hinaus wuseln wie Wile E. Coyote. Seine Keytar malträtiert er derart, dass sie beim zweiten Einsatz den Dienst verweigert. Überhaupt haben sich die Londoner längst ihrer Uniformjacken entledigt, die Feierbiesterfütterung ist doch zu schweißtreibend.



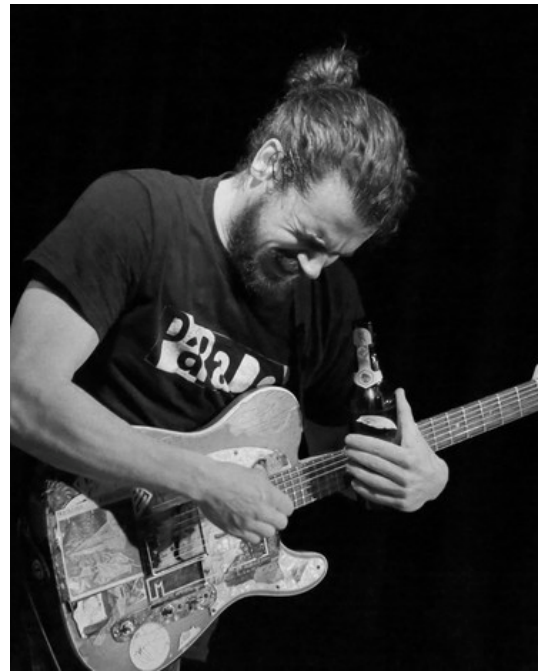
Neil Blandford von WSP



Bastien Andrieu von BCD Labelle

Fotos: Monika Baus artrockpics.com

BCD LABELLE, die als nächstes nachrücken, sind mit Florian Nastorg an Sax und William Laudinat an FX-Trompete ähnlich bestückt, aber nicht um direkten Partyspaß zu machen, sie operieren mit düsterem Ambiente und Spannungsaufschub. 'Episch' raunt einer neben mir, mit Tendenz zu dramatisch. Hauptrollen spielen Juan Favarels Bass unter der Gürtellinie, Bastien Andrieus Moog als Raumschiff Orion, der Gitarrist als flexibler Kritzler am rechten Flügel. Dann geben die Toulouser Gas, werden zackig, nur um dubbig weiter zu morphen. Andrieu triggert Schauer-märchen, Psychedelik kaskadiert, Nastorg, anfangs mit grollendem Bariton, dämpft jetzt ein Alto am Oberschenkel, Laudinat fingert mit einer Hand Effekte. Grummeliger Mulm wird wieder durch Bläserstakkato aufgemischt, Hardcoreriffs gehen über in ein lyrisches, aber dann immer intensiveres Gitarensolo. Zu Marche funebre-Pauke schreitend, verbreitet ein Andante Morricone-Feeling. Eine Bläserattacke und 4/4-Drive verdoppeln die Pace, brachialer Trolltanzbeat wird kakophon akzentuiert, die Gitarre spuckt Improsplitter. Andrieu betrillert in der Manier von ARFI-Meister Xavier Garcia bleierne Metal Hurlant-Riffs. In eine getragene Hymne und Bläserunisono mit wieder surrendem Bariton landet er per Hubschrauber für getrillerte Keyspoesie. Bis der Flow zur finalen Tarantella acceleriert. Als Encore schmurgeln die Frogs im Blindflug, morsen Mayday und rumpeln doch mit Karacho sicher ans Ziel. Noch können sie Present nicht das Schweißstuch reichen, aber dass sie sich hohe Ziele gesteckt haben, das hört man doch, oder?



Jasper Stadhouders von Spinifex

Die nun doch eingetroffene BENOÎT MARTINY BAND, die von einem luxemburgischen Drummer geleitet wird, erweist sich als bunte Truppe mit Gitarre, einem Ungarn am Fuzzbass und niederländischem Doppelsax. Sie huldigen dem Jazzrock der 70er, wicksgriffelig und unverdrossen. Ich gestehe, dass ich diesem Segment des Himmels den Rücken kehre, um zu schwätzen. Egal ob Jazz oder Rock, bei Musik, die weder durch Punk noch durch Frauenpower durchlauferhitzt ist, fehlt mir leicht mal das gewisse Etwas, das in meinen Ohren erst zum Freakdom qualifiziert. Egal ob mit der Verve der Harry Pussy-Tommlerin Adris Hoyos (die Paul Lai von Upsilon Acrux heiß verehrt), oder mit Lindsay Coopers Sophistication (meine Himmelsleiter). Was in meinem Rücken erschallt, das klingt mir einfach nur altbacken, zu 'normal', zu bieder. Dafür würd's langen, wenn ich in den Spiegel gucke.

Als UPSILON ACRUX dann endlich doch das Festival eröffnen, ist es Zwei in der Früh und meine Sensoren, die auf Schlafmodus umstellen möchten, diktieren eine Protestnote nach der andern. Ich schau mir, da ich nun mal da bin, die Boys in ihrer bizarren Symmetrie dennoch ne Weile an, die Kalifornier sind schließlich eine Cuneiform-Band. Allerdings hat Acrux-Master Paul Lai sie nach "Radian Futura" (2009) komplett neu aufgestellt. Ein Lackel mit Totenkopftattoos auf der Brust und ein halber Japaner trommeln so mental verkoppelt wie das Pilotenteam eines *Pacific Rim*-Jaegers. Einer nannte das später einen geclonten Charles Hayward mit vier Armen, einem Hirn. Gegenüber von Lai mit seiner verwegenen Piratenvisage gibt es in ähnlicher 'Drift' einen zweiten Gitarrero. Zentral ist der Keyboarder positioniert, ein schmaler, bebrillter Nikkei-Hipster. Unverändert ist die Coolness ihrer Zahnradvirtuosität, ihrer acruxen Brachialität, die ihnen Vergleiche einbrachte mit Ahleuchatistas, Behold... The Arctopus und Don Caballero. Die beim Formulieren ihrer konkreten Lyrik bis zum Ende durchhielten und eine finale Steigerung genießen konnten, ließen wenig Zweifel daran, dass ich was versäumt habe.

ÇA, ein *Vox Project*-Trio aus Lyon, bieten, kaum dass ich Samstag um Zwei (mittags) mit "Guten Morgen" begrüßt worden bin, erneut den Groß-Klein-Kontrast. Mit Quentin Mascarino als bärtigem Pferdeschwanz-Kentauren am E-Bass und Lucas Ottin als Quark tretendem Kobold an der Gitarre. Die Botschafter des Freudschen Es akzentuieren ihre von Julien Jousselmane vehement betrommelten Knatterbretter mit Exklamationen, nur scheinbarem Nonsense, der sich, Stück für Stück, komplettiert zu "Mon tout petit Ça à moi s'est dévoilé au grand jour quand j'ai su le voir sans lunettes." Kaum werden sie mal ganz lind, beginnen sie gleich wieder zu tatzeln. Wie sagte ich bei Acrux? Präzis-brachial! Ich versteh nur petit und grand, da werden sie plötzlich kastriert und dazu verdonnert, Bruchrechnen zu üben. Es haut hin, sogar mit 32steln. Und Crescendo können sie auch. Die traurigen Enthüllungen gipfeln in Oi-Punk und Frog'n'Roll. 'Ne Encore mit wieder einem linden Part bringt alles noch mal gerafft.

UHL bringt geschmeidigen Hyperdrivejazz. Die Saarbrückener zeigen schnell, dass man bei gleicher Instrumentierung völlig anders klingen kann. Die Gitarre von Johannes Schmitz ist King, seine Virtuosität ist auf krasse Weise rasant. Für 'Robocop' macht Martial Frenzel eine seiner so herrlich menschenlinden Ansagen und lässt dann das Becken flirren wie mit Kolibriflügel. Wo Ça kantig knattert, fiebert Uhl mit mandelbrotschen Blumenkohlhörchen. Lukas Reidenbachs Bass schrammt an der Schallmauer entlang, die Stöckchen tickeln wieder so schnell, dass es nur flimmert. Schmitz ray-russellt, 'Hoch leben die Verkehrsbetriebe', aber dann arpeggiert er auch zum Steinerweichen. Ein Blues wird krummtaktig dekonstruiert. Und singt die Gitarre nicht wie afrikanisch bestrahlt? Hätten die drei nach dieser starken Entfaltung ihrer Uhlologie Halt gemacht, Hut ab. Statt dessen knuddeln sie einen toten Hasen noch eine gefühlte Stunde immer töter. Arggglll!?!? Konzerte länger als "Machine Gun" (37:08) sind pure Hybris, die sich selber bestraft.

Friiik, was ist das denn für ein herrliches Kikeriki, das einen als nächstes zur Bühne reißt? Die beiden Saxer an der SPINIFEX-Front erweisen sich als Tobias Klein & John Dikeman, knackig betrommelt von Philipp Moser, mit Jasper Stadhouders links an fetziger Gitarre. Und rechts dann doch auch eine bekannte Gestalt: Gonçalo Almeida von Albatre liefert den schwarzen Puls für die furiose Feuerspuckerei. Alto und Tenor überbieten sich bis zur Weißglut und finden bei der Reprise doch vereint heim an Mamas weichen Busen.



Tobias Klein von Spinifex

Schillernde Gitarrenschraffuren, begeisternde Pyromanie, strammer Puls, das geht zack-zack-zack. Feuer UND Bewegung. Aber dann auch eine wunderbare Unisonomelodie als Schleifchen für ein Hupkonzert. Nach solcher Herzausreißerei ist das komplette *Würzburger Jazzfestival* im Oktober so hinfällig wie nur was. Die Bläser spenden gleich aber auch etwas Balsam für die glühenden Ohren, wobei der bereits schnelle Beat und die krabbelige Gitarre schon wieder etwas anderes verheißen. So dass es nicht wundert, wenn das fast in Balkanhopserei endet. Zum getätschelten Bass schürft Stadhouders nach Feedbacknoise, Klein beschwört Schlangen, nein, Drachen für einen mitreißenden Bhangraringelpiez. Quietsch, kirr, klackklackklack, gegen die Spinifexerei bräuchte es Strahlenschutzmaßnahmen, wäre die Ausstrahlung nicht so positiv, so glückskekknusprig. Almeida lässt den Bass zur Hölle fahren, Stadhouders traktiert die Saiten punkjazzvirtuos mit Bierflaschenslide. Das verstärkt nicht nur bei mir das Grinsen. Klar kommt die tolle Truppe aus Amsterdam nicht um einen Nachschlag rum.

Arme ALFIE RYNER, wie sollen die danach bestehen, zumal ohne ihre 'Bodyguards' aus untoten Revolver- und Messerhelden? In schlichtem Künstlerschwarz fächert die ebenfalls aus Toulouse angereiste Truppe den ganzen Regenbogen aus Sax, Gitarre, Posaune und Electronics auf, treibend, furios, mit sturen 4/4, aber plötzlich offen für eine träumerische Gitarre. Und Paco Serrano deklamiert zu pumpendem Bass und Noiseschlieren 'No Hay Mas'. Äußerlich ein untersetzter spanischer Bauunternehmer, in Wahrheit ein neuer Leo Ferre. Über dräuende Klangschiebe mit wühlendem Tenorsax schieben E-Kontrabass und die mit Schlangentattoo bezügelte Posaune shub-nigurathsche Dunkelwolken. Heftigem Stakatto folgt Bassgesang, den die Posaune beschmaucht und elegisch besummt. Bis Serranos Altosax zusammen mit der hackenden Gitarre nen Strich drunter zieht. Die einzelnen Stücke stehen nicht für sich, sondern fügen sich zu einem engagierten Narrativ. Jetzt mit einem grandiosen Gitarrensolo von Gérald Gimenez mit seinem Falkenprofil wie der junge Anthony Quinn, der, mit erneutem Bläsergesang verfußt, so die Spannung steigert. Wieder elektronisch wird die nächste Deklamation eingeleitet, und Serrano macht auf große Hose, mimt einen Egomanen, der zu schrappendem Drive mit Trillerpfeife Böcke von Schafen scheidet. Ich, ich, ich und meine cojones. Wie mit feierlichen Fanfaren wird eine makabre Szene gerahmt, wo Kinder sich mit den Zähnen toter Zwerge schmücken. Aber das Leben geht weiter, die Kinder wollen Essen, der Bass geht mit schnellen Schritten voran. Das Alto stöhnt, aber vielleicht ist das ja die Mutter des Gesangs. Das Finale ist entschieden unentschieden. Aber die Zugabe, der 'Tango Toxico', der grotesk und in Fetzen daherkommt, der bittet la vida, diese alte Hure, mit Grandezza zum Tanz. Nochmal mucho macho, aber doch mit einer Passion und Schmerzdurchlässigkeit, wie sie zuvor meist gescheut oder halbstark überspielt und zum Teufel gejagt wurde.

PS: Dass einige Menschen unter 21 das Festival verjüngt haben sollen, ist kaum zu glauben, aber wahr. Auch verschönerten zwei haarige Paradiesvögel diesmal das adlerblaue Freakvölkchen. Von Umvolkung geifert deswegen keiner, bei uns regiert das grenzenlose Lustprinzip.





Remembering Masada

Die Aussicht, dass in John Zorns Masada Song book geblättert wird, lockt uns am 21.10.2016 ins Würzburger *Spitäle*. Das sich, wie auch schon bei Jaap Blonk und bei Michel Godard, als intimer kleiner Kunsttempel bewährt, dessen hervorragende Akustik Mikrophone überflüssig macht. Dass ANNETTE MAYE'S VINOGRAD EXPRESS dabei vor einem gemeinschaftlichen 'Blei-Kokon'-Triptychon von Barbara Schaper-Oeser & Walter Bausenwein postiert ist, und Bilder mit Tuareg-Titeln wie 'Tarelaid', 'Tafuk' und 'Ajour' informell eine orientalische Atmosphäre bereiten, ist ein unüberbietbarer Bonus. Wofür? Für Adaptionen von Zorns schmusigem 'Kisofim', wechselvollem 'Chajah', flottem 'Meholalot' oder schleppendem 'Kochot', einst angestimmt mit seinem Masadattet mit Dave Douglas, Greg Cohen & Joey Baron. Die Kölner Klarinettistin, die 2014 schon mit dem Ensemble FisFüz und 2015 mit dem Duo Doyna das *Spitäle* beschallt und dabei ihre klezmeresk-orientalische Ader gezeigt hat, hebt diesmal die Klezmer-Jazz-Connection hervor, Vinograd = Weintraub (ein Familienname, der im Klezmer fast wie Brandwein schmeckt). Dass die jüdische Migration in die Neue Welt den jungen Jazz auf der Nordroute mitbefruchtete, das leuchtet gleich mit den ersten Bassklarinettenklängen und Trompetenstößen ein. Zumal der auch mit Sebastian Gramss' Fossile 3, Emi Batatt und Norbert Stein bekannte Etienne Nillesen mit nur Snare und Becken die Urform eines Drumsets spielt und damit der Musik einen Anstrich wie aus Baby Dodds' Tagen gibt. Die Eklektik des Projekts erlaubt dazu aber einen E-Bassisten wie Janko Hanushevsky, der einerseits mit seinem alten Fender den Puls liefert, besonders groovy bei 'Chajah', aber mit Tischtennisbällchen und einem Metallstück auch tolle Effekte auf den Saiten pickt und glitscht, die die spielerische Herangehensweise sinnfällig machen. Zorn wurde auch gar nicht gefragt, Maye mischt ungeniert eigenes Material zu ihren Masada-Arrangements, den Rest besorgen Spontaneität und Spielfreude. Udo Moll (ja, der von Das Mollsche Gesetz), ihr langjähriger Weggefährte, kann neben goldenen Hornstößen, die ihm, wenn es heiß her geht, schon einen roten Kopf machen, auch umwerfend lakonisch ansagen. Mit seiner putzigen Unterlippenfliege und ner Seeschlange auf der Brust verdeutlicht er den Witz der jazzigen Ungeniertheit damit, dass man sogar bei Beethoven ruhig mal n paar Noten überspringen könnte. Ich will aus dem faszinierenden Wechselspiel aus orientalisch swingenden Skalen und raffiniertem, bis aufs bloße Geräusch reduziertem Freispiel nur mein persönliches Highlight herausgreifen - Molls 'Rubidium 34'. Neben Chemikern (die Ordnungszahl 34 gehört schließlich zum Selen) wird da auch Achtsamen am Ohr gezogen, weil das richtig harter Stoff ist, der Andacht bis zum Gehnichts mehr impliziert. Nämlich ein Drumsolo, das Nillesen seine genügsamen Möglichkeiten maximal ausreizen lässt. Dazu drücken die andern auf Molls Zeichen hin zwei bis drei Mal pro Minute eins, zwei gedämpfte Haltetöne. Aber Hallo. Nillesen tupft die Snare erst mit Filzschlägel, rührt dann mit Sticks Marschrolls, quasi in Drums 'n' Fifes-Manier (mit Verbeugung vor Han Bennink, wenn er die Ferse als Dämpfer einsetzt). Er be- und entschleunigt, dass man gespannt den Atem anhält, lässt ein Mikrovibrato zischen und an der Snarekante ein winziges Schlägelchen federn, mit dem er auch knarrt, als würde ein Schrank über den Fußboden gezerrt. Und sägt zuletzt zugleich mit Geigenbogen und Rahmentrommel am Beckenrand, dass es fiept und rauscht. Ich kann mich an keinen Drummer erinnern, der, wie ein Chirurg in Zeitraffer, so nuanciert agiert und zugleich so simpel, dass ihm letztlich die bloße Hand oder ein feuchter Daumen genügen. Dafür und für alles andere gibt es Blumen, Bocksbeutel und dermaßen Beifall, dass, obwohl mit einem schnellen Tänzchen im Kölner Stil anno 1986 schon alles gesagt war, nochmal ne Handvoll Konfetti und Luftschlangen über unsre enthusiastierten Häupter geworfen wird.

Je pleure tout le temps

So ganz klar war uns beiden Freaks nicht, was uns am 23.10.2016 im *Künstlerhaus Mousonturm* in Frankfurt bevorstand. Die Frankfurter selber wollten es erst gar nicht wissen. Rock in Opposum, was soll das sein? So findet die AKSAK MABOUL REVUE auch nur vor Interessierten im 'mittleren zweistelligen Bereich' statt. Tja, selber schuld. Denn Marc Hollander, Véronique Vincent & Co. verteilen Glückkekse, die für eine ganze Kompanie gereicht hätten. Weil nämlich, statt schlicht ihr "Ex-Futur Album" mit eins, zwei Vorgruppen zu präsentieren, der Abend echten Revuecharakter hat. Es fängt mit 'Chez Les Aborigenes' an - "*Je pars en Australie. Adieu Paris*" - und wir entdecken Julien Gasc und Benjamin Glibert von AQUASERGE an Keys und Gitarre am rechten Flügel, Faustine Hollander spielt Bass, der hervorragende Trommler entpuppt sich als Erik Heestermans (von Sheldon Siegel und Ignatz & De Stervende Honden). Lucien Fraipont (von Robbing Millions) teilt sich, psychedelisch und bei 'Veronika Winken' ganz afrofuturistisch, den Gitarrenhimmel mit Gliberts pikanten Rhythmen und Abstraktionen, ähnlich wie Hollander und Gasc ihre keyboardistischen Register verzahnen. Wir werden bezaubert mit 'Afflux de luxe' und dem ohrwurmigen Refrain "*Pas, t'auras, t'auras pas...*", bis Véronique geht und Gasc, bisher ihr Gesangspartner, mit seinem sanften Timbre die Führung übernimmt für zwei Aquaserge-Songs (von "A L'Amitié" & "Tout Arrive", wie er mir hinterher verrät). Vor allem 'TVCQJVD' erinnert stark an Stereolab. Noch poppiger und seltsamer wird es, wenn, neues Spiel, mit JAAKKO EINO KALEVI ein blondes 'Mädchen' in Hochwasserhose am Korg zu schrauben und mit Säuselstimme zu singen beginnt. Mit dem schmachtenden Disco-Soul und Techno-Minimalismus von 'Double Talk' und 'Flexible Heart' sind wir scheinbar pluto-weit vom Aksak-Avant-Kurs abgewichen. Doch dann kommt Véronique zurück, jetzt legerer und selbstsicherer mit Hand in der Hosentasche, und sie singen gemeinsam 'I'm Always Crying', er sogar mit einer Strophe auf Finnisch. Nach der Pause beschert der ständige Wechsel, wozu auch Gliberts Zweitjob als Bongoist gehört, die grandiose LAETITIA



SADIER. Souveräner als die Freiheitsstatue präsentiert sie mit Gitarre Songs wie 'Echo Port' und bereitet mir größte Mühe, nicht gegen das erste Gebot zu sündigen. Sie rät den Frankfurtern, für die demnächst anrückenden Bankster noch mehr große Häuser zu bauen, und singt bei aller melancholischen Tönung so schön, dass einem die Spucke weg bleibt. Gipfelnd in einer Soloversion von Gershwins 'Summertime', vor der man sich nur in den Staub schmeißen kann. Dann kehrt Véronique wieder, für ein gemeinsames 'Je pleure tout le temps'. Jetzt mit sogar einem dritten Keyboarder offeriert Aksak Maboul auch ein neues Chanson, mit Sprechgesang, aber vor allem kollektivem Jamming und berauschem Flow. Mit Hollander als Crammed-Discs-Meister, der das Ganze mit phantastischem Keyboarddrive steuert. Und wen würde zuletzt bei der honeymoonkillerisch kessen Quirkiness von 'Réveillons-nous' nicht ein Hauch der Glückseligkeit streifen, die Pop sonst immer nur verspricht (too bad if I'm lying)? Danach gibt es dann doch Hugs, Kisses und Autogramme und die Erkenntnis, dass Tränen und Luxus wie A- und B-Seite zusammengehören.

Freakshow: Die so genannte Sahne

Early late? Die Matinee am letzten Oktobersonntag (30.10.) häuft vor die Sahne erstmal Magermilch, Geduldsproben und eine weitere Schande: Vier Bands, keine einzige Musikerin. Zuerst gockelt das französische BeCoq-Trio CHAMAN CHÔMEUR Böse-Bubenmusik, einen derben Schnell-Langsam-, Hart-Weich-, Repetition-Kakophonie-Live-Abklatsch ihrer 'Chômagique'-Magie. Der Gitarrist im langen Politikkommissarmantel mit Pelzkragen reißt zwei Saiten, sonst reißen die drei nichts groß raus. Stunden später: MEDULLA, Amerikaner, genauer Texaner, nicht in Paris, sondern Berlin. Mehr Indie- als Freakrock, dazu Gesang, zu dem Schildkröt und Seepferd über die Videoleinwand paddeln. Mir fehlt der Funke, der Biss, der zum ja nicht unsympathischen Ökobewusstsein sonst was Bemerkenswertes rüberbringt. Reizvoller sind da ihre Reisegefährten, ALEX'S HAND, die, angeführt von Nic Barnes an den Drums und Kellen Mills am Bass, frech angejazzte und frisch überrockte 'Künstler Scheiße' bieten. Der Clou sind der Trompeter Roberto Vicchio, mit Kenny Stranger ein fingerfertiger Lackel an der Gitarre und ein Handstand auf dem Keyboard, das, upps, die Grätsche macht vor derart närrischem Temperament. Wie sie da ihre zappaesken, cardiacsischen und mr. bungleurischen Eklektizmen verhackstückten, erinnert mich das ein bisschen an Coax Orchestra und BCD Labelle, nur deutlich mehr tongue in cheek. Mit trompetistischen Ausflügen über die mexikanische Grenze und überhaupt locker-flockig unpuristischem Unernst mischen sie, heute rein instrumental, Notenblattkomplexes mit Frei-Schnauze-Spaß. Sie können gern wiederkommen.

Ihr Pech ist unser Glück. Nämlich dass danach La STPO kommen und vormachen, wie wahre Künstlerscheiße geht. Das fünfköpfige Oktett aus Rennes macht mit seinem Über-Hurz den Unterschied zwischen hirnerfrischend und mindblowing sinnfällig. Und mit welcher Unwahrscheinlichkeit wieder: Im Körper eines glatzigen Kneipenwirts der delikateste Drummer und Xylophonperlentaucher: Patrice Babin; an der Gitarre ein Weichfinger mit dem Charme eines kniefieselnden Buchhalters, den die Saiten aber anhimmeln, selbst wenn er sie mit nem Messer traktiert: JimB; an Keyboards & Saxophon der graumähnige Christophe Gautier, aber was für ein Schlitzohr; an Geige & E-Bass ein junger Geselle, der für zwei arbeitet: Sébastien Desloges, der trotz verflixter Soundprobleme Sahnehäubchen geigt und mit Basseffekten immer gerade noch rechtzeitig seinen Meister zufrieden stellt; der heißt Pascal Godjikian, kommt in Gestalt eines Beamten der Schulaufsicht daher und ist doch eine Sensation, die selbst ganz Abgebrühte zu verblüffen vermag. Es beginnt mit 'L'imparfait', der Parade der Wörter, lange vor uns, lange nach uns, aber was wir tun können, ist doch ein paar neue Wörter auszuprobieren. Und genau das tut Pascal, mit Neologismen, die wie Piraten auf trunkenen Schiffen das Logozentrum entern, mit lautpoetischen Kapriolen in den Grotten und Krähennestern des Alphabets, mit dadaistisch bizarren Urlauten, gargantuesk-thesaurisch-ridikülem Sprachwitz als Pressesprecher mit Tourette-Syndrom. Mit 'Le roman' wird ein großes neues Stück über ein Buch im Oberstübchen aufgeschlagen, ein Buch ohne Titel, ohne Text. Den müssen wir träumen, damit er nicht uns träumt. Ein schwebender Traum ist auch 'Un dieu es un passage dernier' mit Pascals Kopfstimme und seinem "tombeau molybdène". Irrwitzig anders dagegen ein Ketchak-Chor a capella. Mit 'Les Liquidateurs' folgt die pathetische Hommage an die todgeweihten Liquidatoren von Tschernobyl, als ultimatives Drama, mit Alarmsirenen, bürokratischen Instruktionen, kakophonischen Rissen und Brüchen, keuchendem, röchelndem Horror, plastisch-programmatisch, in der Klangvielfalt fast schon zu phantastisch und faszinierend. Was noch? Mit 'Kiotosmorama' eine Annäherung an den vergleichenden Vandalismus von Asger Jorn. 'L'Intitulé Crème' dann schon mit Handclapbeat und Comicchor als Encore und eine zweite hinterher. Hinterher? Alle LPs ausverkauft. Die Köpfe von Geniestreichen schwindlig gekreiselt, aber total beglückt von etwas derart Extraordinärem. Art Rock? Warum so ein komplizierter Begriff. Sagt doch einfach: La Société des Timides à la Parade des Oiseaux!

over pop under rock

Fading Records (Milano)

Mit Fading verkürze ich lediglich das Warten auf neue AltrOcks. Mir scheint, dass Marcello Marinone mit diesen 'faderen' Sachen diejenigen bedient, die Altbackenes 'im Stile von' bevorzugen. Wer hätte gedacht, dass man in der Schönen Neuen Welt mal Orwells Neusprech sprechen würde? Wo 'Reform' für Sozialabbau und die Verschärfung prekärer Verhältnisse steht, darf 'Progressive' genau so gut für ein nostalgisches Festhalten an Altgewohntem stehen. PROMENADE aus Genua turnen auf Noi al dir di Noi (FAD-023), ihrem Debut, recht sportlich auf der 'Progressive'-Matte. Mit Keys und Gitarre, mit Bass und Saxophon, mit krummtaktig quirlender Virtuosität und jede Menge Späßchen im eklektischen Zappen von Zappa über zackige Balkanbocksprünge bis zu klassisch gerifftem Ostinato. 'Athletics' zieht gleich mal alle Register der PFM-Orgel, mit einem Kladderadatsch an Ohrenzupfern. 'Il Secondo Passo' stellt dann aber explizit klar: Hier ist alles aus zweiter Hand. Und nach dem Schleuder- kommt der Weichspülgang. Mit schmachtendem Cantautorecrooning des Keyboarders Matteo Barisone, zu dem das Saxophon canterburyeske Blümchen pflückt, die Phantomstrings zum Kränzchen winden. Solche Musik macht höchstens die Atemwege frei, um das Hirn durchzupusten bräuchte es andere Magie als die von 'L'Albero Magico'. Allerdings versprechen die Italiener nichts Falsches. 'Roccocò' schnörkelt Zuckerbäckerstück mit Cembalo und Flöte für eine pastorale Eselei. 'Pantera' besingt ein großäugiges Rilke-Supermodel, 'Crisantemo' ein ätherisches Wesen in durchsichtigem Blütenschleier. Wenn man den italienischen Zungenschlag, Botticellikitsch und Caffè Latte mag.

Mit Overloading (FAD-024) wird ANAKDOTA vorgestellt, eine Band aus Israel. Hauptmächer ist der Tastenmann Erez Aviram, der seine Kunstlieder, leider auf Allerwelts-englisch, von Ray Livnat, Leadsänger von Project RnL und bekennender Gentle Giant-Fan, singen lässt. Und von Ayala Fossfeld, die Tomaten liebt und auch schon Bein gezeigt hat als Chorusgirl bei Bilgo&Co. Sie singt 'Mourning' fast nur zu Piano mit wasserklarem Sopran. Die elaborierten Lyrics verraten zwar eine auch an Genesis orientierte Ambition, aber Livnats Gesang fehlt doch das gewisse Etwas. Auch klingen die Arrangements mit ihren Latin-, Pop- und Humptata-Anklängen nicht durchwegs von Musen der Champions League geküsst. Was eine Reihe von Déjà-vus nicht ausschließt und witzige faule Ausreden beim mit Moog Little Phatty bequichtschen 'Late': *So many things delayed me / Living dead tried to attack me / Hordes of bees went out to get me / Was bombarded by the navy.* Ebensowenig verneinen will ich eine hohe pianistische Trefferquote beim temporeich geklimperten Titelstück, bei dem Livnat freilich erneut an seine Grenzen stößt. Dafür glänzt Guy Bernfeld an der Bassgitarre, die er, ebenfalls mit Drummer Yogev Gabay an der Seite, auch in Yoav Efrons engagiertem Metalcore-Projekt ARP spielt. Auch bei 'The Girl Next Door' rattert Aviram ganz schön flott über die Tasten, um einem schüchternen Verliebten auf die Sprünge zu helfen. Mich erinnert das stellenweise an die pffiffigen, aber auch oft mal arg überdrehten Sachen von Bob Drake. Für 'End of the Show' tritt nochmal Fossfeld ans Mikrophon für ein eskapistisches Happy End-Duett.

Offenbar gleicht ein Ei des Kolumbus dem andern. Avenoth (FAD-25), das Debut von LA BOCCA DELLA VERITÀ aus Rom, ist mit vierhändig Hammond, Mellotron, ARP Prosoloist, Synth & Piano, E- & 12-strings Guitar, Rickenbacker Bass & Moog Taurus sowie Flöte und wiederum typischem Italo-Crooning aufgeblasen zu 80-min. Space-Schwulst. Mit Aliens, Massakern, Deportationen und Aufständen und letztlich zerstörtem Planeten, aber mit genau dem Fantasy-Kitsch und Prog-Pathos der 70er, das einst die sarkastischeren und tafferen Affen unseres Planeten auf die Palme brachte. Sonic Fiction geht anders.

MissManagement - Mirran Thought (Fürth)

DOC WÖR MIRRAN haben Tape hissed (Have Nine, mt-594, CD-R), ihren 141. Release, dem Andenken von David Bowie gewidmet und als Reminiszanz an die Kassettenära ein Bandschnippel beigefügt. Aus obskurem Archivmaterial der Jahre 1983-94 hat Joe Raimond wieder ein sponge-bob-würdiges Abenteuer geformt: Weirdos vs. Deth. Mit Rosinenhirn und 'Attention Spam'-Defizit bo-diddl'n'daddeln sie selbstironisch gegen den Tod in jedweder Gestalt ihre mal krude, mal lendenzarte Garagen-psychedelik. Die unter Noisewogen unterzugehen droht, von Sharks bedroht, deren Großeltern lange noch vom Festmahl der *USS Indianapolis* geschwärmt haben. Gitarren im Sturzflug werden mit Synthienuise gezeißelt, von Brechern durchgeschüttelt und geschrotet, von Stürmen umfaucht und mit Raspelzungen abgeschleckt. Die Synapsen stehen unter Daueralarm, bis eine getragene Desertgitarre sie trockenlegt. Doch gleich versinken sie wieder in brausender Flut, man hört Stimmen und gerät in U-Boot-Panik, Kannibalen schlagen ihre Stammestrommeln. Aber kein Barbar, keine gelbe Gefahr ist der Feind. Das sind eher die Executives, denen DWM mit ihrer generösen No-©- & Null-\$-Politik, mit Noise, aber auch mit bluesig singender und silbrig funkelnder Gitarre einen Strich durch die Rechnung machen. Wobei zwischen dem Noise und dem Blau kein vs. steht, Noise ist vielmehr die Strömung, die einen hin zur blauen Seite des Haifischbeckens trägt (wo man mit Barocktrompeten empfangen wird!).

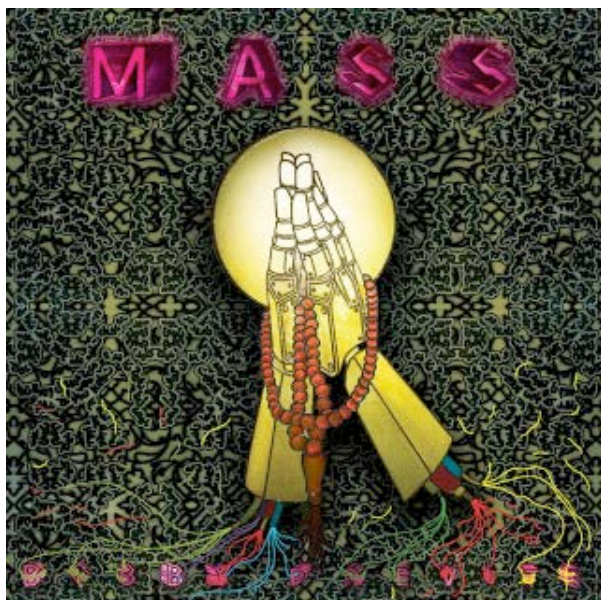
Confusion rocks! (Have Ten, mt-595, CD-R) ist ausnahmsweise auch von Phil Abendroth illustriert. Darin, dass der 142. Release von DWM dem Pastor und Senator Clementa Pinckney, einem der Opfer des rassistischen Anschlags von Charleston am 17.6.2015 gewidmet ist, aber mit den Selbstporträts als Goldjunge, als 'warm son' und als kaputtes Ich überwiegend persönlich gehalten scheint, kann ich keinen Widerspruch erkennen. Raimond bildet mit Gitarre, Keyboards und Bass mit Stefan Schweiger an den Drums eine kleine Rockband, die auf noch so verwirrende Herausforderungen recht gelassen reagiert. Sanft und unermüdlich swingend, mit Fingerstyle-Repetitionen und postrockig abgeklärt. Wohl auch mit allerhand Deadhead-Spirit abgefedert und mit dem Ausrufezeichen hinter kalifornisch flimmerndem Gold. 'Shelter' lässt zeitvergessen bekiffte Quicksilver Messengers mit verklärten Kosmischen Kurieren umeinander schweben, alles schmilzt, alles fließt. Amerikanisches Idyll pur, das jedoch mit der Fratze von Dylann Roof konfrontiert wird, dem Attentäter von Charleston. Auch wenn weiter Goldstaub rieselt, paart sich nun schmerzzerfahrene Entschlossenheit mit gedämpfter Melancholie. Die Gitarre singt beides mit Emphase, fasst zu Paukenbeat auch kraftvoll Tritt, ohne in billigen Optimismus zu verfallen. Die Hubschrauberrotoren und peitschenden Schüsse bei 'Happiness Is A Warm Son' und die ums amerikanische Oberstübchen kirrenden Dämonen lassen dafür auch wenig guten Grund. 'Self Portrait, Broken' gibt dröhnend und wabernd zuletzt dann doch der Confusion Raum, nur Demagogen und Schwachköpfe sind auf schwarz-weiße Simpelei fixiert.

Junior Blues (Read Fifteen, MT-599, 60p) ist das bittere Gedenken von JOSEPH B. RAIMOND III an seinen Ende 2015 verstorbenen Vater. Der hatte, auf christlichen Hass und patriotischen Dreck eingeschworen, gegen seine verängstigten Kinder gern mal den Bible Belt geschwungen und für die liberale Denkweise und den künstlerischen Lebensweg seines 'europäischen' Sohnes nur verächtliches Stillschweigen übrig. *For over 30 years / I never had the guts / To tell you / That I love you / Now I'm glad I didn't.* Dem setzt Raimond sein Glaubensbekenntnis an die Poesie und die Kunst, an Liebe, Schönheit und Individualität entgegen. Was sogar versöhnliche Worte für den Antipoden mit einschließt. Und dem bei 'My Valley Of The Lost' oder 'Atlanta Ground' etwas gelingt, das über einen mutigen, schmerzlichen und exemplarischen Brief an den Vater hinausgeht.

RareNoiseRecords (London)

Die Reid Hall in Edinburgh, ein 1859 erbauter viktorianischer Konzertsaal, hat wohl auch vor FREE NELSON MANDOOMJAZZ schon so manches zu hören bekommen. Die Altosaxophonistin Rebecca Sneddon, der Bassist Colin Stewart und der Drummer Paul Archibald geben sich bei The Organ Grinder (RNR068) dennoch lieber mit dem 'Leiermann' den gehobenen Anstrich von Schubert und der "Dreigroschenoper". Andererseits galten die Drehorgelspieler auch als öffentliche Pest, und DoomJazz ist immerhin eine heimliche. Das dritte Album der drei bringt zwar keine Drehorgel ins Spiel, aber mit der Trompete von Luc Klein und der Posaune von Patrick Darley neue Klangfarben und ein anderes Gleichgewicht. Klein wurde aus Amsterdam eingeladen für Horace Silvers 'Calcutta Cutie', blieb aber für drei weitere Stücke, darunter sein eigenes 'LORA'. Statt alles gemeinsam zu komponieren, brachte diesmal jeder ein Stück mit, Sneddon aus Bristol 'The Woods', Stewart aus Abu Dhabi 'Shapeshifter', Archibald, als Anchorman vor Ort, 'You Are Old, Father William'. Für Silvers Latin-groove kam der Konzertflügel in der Reid Hall gerade recht, und ebenso die Jürgen Ahrend-Orgel, um das röhrende Sax bei 'Om' zu bedröhnen. Was ist daran 'doomy'? Die schleppende Langsamkeit von 'Open The Gate' und die knurrige Bassgitarre feiern nach wie vor Black Sabbath. Und wenn Sneddon aufschreit, spottet auch das der Erwartung an smoothen Jazz. Klein bestärkt sie bei Lewis Carrolls Parodie von 'The Old Man's Comforts' erst unisono, kickt sich dann aber selber Stewarts Treppenstufen rauf und runter, bevor sie wieder zusammen versuchen, einen Aal auf der Nase zu balancieren. Beim angepaukten 'Funambule' wird mit bleiernen Füßen und schwerer Zunge seilgetanzt. Im unheimlichen Wald aus Blech, wo es fiept und knurrig grollt, verstrickt die Posaune das Saxophon in seinen Gesang. Silvers Stück taugt mit seinem monotonen Dingdong als Elevator Noir und läuft zudem krawallig aus der Spur. Bei 'LORA' folgt man einem Sarg, Sneddon spielt die quäkende Witwe, Darley den Witwen-tröster, Klein den Kuppler. 'Bicycle Day' bringt eine schwere Bergetappe, 'Inferno Pt. 1' zeigt die Hölle als immergleiche Leier, aufgespalten durch Persephones Frühlings-gefühle. Stewart dreht 'Shapeshifter' als unrunder Loop mit Tempowechseln und lässigem Bläsewing. Und er wiederholt auch ständig 'Always Go Left In The Maze' als Ratschlag fürs Leben.

ERALDO BERNOCCHI macht kein Geheimnis daraus, dass seine Verehrung für Brian Enos "Apollo" (1983) ihn darin bestärkte, mit dem hindustanischen Lapsteelgitarristen PRAKASH SONTAKKE den geliebten Klang aufzugreifen. Herausgekommen ist im langen Hin und Her von melodischen Ideen, Loops und Sounds Invisible Strings (RN069). Der RN-Macher setzte dafür eine spezielle Baritongitarre mit Aluminiumhals und Holzkorpus ein, arbeitete viel mit Pedalen, elastischen Basslinien und elektronischen Beats und überhaupt dem Studio als Instrument. Aber die großen Gesänge, die stimmt Dr. Prakash an, das jaulende Jubeln und Stöhnen ungeschiedener, ekstatischer Schmerzlust. Der indische Meister war schon, vereint mit Eivind Aarset, zu hören auf "Mercurial Balm" (2012) von Food. Seine geradezu beklemmend süße Melodienseligkeit verbreitet intensives Possible Worlds-Feeling. Bei 'From Star To Star' halluziniert man unwillkürlich Engelsstimmen zum Schmachten der Lapsteel und dem groovig klackenden, pochenden, klickenden Flow. Bernocchi bettet Prakaschs Singsang auf Eiderdaunen, umwölkt sie mit zarter Pastelltönung, summendem Widerhall. Sein Intro zu 'The Invisible Ferry' reimt Sonne auf Wonne, und selbst das große Indien lässt sich einschmelzen in einen universaleren Regenbogen. In 'Sublime Skies' scheinen Akkordeon- und Orgelklänge mitzuflimmern, mitzuschillern, bei 'Bangalore Electric' rückt der tickelige Beat leicht, bei 'Purple Yellow' ganz stark in den Vordergrund. Nach Geir Sundstøls "Furulund" werden hier noch einmal diejenigen verwöhnt, denen ihr Brainfuck nicht psychedelisch und ihr Kaffee selbst mit drei Löffeln Zucker nicht süß genug sein kann.



BOBBY PREVITE hat mit "The 23 Constellations Of Joan Miró" (2001) und "The Coalition Of The Willing" (2006) bereits ambitionierte Konzeptalben oder, wenn man so will, Suiten verwirklicht. Und hat mit dem Septett Bump schon einen massiven Klangkörper eingesetzt. Dennoch ist Bobby Previte's Mass (RN 072) sein bisher absolutes Opus maximus: Eine Messe im Geiste von Guillaume Dufay und Olivier Messiaen, mit allem, was dazu gehört. Nämlich dem lateinischen Messtext, angestimmt von The Rose Ensemble, vom 'Introit' über das 'Kyrie', 'Gloria', 'Alleluia', 'Credo', 'Offering', 'Sanctus' und 'Agnus Dei', gipfelnd in der 'Communion'. Was

eher nicht dazu gehört, ist ein wie aus dem Orkus abgeordnetes Donner & Doria mit Drums (Previte), E-Bass (Reed Mathis), Pipe & Rheem Organ (Marco Benevento) und Guitars (Stephen O'Malley plus Don McGreevy, Jamie Saft oder Mike Gamble). Bereits in den frühen 2000ern hatte sich Previte daran versucht, aber erst die Begegnung mit dem von Jordan Sramek 1996 gegründeten und geleiteten Chor ermöglichte die jetzt erreichte Idealform. Dem 11-züngigen Ensemble, vertraut mit den "Seasons of Angels" und dem "Fire of the Soul", dem mexikanischen Barock ebenso wie mit Hawaiian Vocal Music und mit "Songs of Temperance and Temptation" nicht weniger als mit "Southern Harmony Hymns and Shaker Spiritual Songs", fehlte nur die Versicherung, dass Verstärkermauern und brachialer, in Heavy Metal wiedergetaufter Sound nur dazu dienen, sich zeitgemäß Gehör zu verschaffen. Previte gibt zu, dass es größter Anstrengung bedurfte, um Beat, Gitarrenriffs, Orgelsound und den rosenlippigen Gesang zu synchronisieren, vor allem die Kadenzen machten zu schaffen. Umso gewaltiger wird nun die zage Seele aufgerüttelt, wenn in verschlungenen Melismen das "*Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis*" erschallt und das "*Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth / Pleni sunt coeli et terra gloria tua*" zum Huf- und Dampfhammschlag der Drums und zum beelzebubigen Knurren und Beben der glorreichen Gitarren von SunnO))), Earth- & Master Musicians Of Bukake. Sind die ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft? Oder umgekehrt? Der Metal, der speziell mit seinen stimmlichen Manierismen vom Grotesken zum Lächerlichen hin tendiert, wird hier erhaben sublimiert. Der Chor rückt keinen Millimeter ab von seiner versponnenen Hingabe an den alten Ton der Mönche und Chorknaben (auch wenn die hier Büstenhalter tragen). An dieser Messe ist nichts Schwarzes, dafür wird mit enormem Nachdruck, wenn nicht eine bessere Welt postuliert, so doch ostinat Einspruch erhoben gegen die schlechte. Gable, der auch in Prevites neuem Quartett The Visitors spielt, verbiegt beim in lauter 16tel zerklopfen 'Offering' böse die himmlische Harfe. Der stramme Takt treibt zuerst auch das 'Sanctus' an, bis die schillernde Orgel den Chor ins Spiel ruft. Wie der immer wieder auch kurz mal a capella aus dem Krach aufscheint, insbesondere beim flehenden (und als einziges gitarrenlosen) 'Agnus Dei', das ist schaurig schön! Die Orgel reißt schließlich mit gewaltigem Cluster und stehender Welle mit zur 'Communion', die in exzessiver O'Malleyscher Kakophonie in Fleisch und Blut übergeht. Benevento lässt dazu Electronics zwitschern und zieht mit seiner Orgelwelle einen langen, dünnen Gedankenstrich bis hin zum finalen "*Amen*". Dem - Himmel hilf! - eine wilde Glossolalie ein schockierendes Ausrufezeichen verpasst!!!

ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

OSSATURA wurde mit "Dentro" (1998) und "Verso" (2002) und ähnlichen Qualitäten wie Biota zu einer ReR-Empfehlung, nämlich mit einem multiinstrumentalen Klangzauber, der mit bewussten Unschärfen eine tagträumerische Durchlässigkeit des Alltäglichen hin zum Besonderen schafft. Elio Martusciello (der zuletzt Spuren bei InSonar und NichelOdeon hinterließ) und die beiden Römer Luca Venitucci & Fabrizio Spera mit ihren Erfahrungen bei Zeitkratzer bzw. Blast sowie gemeinsamen in 7k Oaks greifen bei Maps and Mazes (ReR 03) wieder zu ihrer Palette aus Piano, Orgel, Akkordeon, Gitarren, Drums & Percussion, Bass, Harmonika, Zither, Computer, Synthesizer, Electronics & Sampler. Sounds aus Neapel (wo Martusciello herkommt) mischen sich mit welchen aus Korea (wo Spera mit Alfred Harth spielte), Flötentöne der Maori (gepfeifen von Richard Nunns) mit Klarinette (gespielt von Michael Thieke, Venituccis Partner in Ununium). Frauengesang entführt mit Zeilen von Samuel Taylor Coleridge seewärts, *Water, water, every where*. Wenn Mike Cooper (Speras Partner in Truth In The Abstract Blues) spricht, zeigt die Kompassnadel nach Süden. Drinnen und Draußen, Imaginäres und Reales verwischen, ebenso hier und dort. Das Studio als Zauberstab bahnt die Zugänge zu möglichen Welten, Freundschaften knüpfen Wege dorthin. 'The South' ist als Hör-Spiel dafür exemplarisch, aber die Überschrift auch Programm - nicht überall kommt man mit GPS hin. Auch wenn kein weißer Fleck mehr blieb ('No Blind Spots Left'), sucht auch die schärfste Linse vergeblich den 'Sea of Thoughts'. Ossatura umgaukelt mit Schleiertänzen die Imagination, kein Ton ist hart, kein Rhythmus scharf, kein Flow gezielt, wenn da das Becken zischt und rauscht, der Shaker rasselt, die Orgel dröhnt, das Akkordeon züngelt, das Piano funkelt und trillernd durchdreht. Alles schwebt und flimmert und wirkt gerade dadurch suggestiv, eine Lockung durch Verkehr und Alltag hindurch. Nicht ohne ominöse Schüsse und Ahnungen von Schiffbruch und Sintflut ('Diluvio'). *So gib unschuldig Wasser, Hinüberzugehn und wiederzukehren.*

Nach BOB DRAKES Ausflug in Joe Mruks Parco dei Mostri bei "Lawn Ornaments" (2014) liefert Mruk erneut das bunte Comic-Garn für Arx Pilosa (CTA AP01). Dret Tancat zieht den Mantel fester um die Schultern, gürtet das Schwert und stellt sich den Legionen der Hölle, die ihre furchterregenden Tentakeln ausstrecken ('Dret Tancat saves the Multiverse'). Allerdings wäre es ohne Bedrohungen, Rätsel, Abenteuer vor Langeweile nicht auszuhalten. Jede Notwendigkeit ist auch eine Gelegenheit, durch ominöse und gefährliche Tiefen zum 'Cryptic Mountain' zu gelangen, von 'The Strangeness of You' gestreift, von 'The Molosse of Monument Hill' bedroht zu werden, auf die unheimliche 'Fontaine de l'église' zu stoßen, Hieroglyphen zu entziffern oder dem Wasserhymnus des safranberobten Nashorns zu lauschen als ein anderer Jehan de Mandeville, Baudolino oder aus dem Auenland gewirbelter Hobbit. Was wären wir ohne Shakespeare, Maturin, Poe, Carroll, Lovecraft, Pratchett, Sim oder Moore? Nur Dachse, die sich aus Mülltonnen ernähren. Wissenschaft allein hilft nicht, wie 'The London Dialectical Society' beschämt erfahren musste. Der sternfahrende Apocalypse Fox bringt es auf den Punkt: Whaddya wanna do, go to lunch, or go to the stars? Dem Universum ist's freilich einerlei. Und wer weiß schon, ob in den Gärten des Vatikan wirklich ein von einer anderen Ebene herab beschworenes Biest haust? In Drakes 'Parthenon Replica' tummeln sich Sakis gnadenloser Ittiss Sreni Vashtar neben Frank Belknap Longs körperlosen Hounds of Tindalos. Die 'Seven Fabulous Jackals' bekämpfen derart dunkle Schrecken. Gegen Horror aus Immateria helfen nur Helden aus Immateria. Drake beschwört Brian Wilson, Van Dyke Parks, Zappa, Samla Mammias Manna, die Kinks und die Beatles und orchestriert seinen wieder mit Kopfstimme gesungenen phantastischen Songzyklus mit grandioser Trippy Happiness. "Smile" Re- & Overloaded? Nennt mir einen, der zur Zeit Pop ähnlich irrwitzig aufmischt. Oder auch nur annähernd so überkandidelt, euphorisch und virtuos.

... over pop under rock ...



GAYE SU AKYOL Hologram İmparatorluğu (Glitterbeat, GBCD 040): Das dem Erdoğanwahn verfallene Türkentum erscheint zur Zeit so stumpfsinnig und bösertig wie der magyarisches Orbänismus oder das be-PiS-te Polentum. Da möchte man am liebsten den roten Teppich ausrollen, damit dieses faszinierende Wesen nicht unter den kranken Männern am Bosphorus zu Schaden kommt. Man muss nur einmal gesehen und gehört haben wie die studierte Sozialanthropologin, die 1985

in Istanbul als Tochter eines surrealistischen Malers geboren ist, auf Youtube ihr Debutalbum "Develerle Yaşıyorum" (2014) performt, bis hin zu 'Pink Floyd'un Dediği Gibi' und dem finalen Jingo-Rock 'Cehennem Meyhanesi', um dem Reiz ihrer dunklen Stimme und ihrer sprechenden Hände zu verfallen. Dazu spielt das Trio Bubituzak hinter Masken und mit Kutten wie Secret Chiefs 3, wenn die als Traditionalists orientalisches surfen. Akyol zieht an ihren anatolischen Wurzeln und verbindet ihre Bewunderung für Grace Slick und Shocking Blue mit der für Zeki Müren (dem Pascha einer androgynen Gegenwelt) und vor allem Selda Bağcan (einst die 'anatolische Joan Baez', deren Stimme, mehr Paprika als Honig, erst 20 Jahre lang unterdrückt und dann als altmodisch abgetan wurde, die von Finders Keepers beschissen und bestohlen wurde, bevor der Freundschaftspakt mit Boom Pam aus Tel Aviv sie mit Ende 60 nochmal als unwahrscheinliches 'Rock chick' chic machte). Akyol (die übrigens ihr Idol für bantmag.com interviewt hat) macht eigene Poesie, aber mit Sabahattin Ali (1907-1948) und Melih Cevdet (1915-2002) im Sinn, und spricht damit, wie Bağcan, jene liberal-progressiven 30 % im Land an, die sich ihre Leitkultur nicht von engstirniger Großmäuligkeit bestimmen lassen möchten. Ihre neuen Songs sind

opulenter orchestriert, mit wilden arabesken Streicherschwaden, die einen starken Kontrast inszenieren zwischen tänzerischem und rockigem Drive und nachdenklicher Melancholie oder weicher Sinnlichkeit. 'Akil Olmayınca' zeigt in seinem träumerischen Swing schön die oudähnlich klingende Baritongitar-



mit Selma Bağcan

re zu dunkler Trompete und rollendem Tamtam. Wenn Akyol bei 'Kendimin Efendisiyim Ben' sich Souveränität wünscht, darf sie gern schon mal am Zuckerhut lutschen. Ohne zu verstehen, was sie singt, möchte ich jedoch allen odaliskischen Klischees widerstehen. Bei 'Kendimden Kaçmaktan' und 'Uzat Saçını İstanbul' kommt ein Örgelchen, bei 'Anlasana Sana Asıgım' ein Akkordeon ins Spiel, aber am sprechendsten bleibt doch die Gitarre, die beim Wiegenlied 'Dünya Kaleska' besonders düstere Schatten wirft. Bei 'Nargile' wird an der Wasserpfeife gelutscht, um die blökenden Schafe zu vergessen. Akyol mischt Romantisches mit Magischem Realismus und kritisches mit Selbstbewusstsein, mit auf sanfte Glut gedämpfter Leidenschaft. Sie nennt es selbst 'türkischer Artrock'. Verfallen bin ich ihr aber, egal wie sie es nennt.

ALSARAH AND THE NUBATONES Manara (Wonderwheel Recordings, WONDER CD-08): Reden wir nicht vom Sudan. Soll doch die dortigen Gewalttäter mit ihrer Scharia und ihrer nicht endenden Menschenschinderei der Blitz beim Scheißen treffen. Dabei war Khartum, wo man das verursachte Leid und Chaos gern verdrängt und ignoriert, einmal eine musikalische Nilquelle gewesen und Abdel Aziz El Mubarak oder Abdel Gadir Salim Botschafter wunderbarer Musik straight from the heart. Die Biografie von Alsarrah ist exemplarisch, mit 8 Flucht in den Jemen, mit 12 Flucht vor dem dortigen Bürgerkrieg in die USA. Dort studierte sie an der Wesleyan University Ethnomusikologie, wollte dann aber lieber selber Musik machen. Sie wurde Lead Singer beim Nile Project, bevor in Brooklyn aus der geteilten Diasporaerfahrung mit dem Perkussionisten Rami El-Aasser die Nubatones entstanden. Deren Debut "Silt" folgt nun dieses in Marokko geschaffene Konzeptalbum, angeregt durch nubische Vorbilder wie Hamza El Din (der beim Bau des Assuan-Staudamms vertrieben wurde und in die USA kam) und mehr noch Rasha (die über Kairo nach Madrid emigrierte). Vor dem Hintergrund der 'Flüchtlingskrise' macht sie die eigenen Erfahrungen zum Kreuzweg politischer Zumutungen. Nach dem frühen Krebstod von Haig Manoukian spielt Brandon Terzic die Oud, Mawuena Kodjovi Bass, Nahid bringt schwesterliche Gesangsverstärkung in der Aghani Al-Banat-Tradition, in der sich weibliche Erfahrung ausdrückt. Bei '3yan T3ban' etwa die Ansichten dreier Mädchen im Yusuf Batil Refugee Camp im Südsudan, wo Alsarrah dem Filmemacher Hajooj Kuka an der Doku "Beats of the Antonov" zurarbeitete. Die Bewegung



ist so paradox wie typisch: Während der Abstand eher zunimmt, zoomen Erinnerungen und Mitgefühl heran an ein alternatives Pan-Ostafrika, das solches Heimweh verdient. Dunkler Saitenklang und mit bloßer Hand zu federndem Basspuls auf Riq, Deff und Dumbek geklapperter Groove breiten den Tanzplatz aus für Alsarahs Stimme, die damit die Gefahr eingeht, als 'postmoderne Hottentot Venus' angegafft zu werden und das nicht nur wegen ihrer wilden Frisur und den noch wilderen Ohrgehängen. Sie singt auf Arabisch (ihrer schon dem Nubischen entfremdeten Muttersprache) und im alten pentatonischen Modus, gern im unmotorisierten Tempo von Huf- oder Ruderschlägen. Gestopfte Trompete, Akkordeon, geklatschter Beat, elektronische Interludes und Verzierungen, Geige oder Keyboards nehmen diesem Retro-Pop, gemeint als 'songs of return', nicht den Zauber imaginiertes Folklore, den neben dem arabischen Zungenschlag die Oud von Terzic garantiert, die er schon im eigenen Xalam Project mit Matt Darriau zupfte, auch wenn sie ihm als Abkömmling irischer, kroatischer und ungarischer Vorfahren nicht in die Wiege gelegt wurde. Dabei ist er einer, der das Freisein von Traditionen zu schätzen weiß. Wann hätte auch je ein Weg zurück geführt? Auch Alsarrah weiß das. Wenn sie davon spricht, *that you must move forward in search of necessity for soul, for love, for home, for survival*, ist 'forward' das entscheidende Wort. Konformität und festgenagelte Identitäten sind nur Fesseln und letztlich eine Ursache für Krieg, auch für den im Sudan.

BABA ZULA XX (Glitterbeat, GBCD 042, 2 x CD): BaBa ZuLa, das sind seit 1996 Murat Ertel mit Saz & Gitarre, Synthie, Bass und Percussion und als Leadsänger und Levent Akman mit noch mehr Percussion, Maschinen und Elektronik. In Istanbul sind sie bunte Hunde, Bosphorus-Leute im Spagat zwischen Asien und Europa, Folk und Westlerei, Volksnähe und Dissidenz, traditionellem Kostüm und Minirock. Ihre Musik, Psychebilly Dance Music oder Oriental Dub genannt, war von Anfang an als Filmmusik gedacht, Beispiel: "Somersault in a Coffin" (1996) und "Ice Cream, I Scream" (2006). Ins Ohr ihrer Landsleute wurmten sie sich, als bei einer TV-Serie die blökenden Schafe und die Klarinette von Hüsnü Şenlendirici von 'Biz Size Aşık Olduk' zu hören waren. 2005 bescherte ihnen Fatih Akıns Film "Crossing the Bridge" über den Sound Istanbul auch internationale Zuneigung. Den übertürkischen Horizont betont der auf "XX" dominante Dub-Groove als solcher und er zeigt sich auch darin, dass Sly and Robbie oder Alexander Hacke mitmischen, dass neben Melike Şahin auch Brenna Mac Crimmon aus Toronto singt oder mit Periklis Tsoukalas ein Grieche die elektrische Oud zupft. Sogar Fred Frith hat 2014 in Ghent mit ihnen ein Guy-Fawkes-Tänzchen getanzt. Zum 20. Geburtstag präsentiert BaBa ZuLa ein Best-of aus Remix-, Rerecording- und Liveversionen (fast 20 Min. vom Resistance Festival 2013 in Athen) sowie aus Kollaborationen mit der magnetischen Argentinierin La Yegros und mit Oki, seiner Tonkori und der Dub Ainu Band. Dazu kommen auf CD 2 Geburtstagsgrüße in Form von Dubmixen von Mad Professor, Dr. Das (Asian Dub Foundation, Dub Colossus), Uchi Uchida, Tolga Tolun und Dirtmusic. Wie subtil BaBa ZuLa vorgehen kann, die live mit Schnauzbar- und Bauchtanzpuppenklischee spaßen und mit ihrer Oriental Party etwas eindimensional wirken, zeigt sich, wenn sie ihren größten Hit, das melancholische Liebeslied 'Bir sana bir de bana', von Delayamans Aret Madilian singen lassen, der armenische Wurzeln hat. Durch die Blume sprechen sie auch mit 'Aşıkların Sözü kalır': die Worte der Politiker sind Spreu, was bleibt, das stiften Dichter wie Pir Sultan Abdal und Mansūr al-Hallādsch. *Hühott, jag nur zu, Pascha, Bis Dir die Räder vom Wagen springen...*

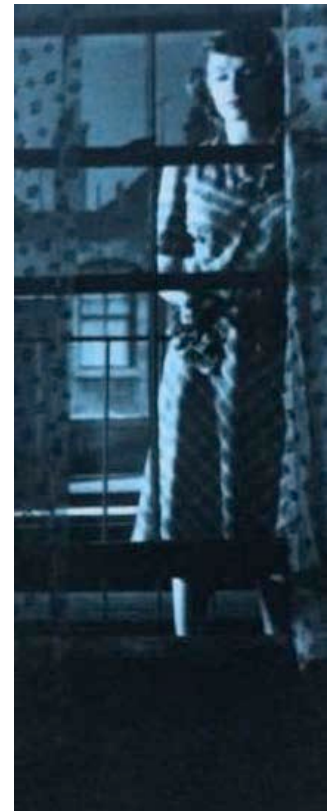
BARBEROS Barberos (OFFSET Records/Dream Machine, DMR010): Als *"absurdist electro-noise theatre from Liverpool... an awesome two-drummer percussive battery, shuddering synth noise and frantic tempo switches, whirling between jazz, prog, avant-noise, breakcore and pounding polyrhythms all whilst clad in skintight full-body spandex"* werden sie angekündigt, wenn sie sich mit Sax Ruins die Bühne teilen, wie heuer im August, oder, was stilistisch etwas näher beieinander liegt, mit den Battles. Das Visuelle spielt eine große Rolle bei ihnen, wenn sie sich maskiert und anonym als Froschmänner/Silver Surfer präsentieren. Mit jaulendem Synthie als Surfbrett auf knarrenden Synthiebasswellen sind sie kaum zu stoppen, das vierhändige Getrommel verzahnt sich damit eher maschinistisch als im anarchistischen Stil von Talibam!s Kevin Shea. Deren absurdem Uptempokrawall Barberos auf eigene Weise aber doch nahe kommt. Die Stimme bei 'Hoyl' ist die von Charles Hayward (This Heat), der zu Geblubber und Gesirre erst nur spricht, doch in der Stunde des Wolfs auch einen leisen Singsang anstimmt. Gefolgt vom abrupten Stakkato, knarrigen Fuzz und staksigen Georgel des 'Concerto (Reprise)', das ELPs barbarischen Bartok mit Hardcoreknüppel barberosiert. 'Akropolis' besticht mit kantiger Kontrarhythmik, heftigen Orgelstößen und wieder urig splatterndem Bassstakkato zum krummen Hufschlag. Gipfelnd in anschwellendem Bocksgesang. Bei 'Obladden' kaskadieren zuletzt Vokal- und Noiseartikel, die von brachialen Schlägen und Synthiedarmkrämpfen aufgemischt werden, dass die Kacke dampft. WTF?!?

EARLY SPRING HORSES What the Wood Whispers to Itself (Send the Wood Music): Vincent Stockholm ist bereit, auf Glockenschlag sein Pferd zu peitschen, getrieben von der Hoffnung, Reue und Gewissensbisse hinter sich zu lassen ('Early Spring Horses'). Oder Segel zu setzen wie ein anderer Peer Gynt, gelockt von dem, was er sich vom Unbekannten verspricht, um Tränen schert man sich da besser nicht ('Across the Roaring Forties'). Sein Weg ist nun mal sein Weg ('Chaos in My House'). Nein, er wird nicht zum Essen zuhause sein, von jemandem, der die Engel singen hört, ist das nicht zu erwarten ('The Northern Blot'). Im Wald schlief er so lang, gebannt von goldenen Blättern, dass ihm selber eine Borke wuchs ('The Bark'). Die Sonne als phantastische Geliebte spendet ihm Wärme und Licht selbst in Winter und Schnee ('Vintersolstånd'). Sein Naturell gleicht eher dem 'Ariel' auf Prosperos Insel. Bis zuletzt der, der die goldene Krone des Herbstes und die grün-braune des Sommers trägt, der Geist des Waldes, mythopoetisch unser aller Reise auf der Milchstraße beraunt in 'Voyager's Trail', Stockholms Hommage an John Muir (1838-1914), den 'Wildnispropheten', 'Bürger des Universums' und Inspirator der Nationalparks. Das alles erklingt mit romantisch sensiblem Singer-Songwriter-Bariton zu klimperndem Klavier oder verfremdetem Keysound, zu Elektropuls und Handclapbeat, zu wabernden Wellen oder flatternden, zu klopfender Drummachine und Phantomcellos und sogar zu Harfengefunkel. Nichts daran klingt neu, aber das wäre auch das Letzte, was der Mann aus Älvdalen anstrebt.

FEU ROBERTSON Sticky Situations with Troubles (Partycul System, PS 031): Schade, dass diese psychedelische Schrammelband aus Reims unbedingt amerikanisch sein will. Ich denke, dass ihr junges Wollnashorn in fremder Zunge nicht so abhebt wie es könnte. Charlemagne Ganashines Englisch nutzt poppige Phrasen als Krücke: *A day in the life... Never mind... between the devil and the deep blue sea... Riders on the storm... You're my Venus You're my fire... Are You in exile on mean streets?... Hot baby in Sin City... The encounters of the Third Kind... I'm your dog... Ground Control to Major Tom...* Dazu gibt er sich mit seinem "*Miss Miss Miss Addiction I Miss You*", seinem "*Off we go to a cocaine store*" süchtiger, als er vermutlich ist. Seine Nähe zum Low Life scheint mir ähnlich gestohlen wie seine Zitate, seine Riffs und seine Küsse. 'On the boundary' kreist um Orson Welles' "Touch of Evil", 'Ballad of Loli' um Nabokovs Lolita (allerdings mit Jane Birkin in his mind). Blockflöte, Banjo, Glockenspiel, Querflöte, Akkordeon und Dudelsack versprechen viel, sind aber mit Messerspitze dosiert. Wie konnte sich Daniel Erdmanns Saxophon verirren zwischen die mal klampfend leicht, mal krachig schwer, mal flackrig verzittert in sich selbst verliebten Gitarren? Wieviel muss man geschöppelt haben, um "Rising Riesling" stabzureimen und um ein platt gefahrenes Kaninchen für ein fliegendes Nashorn zu halten?

NADINE KHOURY The Salted Air (One Flash Records, ONEFL05): Was ist es, was diese einst mit ihren Eltern aus dem Libanon nach London gekommene Liedermacherin offeriert? Dreampop mit Synthiedrone und daumendickem Dattelmusaufstrich? Empfindsamkeit mit plinkender Klampfe und sämigen Strings? Beim 'Jerusalem Blues' mit noch mehr süßem Gegeige und Pianomoll schwelgt sie in Liebeskummer. 'Broken Star' trägt mit Trauermarschtrommelchen, Ambient- und Tremolo-Guitar ein in der Gosse gelandetes Sternchen zu Grabe. Ich muss an mich halten, damit ich nicht hinschmelze in meiner Schwäche für den Edelkitsch einer Damsel in tristesse. Die selber eine Schwäche für Saudade und Rilke hat, die Lhasa de Sela, Hope Sandoval, Low, Cat Power, PJ Harvey und A Winged Victory For The Sullen verehrt und um Leonard Cohen trauert. 'Daybreak' stapft mit Akkordeon und festem Tritt scheinbar dem Silberstreif am Horizont entgegen. Harfenfein plinkt das Salz in 'The Salted Air', wo Khoury zusammen mit dem Sandmann jedoch ins Reich der Schatten schreitet. Danach klingt sogar der hinkende Beat von 'Surface of the Sea' flott, Piano und Gitarre fast schon animiert. 'You Got a Fire' bringt wieder das feine Gefunkel, zu partnerschaftlich vereintem Zungenschlag, aber wieder schlappem Zeitlupenswing, der das glückselige Eiapopeia als Wunschtraum erscheinen lässt. 'Shake it like a Shaman' ist als Hommage an Jeff Buckley mit Tamtam, respondierendem Chor und Déjà-vu-Haken das launige Highlight, bevor 'Catapult' zuletzt mit Orgelchen, Klampfe, singender Lapsteel, klackendem Beat, der Überzeugung "Nothing is wasted" und fast ein wenig gospeligem Anhauch vom Schatten in den Halbschatten steigt.

SPACEHEADS Laughing Water (Electric Brass Records, ebr006): Wer nicht weiß wie Wasser lacht, wird umgehend aufgeklärt. Alles andere ist wieder Sache der Trompetenloops & Effekte von Andy Diagram, der Drums & Percussion von Richard Harrison. Wobei diesmal Vincent Bertholet vom Genfer Orchestre Tout Puissant Marcel Duchamp und mit G.W.Sok in Testa di Cavallo) mit Kontrabassloops alles ein wenig anders macht. Ein wenig, sage ich, denn es groot und groovt wie gewohnt, das Seepferdchen wiehert, der Oktopus schwingt die Tentakeln, das blaue Blau steht unter Dampf. Bei 'Be Calmed' entspannt sich alles dub- und wahwahweich, ein französischer Radiosender mischt sich ein, alles spielt sich in Wellenform ab. 'Quantum Shuffle' zieht funky das Tempo wieder an, 'Octopus' dreht aber wieder Däumchen. 'Machine Molle' verweist mit Klapperloop, jazzigem Pizzikatogroove und "Everybody needs a piece of the world"-Chorus nicht gerade direkt auf Soft Machine, was nicht heißt, dass es einen nicht grinsen lässt. 'Pedalo Power' klappermüht mit einem vokalen Shi-Bum-Beat, diesmal darf die Trompete frei schweifen. 'Aire De Rhone' schnappt zu bim-bambom-lässigem Bassloop Genfer Luft, Harrison lässt Metallscheiben hallen, raschelt mit Muscheln, ein sanfter Chor vokalisiert zu Krähengekrächz. Spät erst wirft die Trompete dazu ein wenig Mondschein. Wer das in Tütchen mit sich führt, braucht bärenstarke Nerven, wenn eine Polizeisirene vorüber dopplert.



THE STRANGE WALLS ...Won't Last (Arealon Musique, ALRN072): Tags: art-punk, post-punk, gothic, New York. Kern des Ganzen ist seit 1996 J.V.O. Worthley, mit "Bloody Garments Volume One" (1999) als frühem Statement und jüngeren Lebenszeichen wie "Disappear Reappear 1999 Condensed" (2015) oder "The Room's Width" (2013). Diese nach einem Gedicht der Spiritualistin und Feministin Elizabeth Stuart Phelps Ward (1844-1911) benannte EP, die damit und mit dem Resedenduft aus O'Henry's 'The Furnished Room' Geister erscheinen lässt, nennt Vocals, electronics, strings, guitar, water phone, toy piano & concertina als Worthleys Werkzeuge. Dan Drogynous ist Mitstreiter seit ihrer Begegnung im CBGB 2003, dritte im Bunde ist neuerdings Regina Yates, neben Drogynous das blühende Leben (allerdings sieht der auch aus wie vom Geier ausgewürgt). Der träumerische Gothic-Touch der EP, die damit wie eine Geistererscheinung aus den 80ern klingt, der greift auch gleich mit Yates' Stimme, so mager wie Hänsels Knochenfinger, aus 'The Sleeping Cage'. Mit Alraunendoping verschärft sich der Sound zu vehementen Postpunk-Déjà-vus, wechselt aber gleich zu quallendem Vocodergesang für einen 'Torch Song' unter Wasser und zu einer von Yates ganz melancholisch angestimmten 'Wartime Melody'. Low-Fidelity, Verzerrungen, wie mit den letzten Notgroschen klimpernde Percussion, schleppendes Tempo, Gesang wie von hinterm Vorhang, schwammiges Keyboard, schimmliger Prophet 600-Sound, lungenkrank zirpende Melodica, Spieluhr, Kinderklavier, Yates als 'Lucy Grey', die im Schnee verloren geht, 'Snow Day' als Gitarrenpsychedelik, 'Yadwons' mit elegisch angeblasener Melodica, 'Grey To Red' knochig durchpocht, und Yates Gesang so flüchtig, dass man vorm geringsten Windstoß bangt. Allerdings trägt die Musik soviel Kummer und Vergangenheit in den Taschen, dass der Wind sich schwer täte.

Teenage Wastelands

Jede vergleichende Kritik ist faschistisch. Wo habe ich das kürzlich gelesen? Doch wie soll ich sonst auf Unterschiede aufmerksam machen? Außerdem verrate ich mit jeder Reflektion eh nur meine Schwächen, meine Wunschvorstellungen. Wenn ich vor der Wahl stehe zwischen dem Dream- & Psych-Pop von MIND MONOGRAM und dem Post- & Garagenpunk von The Staches, dann bleibt mir nun mal keine Wahl. In mir sträubt sich alles gegen den mit männlichem Mochtegersopran geschmachteten Schmus, den Edgar A. Ruiz und sein Quartett aus L.A. auf AM in the PM (Aagoo Records, AGO094) aus ihrer Mäus-Perspektive unter der Trauerweide ausbrüten. Wenn er da "Wolf" heult und mit "HaAaaa" einen Floh als Elefanten am Horizont swingen lässt. Damit bedient er ein süßliches Jammerlappertum, das seit viel zu lange schon als Indie-Empfindsamkeit mit Nacktschneckencharme hausieren geht. Inzwischen sind ja fundamentalistische Bärte wieder in. Bin gespannt, ob sich das demnächst klanglich niederschlägt.

Dagegen sprechen mich THE STACHES mit der rauen Femität von Placid Faces (Les Disques Bongo Joe, BJR009) und einer Haltung an, wie sie einst auch Mitte der 80er mit dem Gewinsel der aufgeblasenen Machoegos der 70er abgerechnet hatte. Wie Lise Sutter als Synthie-Kratzkatz und die Bassistin Charlotte Mermoud da singen und die Krallen ausfahren, da hätte vor 30 Jahren nur Schneckenkorn verhindert, ihnen über sämtliche Salatblätter zu schleimen. Heute wäre solches Anhimmeln abgeschmackte Nympholepsie.



Aber die Reminiszenzen an Kleenex und die Slits sind bei den beiden Genferinnen und ihren kernigen Hintermännern an Bass und Drums tatsächlich mehr als bloß Plastikphrasen. So sehr, dass ihr 'Total Commitment' in einer Wahrhaftigkeit ('Truth') endet, deren bitterer Beigeschmack zu hören ist. Sutter, die bei Couteau Latex französisch kess die Wave-Schrauben dreht, und Mermoud, die solo als Purpur Spytt mit Bass- & Drummaschine-Lakonie becirt - hm, Frauen und Bässe sind doch ein eigenes Kapitel Musikgeschichte -, die treten zusammen auch als Maraudeur mit ungeschminktem Lo-Fi-Synthie-Nichtpop vor den Spiegel, den sie einem dann vorhalten. Fast klingen sie mir da, wie auch mit The Staches, etwas zu amerikanisch, jetzt gar nicht mal als Neo-Riot Grrls, eher mit einer Simplizität, die an Kira Roessler (von DOS) erinnert. Sutter scheut sich

nicht, Ron Padget und den von Rolf Dieter Brinkmann eingedeutschten Frank O'Hara als poetische Vorbilder zu nennen. Könnte sie in der Zeit reisen, *I'd go in Zürich, Switzerland, in the late 70's/early 80's to see Kleenex/Liliput on stage*. Andererseits lassen mich die jungen Schweizer mit ihrem Namedropping locker spüren, dass sie meine Enkel sein könnten. Umso kurioser, dass sie mich auf Lena Platonos bringen, Jahrgang 1951 und ganz meine Wellenlänge.

Dass Morgan Enos, der auch hinter Hheaven steckt, als OTHER HOUSES mit Fabulous Dates (Aagoo Records, AGO095) sein Punkalbum gelungen ist, mag ich nach 'Pronounce Tarot' (und der zigfachen Wiederholung dieser Phrase) noch glauben. Aber 'Fabulous Dates' ist mit Spinett und Tambourin dagegen ganz verliebt in den Beatles-Pop der 60s. Und das bekifft schmachtende 'I Feel Good' ebenso. 'See Tangerine' oxymoront beide Extreme in eins, mit knarzigstem Fuzz und zugleich süßen Pop-Rüschen und Paisleymustern. 'Ferns Are Fine Forever' steigert noch den Spinettspleen mit Gesang, der seine Chorknabenvergangenheit nicht verleugnet. Zum Ausgleich knurrt 'On A Vanity' wie Grindcore in Zeitlupe. Danach aber bleibt es bei der Kopfstimme und dem Geschrammel im Retrolook. Enos schüttelt seine Murmeln als wären es Diamanten vom Himmel. Und will dennoch nicht Teil einer Retrobewegung sein ('No Part Of It')...?

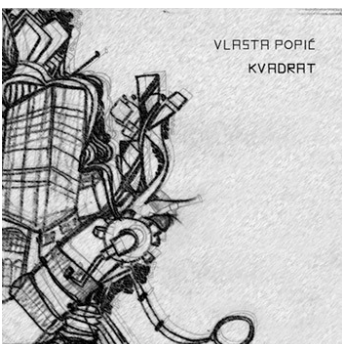
Als ich durch "24616" (VOX15) von den Freakrockern und Freudianern Ça auf VOX PROJECT aufmerksam wurde, ein kleines Label in St. Etienne, war es bereits aus den Kinderschuhen rausgewachsen. Mindestens seit 2008 lassen sie da 50 km südwestlich von Lyon die Muskeln spielen: Progressive Punk, Post-Hardcore, Sludge Metal und Math Rock, das volle Programm. Wenn nicht stark, dann eben halbstark.

Ich fange mal 2014 an mit "Ostéologie des Pères" (VOX16) von MIKLIO, dem zuvor schon ver-Vox-ten Duo von Antony Ferreira & Gabriel Notin, die das Erbe der Väter bis auf die Knochen reduzieren, in einer euklidisch-geometrischen Leichenfresserei, der es nach dem Mark gelüftet: Repetitive Muster und simple Akkordformeln, die, mit sludge-metalistischen Wurzeln bei Gore und den Melvins, bei Boris und Isis, in schattiger Atmosphäre und doch scheinbar frei von Pathos im Rad des Schicksals drehwürmen. Nicht nur unermüdlichen Hamstern verschafft das Lustgewinn. Nur Bass und Schlagwerk, gar nicht mal brachial, aber bei 'Thetrahedre' dann auch mit E-Gitarre und gipfelnd in desperatem Schreigesang, der gegen das verhängte Immersowweiter aufbegehrt.

Mit einer Rattenlawine überrollt einen PLÈVRES "Plèvre" (VOX17, C-18). Nach dem althergebrachten 'Incipit', mit dem schon das Buch der Funken anhob oder bei Nietzsche die Fröhliche Wissenschaft von Tragödien und deren Parodien, zerhackt und zermörsert einem hier Hardcore Hirn und Eingeweide bis einem flau wird. Vor allem der kreischende, beißende Schreigesang frisst sich als asiatische Folter ins Gedärm. Mehr Absage ans herrschende Eiapopeia geht kaum. Ab damit ins Massengrab, der Mensch entsorgt als Säugetier, dem man am besten das Fell über die Ohren zieht. 'Mammifères' zieht mit dröhnenden Noiseschlieren den Strich unter die Negativbilanz des Homo Sapiens.

Drums, Bass, Gitarren, mehr brauchen auch GRAND DETOUR nicht, um einem Feuer untern Arsch zu machen mit "Tripalium" (VOX18, LP), einem von 10 Labeln gemeinsam gestemmt Release. Das Quartett aus Toulouse überrascht allerdings mit melodiöser Finesse und animiertem Gitarrenklingklang, wenn sie da, mit beiden Füßen im Bodenlosen, balancieren zwischen Arbeit und Revolte, zwischen 'Arbeit und Rhythmus', zwischen der Beschwerlichkeit und dem Dreck des Metiers, ja sogar zwischen Hayek und Keynes (denn wie soll man in 'Hayekeynes' keine Anspielung auf den Konflikt zwischen Staat und Markt vermuten?). Wie kein anderes Vox-Projekt sucht dieses hier den Schwebezustand als Modus vivendi.

Das kroatische Trio VLASTA POPIĆ wird mit Fugazi und Shellac verglichen, hat aber eigentlich mit der temperamentvollen Trommlerin Tena Rak und deren Schreigesang einen andern Akzent. Auch spricht die prickelnde Gitarre gleich anfangs bei "Kvadrat" (VOX19/HMRL037, LP, koproduziert mit Moonlee Records in Ljubljana) für sich. Das Tempo ist ständig hoch motiviert, der Duktus mit Postpunkverve rock'n'rollig und animiert. Dabei singen diese Underdogs davon, in der Pfanne des freien Marktes gesotten zu werden, von Ängsten, die den Blick verstellen, von ihrem Land voller Scheißhaufen und Vogelscheuchen, von Träumen, die dahinschwinden, wenn man den Kopf vor der nackten Wahrheit in den Sand steckt oder ne Krawatte umbindet und vor der Hand, die einen zu füttern verspricht, mit dem Schwanz wedelt. 'Nervozno se sanjari' besingt zuletzt zum bemerkenswerten Ticktack der Gitarre fast volksliedhaft die Quadratur des Kreises, bevor Rak zubeißt und den herrschenden Mächten die Kraft ihrer Träume mit offenen Augen entgegen schreit.



ŽEN kommt ebenfalls aus Zagreb und ist ganz in Frauenhand. Eva Badanjak (Gitarre), Sara Ercegović (Drums) und Ivona Ivković (Bassgitarre), alle drei dazu mit vocals, synths, organ & strings, betten bei "Jantar" (VOX20/UNREC10), das Vox zusammen mit Unrecords veröffentlichte, einem 'queer-feminist record label' in Wien, dunkel gesprochene Lyrik auf rauschenden Minimaldröhnrock mit vielfachen Repetitionen. Dazu stimmen die drei gemeinsam auch sehnenenden Gesang an. Sie singen von einem 'wildem Kind', nackt und allein im Wald. Sie lassen Protonen, Elektronen und Neutronen tanzen und bei 'Žal' die See den Strand küssen. Dem Liebesbekenntnis folgt bei 'Slava Raškaj' ein schmachtendes Blättern im Poesiealbum des Allzubekanntesten. "Nema te zemlje koju ne znamo", kein Land mehr unbekannt. Sie vertiefen das mit dem enttäuscht gemurmelten 'Išao Sam Negdje, Bila Sam Svugdje', das einen im Entgrenzten das Begrenzte spüren lässt, und dem noch entsagenderen Shoegazer 'Tvoje Šape Ostavljaju Tragove'. Leider werden da so einige mädchen- und märchenhafte Klischees bedient. Wobei ihr slawisches Märchen darin gipfelt, den Vogelkäfig zu sprengen und mit den Nachtulen und Geistern zu tanzen und mit den Jokern und Teufelchen unter einer Zypresse Tee zu trinken.

THE CANYON OBSERVER sind eine slovenische Connection und ihr "FVCK" (VOX21/KAP LP 004, 12") ist eine von James Plotkin gemasterte Koproduktion mit Kapa Records, ebenfalls in Ljubljana. Mädchen, verlockt durch den Sexappeal von Ghouls und tintenfischiger Schwärze, nähern sich dem infernalischen Mahl- und Magmastrom dieses Sludge-Quintetts auf eigene Gefahr. Schreigesang, der die eigene Brust zerreißt, und grollendes Gurgeln, hackende Riffs, knatternde Blastbeats, düster-monotone Wiederholungen und karmesinrot aufscheinende Gitarrenglut machen es ratsam, dabei keine Röcke zu tragen. Was bei Höllenbräuten, die auf Satansbraten scharf sind, auch kaum zu erwarten ist. Andererseits wirkt dieses hingebungsvoll sämige Riffing nach einer Weile derart heimelig, dass es mich nicht wundern würde, wenn die Mama der halbstarren Buben da gleich Apfelkuchen auftragen würde.

"Kind Words" (VOX22, LP) schließlich bringt mit freundlichen Worten zum Ausdruck, dass CORBEAUX die Welt, wie sie ist, für einen müden alten, ja bereits halbtoten Gaul halten. Was sonst könnte das Quartett aus Rennes mit 'Corpse Pose', 'Old Tired Horse' & 'Old Dying Horse' meinen? Knatternde Beats und der rufende Ton im Gesang, zwei verzahnte Gitarren über knurrigem Bass, dazu die Rückendeckung von Magnus Lindberg (Cult Of Luna), der das Mastering, und von Amaury Sauv e (As We Draw, Hourvari), der die Abmischung besorgte. Aber letztlich doch nur durchschnittlicher Post-Hardcore. Das Fuzzing des Basses und die Momente, in denen die Musik erst tastend sich selber findet und der Sänger nur spricht, sind dann auch schon die spannendsten. Dabei wird mit 'Helena Markos', der Mater Suspiriorum in Dario Argentos "Suspiria", die älteste und schw rzeste seiner Tre madri beschworen, ohne dass sich ein ästhetischer Rapport zur Mutter der Seufzer einstellt.

nowjazz plink'n'plonk

Cipsela (Coimbra)

Ach, JOE MCPHEE, nur wenige verkörpern den spirituellen und elementaren Horizont der Musik so intensiv wie dieser 'Black Magic Man'. Er spendet mit seinen Hörnern "Tales & Prophecies", "Songs '&' Dances", "Voices & Dreams", immer mit Heart & Guts. Er beschwor Shakespeares Geist und Ibsens Gespenster, er pilgerte von Babylon mit unablässiger 'Goin' Home'-Sehnsucht nach Ithaka und vergaß doch nie, wem er es mit zu verdanken hatte, dass er so weit kommen konnte. So würdigte er Albert Ayler, Sidney Bechet, Don Cherry, John Coltrane und Steve Lacy als legendäre Helden, bedachte aber auch Klaus Baumgärtner, der seine neun Hat Hut-Cover gestaltet hat, und Herbert Distel mit kleinen Stücken. Allein 2009 erinnerte er mit seinen Altosolo "Alto" (Roaratorio) im Local 269, NYC, an den Drummer Warren Smith und den Poeten Steve Dalachinsky und mit Flowers (CIP 005) im Museu Nacional Machado De Castro in Coimbra mit dem innigen 'Old Eyes' gleich noch einmal an Ornette Coleman und mit 'Eight Street And Avenue C' einmal mehr an den Maler Alton Pickens. Besonders freute sich Niklaus Troxler, der mit einer Posterausstellung in Coimbra dabei war, über 'Knox', das ihm schon 1977 gewidmet worden war, ein rührendes kleines Lied, mit grotesk aufstöhnenden Einwüfen. Dazu pflückte McPhee für John Tchicai das anfangs brennnesselige, dann nahezu lautlose 'Flowers'. Für Mark Whitecage stieß er 'The Whistler' ins Horn, gerahmt mit einem gepfiffenen und mit Klappenlauten beklopften Motiv, das jeden den Atem anhalten lässt. Für Anthony Braxton stimmte er mit zirkularbeatmeten Spaltklängen 'Third Circle' an. Als Encore klatschte, klackte und plopte er für Julius Hemphill 'The Night Bird's Call'. Humor hat der Vogel also auch noch. Der Mann, der in Würzburg seinen Militärdienst geleistet hat (und mit einem selbstgemalten Porträt von Ornette in seinem Spind für Stirnrunzeln sorgte), der ganz unverkrampft Edward de Bonos laterale Denkanstöße mit dem Feeling von Chet Baker, Otis Redding und John Lennon unter einen Hut brachte, der seine eigene Intellektualität mit der Tradition eines Paul Robeson und James Baldwin in Einklang brachte und mit seiner kleinen Pocket Trumpet das Brötzmann Tentet aufmischte, der lässt nicht nach mich zu berühren mit seinem Seelenstrom, seinen Wolkentränen, seinen Urworten und simplen Fragen.

Kann man improvisieren, dass es nicht nach spielerischem Tasten klingt, sondern wie durch unsichtbare Partituren bestimmt? JOËLLE LÉANDRE und THÉO CECCALDI werfen mit Elastic (CIP 006) diese Frage auf. Mit Kontrabass und Violine, extended techniques, bei Léandre mit jahrzehntelanger Léandristik. Bei Ceccaldi, der heuer gerade 30 geworden ist, wachsen die Erfahrungsringe noch, meist im Zusammenspiel mit seinem Bruder Valentin, im eigenen Trio, in Toons, Deux Maisons und Chamber 4, dazu im Orchestra National De Jazz. Schon mit dem Trio kam es zu einem Erfahrungsaustausch mit Léandre, die die beiden Brüder auch in ihr 10-tet einlud. Mehr als genug Vertrauensbasis für freihändig gewagte Streicherstreichs, die das Restrisiko nicht auf Null minimieren wie die abgewetzten Routinen im Klassikzirkus. Unsre zwei schwelgen dabei durchaus in der Fülle, die die Spätromantik und der Modernismus den Virtuosen bieten und brillieren mit Tirili und Arcoschwung. Spicken das aber mit surrealen Stimmungsumschwung, launigem Szenenwechsel und verblüffenden Showteilen. Mit zartbitterer Stummfilm melodramatik, miróeskem Pizzikato, vereistem Diskant, stöhnendem Kummer, schillerndem Glissando, surrendem Hummelflug, Fuchsschwanzchampionship. Dann wieder gepickten, geharften und gebogenen Tönen, zuckerbäckerischem Wiener Schmelz, fröstelnder Jungfer. Und beim Finale ein Bonjour, tristesse, mit steinerweichendem Fauré-Feeling bis hin zum Erlöschen.

Creative Sources Recordings (Lisboa)

THEA FARHADIAN, kalifornische Geigerin mit armenischen Wurzeln, Pendlerin zwischen San Francisco und Berlin, ist durch ihre *Black Copper*-Musiken mit Dean Santomieri und Klaus Kürvers keine Unbekannte. Ihre Solos für Violine und Max/MSP Software auf Tectonic Shifts (CS 365 CD) spiegeln ihre elliptische Existenz, denn sie sind teils von Myles Boisen in Oakland, teils live im Berliner *Sowieso* aufgenommen worden. Es braucht nur wenige Striche auf dünnen Silberfäden, um in ihr eine Verwandte von Mia Zabelka oder der Bratschistin Charlotte Hug wiederzuerkennen. Die interaktiven Electronics vermehren Farhadian zum Plural. Es gibt Nachhall- und Durchschlagseffekte, ein Zwitschern von phantastischen Vögeln als Spielgefährten, die neckend den in seine Kunst vertieften Weißclown umflattern. Das Künstliche kann sich so sehr verselbständigen, dass Farhadian zu der wird, die folgt und antwortet. 'Time Shift' und 'Quantum Shift' erkennen das neue Ungleichgewicht an, 'Ice Wave' und 'Silverplate' klingen als Metaphern schon anachronistisch. 'Splinter' zeigt die Violine als bloßen Zündfunken, als Genmaterial postviolinistischer Sonic Fiction, die längst ihre eigenen Partikelparties feiert. Die Geige mutiert zur Harmonika, Melodica, Koto, zum schimmernd kaskadierenden Poltergeist. Sie stürzt, pfeifend und kratzend, rückwärts in der Zeit, sie vergeht vor unseren Ohren, sondert Schatten und Irrlichter ihrer selbst ab. Farhadian schleift und poliert dröhnende Klangfenster, die zuckende Strahlen reflektieren. Raue Synthetik reibt sich an Schönklang, Pizzikato zupft dran rum. Geigen sind nicht vom Aussterben bedroht, dass sie mutieren ist ein Reizzuwachs, den Farhadian auf dem Silbertablett serviert.

YORGOS DIMITRIADIS stammt aus Thessaloniki, leistet aber, nachdem er zuvor 12 Jahre in der Pariser NowJazz-Szene mitgetrommel hatte, seit 2006 seinen Beitrag zur Leitkultur von Berlin aus, mit dem Fabric Trio, dem Trio SYC, im Berlin Improvisers Orchestra, live @ Sowieso oder @ miss Hecker. Kopfkino (CS 369 CD) ist nicht seine erste Veröffentlichung auf Creative Sources, er war da schon zu hören mit Miles Perkin & Tom Arthurs als Glue ("Chats With The Real McCoy", 2014) und mit Antonis Anissegos & Floros Floridis als Grix ("Penetralia", 2015). Diesmal präsentiert er sich live am 7.3.2016 beim Deteriorate Sound Festival in Athen, das er solo eröffnete, mit James Wylie & dem Veranstalter Yiannis Anastasakis weiter berlinisierte und am dritten Tag mit Grix abschloss. Obwohl es rein akustisch fast nicht zu glauben ist, spielt Dimitriadis ein ordinäres kleines Drumset, ohne nennenswerten perkussiven Schnickschnack. Er traktiert Snare, Tom und Becken einfach mit Stöcken, Schlägeln verschiedener Härte, Besen und sogar der bloßen Hand. Der Clou ist das Mikrofon in der Linken. Dessen Reibungen und Touches spannen zusammen mit der schlagenden Rechten eine donnerblecherne Leinwand auf, auf der zischend und rauschend eine metalloide Landschaft morphet. Darin staksen und krabbeln drahtige Spinnen und tanzen ihre achtbeinigen Tarantellas bis es dunkel wird. Was eben noch Tanzplatz war, wird knisternd und prickelnd zu Speisekammer und Jagdrevier huschender Wusler und Trabblers, denen ihre Schnelligkeit das Überleben sichern soll. Mit zuckendem Tickeln und Rollen wechselt Dimitriadis auf die Überholspur, lässt Hölzchen als surrealen Regen auf Blech hageln und aufs Fell pochen. Gefolgt von komisch quietschenden Videospielgeräuschen und wieder morphendem Beckenhall. Sirrend, pfeifend, quallend wird das Metall unter den ratschenden und tickelnden Berührungen flüssig und lebendig. Dann kriecht das Klangbild ans Ufer, mit dunklen Reibungen und Schlägen wird es zwischen Stein und Blech dramatisch, aber fein überfunkelt. Bis Blechgong und kurzer Spieluhrklingklang die schrottige Szenerie zart sublimieren. Wie Vincent Glanzmann oder Adam Golebiewski führt dieser Grieche die Vorurteile gegen Drumsolos ad absurdum.

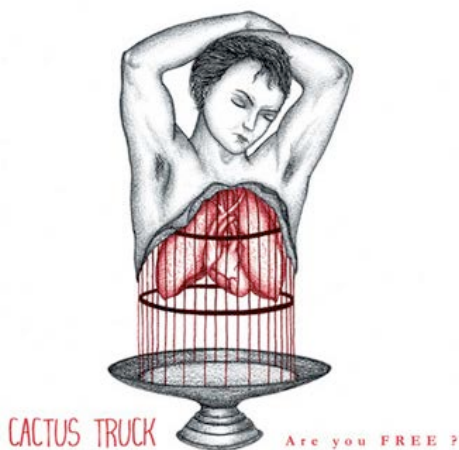
Creative Sources continued... **John Dikeman - Zaal 100** (Amsterdam)



Zaal 100, benannt nach der Hausnummer 100 de Wittenstraat, ist zwar auch ein kleines Label, interessiert aber hier als *Podium voor ongehoord geluid*. Insbesondere mit der Reihe 'Impro Jazzcafé' bietet sie eine Spielwiese für die Amsterdamer NowJazz-Szene und ist neben dem *Bimhuis* so etwas wie das LOFT in Köln. Wie komme ich darauf? Weil beide Einspielungen, die ich mir beim Gastspiel von Spinifex mitnahm, dort entstanden sind: *O Mostro* (Creative Sources, CS 273) am 4.3.2014 und "Live at Zaal 100" am 27.9.2015. Auf ersterem spielen der Spinifex-Saxer JOHN DIKEMAN und der Spinifex-Bassist GONÇALO ALMEIDA mit GEORGE HADOW, der 2012 über den Kanal gekommen ist und schnell im lokalen Impro-Netz eingebunden wurde mit Raoul van der Weide, Kristoffer Alberts, Andy Moor, Terrie Ex etc. Hadow ist ein Rappler und Irrwisch, der an allen Ecken das Feuer schürt, das Dikeman spuckt. Der stammt aus Nebraska, hat sich in New York und Philadelphia mit wilder Musik vollgesaugt und dann mit seinem Sax drei Jahre in Kairo geswingt. Seit 2007 in Amsterdam, lässt er die Stacheln prickeln in Cactus Truck (mit Stadhouders und Onno Govaerts), spaltet einem den Schädel mit den Universal Indians und befeuert Spinifex mit furioser Echsenzunge. Kurz, er ist mit seinen 33 Jahren eine fixe Größe im New Wave of Dutch Heavy Jazz, auf dessen Wogen ja keineswegs nur Holländer umeinander stürmen. Almeida ist Portugiese, knurrt und dröhnt bei Albatre und Spinifex mit E-Bass, sägt hier aber knorziges Holz mit dem Kontrabassbogen. Besonders eindrucksvoll schleift und daxofont er zwischen den Pizzikatopassagen bei 'Eastern tides', als ein Doppelbassmann wie Ingebrigt Håker Flaten. Aber auch unelektrisch vriekt er dunkle Schattenwürfe und lässt mit seinem El Greco-Schädel auf der Bosch'schen Infernalik von Dikeman einen Himmel wie aus Toledostahl lasten. Wie könnte man bei 'O Monstro', das Almeida mit dräuendem Pizzikato einleitet, nicht Goyas Koloss die Faust ballen und überhaupt die vier Klangskizzen als Pinturas negras aus schwarzem Feuer sehen? Mit einem letzten Glühen als zart gefeiltem Ausklang.

Fotos: Monika Baus

John Dikemans Tenorsax, in das er den freien Geist von Jack Wright und die Vierteltonchromatik von Joe Maneri gegossen hat, ist anderthalb Jahre später der gemeinsame Nenner mit dem TWENTY ONE 4TET Live at Zaal 100 (Clean Feed, CF 366). Mit Almeidas Landsmann Luís Vicente (von Fail Better!) an der Trompete, Wilbert De Joode am Kontrabass und Onno Govaert (von Cactus Truck) an den Drums, der ähnlich vollspektral scheppert wie Hadow. Schnell zeigt sich jedoch, dass Feuer nicht das dominante Element ist. Die Trompete sprudelt quecksilbrig, aber gepresst, der Tenorton ist zum Infraroten hin verschoben, zugleich flackriger und gedämpfter. Kantiges Pizzikato und Govaerts Blechschaden spielen stärker in den Vordergrund hinein. De Joode irritiert bei 'Rising Tide' mit einen sperrigen und einsilbigen Solo. Vicente kiekst quick, aber leicht angerostet, blechern überrascht und holzig überrappelt. Dikeman überspielt seine Zahnschmerzen mit Mustern, die mich an Ken Vandermark erinnern, bevor er schrille Spaltklänge forciert. Govaert klingelt und klackt und tockt mit Schrott, der Bass brummt und schmiert, die Trompete bringt fast ganz verstopft nur noch ein Surren und Schnarren zustande. 'Undertow' taucht ganz ins bruitistisch Diffuse, mit erstickter Trompete und perkussiven Flocken. Als 'Vesuvius' kommt, angesägt und rasant berappelt, wieder angerauter Tenorgesang und flatterzungiges Trompetengespotze, die wie Schlangen kopulieren und dann, lustvoll erschöpft, Zigarettenpause machen für ein klackerndes Drumsolo mit quietschenden Bassschraffuren. Doch die Trompete kehrt wieder für melancholisch gemaunzte, von Bass und Tenorhauch gesäumte, pompejanisch verdämmernde Poesie.



Die *Freakshow* mit Chaman Chômeur, die da leider nur eine holprige Ahnung von ihrer gleichnamigen BeCoq-CD vermitteln konnten, spielte mir immerhin Are You Free ? (BeCoq 11) von CACTUS TRUCK in die Hände, Dikemans furiose Dröhnung mit seinen Spinifex-Kumpels Jasper Stadhouders an Gitarre & Bass und Onno Govaert an den Drums. Am 10.10.2014 beim "Are You FREE?" Music Festival im slovakischen Dunajská Streda fegten sie gleich mal die Bühne mit eisernem Besen. Als hätten höhere Mächte Dikemans Lippen mit glühender Kohle entzündet, ist in seiner kirrend tobenden Tonflut Enthusiasmus und Zorn nicht zu unterscheiden. Er ist definitiv Feuer und Flamme für die Sache der Freiheit. Stadhouders und Govaert spielen dazu Sidekicks, die absolut kicken. Dem 11-min. Ansturm folgt ein Tenorsolo, das den Göttertrank genüsslich vorkostet und sich schon mal an ein dionysiertes Tänzchen wagt. Als zweiter lässt Stadhouders die Saiten flimmern, seine Finger ein Schwarm flatternder, funkelnder Tinker Bells. Dazu hebt dann auch das Tenor zu singen und Govaert zu klingeln an. Die Gitarre schürt mit rasenden Trillern und treibt Dikeman zu höchsten Tönen, die er lustvoll stöhnt. Govaert drischt die Becken, gerbt die Felle. Mit wie vielen rrrs und eees schreibt und schreit man denn FREE?!? Govaert klappert und rollt dann schon auf der Leeseite des Sturms, Stadhouders zaubert kakophone Schraffuren und Dikeman driftet tagträumerisch dahin. Mit kleinen Kringeln verzögert er die Vorfreude auf eine finale Schussfahrt durch einen schäumenden Katarakt. Als Encore fetzen die drei eine Hommage an Napalm Death (könnte man meinen). Blitzschlag! Und weit und breit kein Hirsch.

Cuneiform Records (Silver Spring, Maryland)

Das Lebenswerk des Trompeters LEO WADADA SMITH, dem dafür 2016 die Ehrendoktorwürde des CalArts verliehen wurde, scheint bestimmt durch das Motto 'Wie im Himmel, so auf Erden'. Seine Spiritualität - "Cosmos Has Spirit" -, lässt Licht und Erleuchtung - "Light Upon Light" - sich auskristallisieren in Menschenrechten - "Human Rights". So dass in diesem Licht die Welt erscheint als einstiges und künftiges Paradies. Dort ließ er schon 'Grand Oak Trees At Dawn' gen Himmel ragen oder Bardsdale, CA wie einen Diamanten funkeln. Dort, das ist hier, und könnte ganz einfach 'America' heißen und sich verbinden mit der Botschaft: 'Occupy the World for Life, Liberty and Justice'. Smiths Spätwerk besteht insbesondere aus Suiten, in denen seine Welt-Anschauung wiederhallt: "Spiritual Dimensions" (2009), "Heart's Reflections" (2011), "Ten Freedom Summers" (2012), "The Great Lakes Suites" (2014). America's National Parks (Rune 430/431, 2 x CD) wurde angeregt durch *America's best Idea: Our National Parks*, die 12-stündige Dokureihe von Ken Burns (*The Civil War, Jazz, The War*), und feiert in den Wäldern, Fluten, Canyons, Gletschern, Seen und Wasserfällen des Yellowstone, des Yosemite und des Mississippi den Spirit of America. Aber Smith setzt dazu auch der Stadt New Orleans als nationalem 'Kulturpark' ein Denkmal und der Musikologin Eileen Jackson Southern (1920-2002) dafür, dass sie die Musik der schwarzen Amerikaner ins allgemeine Bewusstsein rückte. Die 6-teilige Suite, angestimmt im Golden Quintet mit Anthony Davis am Piano, Ashley Walters am Cello, John Lindberg am Bass und Pheeroan akLaff an den Drums, ist dabei keine naive Romantik, die das Erhabene bestaunt. So setzt Smith schon Burns naturreligiöser Metapher einer Kathedrale seine spirituelle und ganzheitliche Psychogeographie entgegen. Er stellt den Menschen nicht dem Erhabenen gegenüber, sondern internalisiert es, möchte, dass es in Fleisch und Geist übergeht, als mythopoetischer Bestandteil des kollektiven Organismus. Ihm ist die Idee des Parks, eines Eden als Volkspark, wichtiger noch als die Gestalt, erstere verlebendigt er, zweitere möchte er am liebsten dem Zugriff von Politikern und Geschäftemachern entziehen. Der Mississippi ist bei ihm getränkt mit finsternen Erinnerungen an Rassismus und Lynchmord. Umso entscheidender ist die in den Nationalparks bereits verwirklichte Vorstellung von common ground, common property, inheritance und tranformation, wobei Smith nicht zwischen Gewachsenem und Gemachtem unterscheidet. Markantes Pizzikato, pochende Schläge, Hornstöße und elegisches Cello beschwören den Mythos Buddy Bolden und vergegenwärtigen die Tiefe der Zeit. Gepresste Trompete, leichtes Tickeln und funkelndes Piano schütteln die Fesseln ab, aber nicht die afrodiasporische Erfahrung, deren Weh dem Cello übertragen ist. Komponiertes, Eigenkreatives und eine Smith eigene graphische 'Ankhrasmatik' steuern diesen Kammerjazz, der keine Wände kennt. Lindberg diktiert dem inneren Auge Visionen. Wie der silberbärtige Kontrabassist das macht, wie er sein Pizzikato mit dem Bogen schaumig schlägt, wie er arco den Schatten spielt zum zartbitteren Ton des Cellos, das ist grandios. Smith summt und zirpt für Eileen Southern lang gehaltene Töne, die das Cello so melancholisch mitempfindet, dass das Memorial durchwegs elegische Züge trägt. Für 'Yellowstone' wird der Gesang besonders feierlich, der Trompetenton glänzender, der Horizont weitet sich, Lindberg setzt einen Ochsentreck in Bewegung, das Piano sprudelt, die Trompete vergoldet das Panorama. In einer halbstündigen Flussfahrt wird der Mississippi zum Denkmal des Ringens um Menschlichkeit, zum großen, uferlos mitreißenden Sonic River, niemals Lethe. Angesichts der immergrünen Riesenmammutbäume bedenkt Smith den in perkussiven Tropfen versteckten langen Atem der Zeit, lässt aber auch ihren scharfen Zahn aufscheinen. Strahlender jedoch ist die Schönheit im Yosemite, gespiegelt in den Strings, konzentriert im Goldglanz eines Trompetensolos, donnernd in akLaffs Getrommel.

Jeff Eber hat mich gerade mit Dysrhythmias „Veil Of Control“ daran erinnert, dass er auch in ZEVIIOUS trommelt, zusammen mit seinem Cousin Mike Eber an der Gitarre und Johnny DeBlase, der seinerseits kürzlich an der Seite von Ches Smith und Jamie Saft auf Nick Millevois „Desertio“ wieder gezeigt hat, wie gut er Bassgitarre spielt. Passing Through The Wall (Rune 367) demonstriert die Stärken dieses Trios in der dynamischen Verschränkung von rauem Basswerk, flinkem, leicht angejazztem Gitarrendrive und Drumming, das zugleich knackig hart und federnd agil den mahavishnesken und öfters noch crimsonesken Kurs hält. Eber arpeggiert ohne präventive Zicken, ebenso wenig bedient er bratzige Machoklischees. Die 'Konkrete Kunst'-Optik des Covers spricht eh für sich. Auch die ostinaten Wiederholungen zu pfeifendem Dröhnklang bei 'Pantocyclus' genügen bis hin zur Wortwahl intellektuellen Ansprüchen, ohne sich der Mathrockschublade anzubequemen. Der Sound ist dabei eisenhaltig, der Gestus insistierend, der Drive immer wieder enorm, und das gerne mit rumpelndem Frontantrieb. Aber es ist die Repetition als konzeptionelles Strukturmerkmal, exemplarisch bei 'Crime of Seperate Action', die vielleicht etwas Ähnliches für den Rock leistet, was die ID-Fraktion für den Dancefloor bewerkstelligte. Den finalen Akzent setzt 'Plying the Cold Trade' mit düster gewälzten Gedanken, die in prächtigen Akkorden und besonders nachdrücklichem, trotzigem Ostinato gipfeln.

TATVAMASI ist eine Kopfgeburt des Gitarristen Grzegorz Lesiak. Seinen musikalischen Weg markiert der schwere Autounfall, der 2003 der Sängerin Anna Kielbusiewicz das Leben kostete und ihr gemeinsames Projekt Ania Z Zielonego Wzgórza beendete. Sein Überleben ging einher mit der Einsicht „Das bist du“, dem von Ernst Jünger oft zitierten Sanskritspruch, der der neuen Band den Namen gibt. Ihr aktuelles Lebenszeichen „Dyżans Siedmiu“ gibt den passenden Wink, auf Parts Of The Entirety (Rune 371) zurückzugreifen, das mit dem Tenorsaxophonisten Tomasz Piątek, Łukasz Downar an gitara basowa und Krzysztof Redas an perkusja realisierte Debut. Hinter der vagen Magritteologie der Coverkunst mit einer kafkaesken Bureau-Belegschaft in einem Spiegelkabinett mit Mise en abyme-Aspekt erwartet einen der leichte Anklang an Soft Machine. Sowohl die ausdrucksstarke Rhubanabarbaristik des Tenorsaxophons wie auch die mit Klangeffekten nicht geizenden Surrealisten der Gitarre treiben die Imagination selbst durch verschlossene Türen in merkwürdige Korridore. Helle, luftige Arpeggios oder funkige Jingles wechseln mit Twanging und quallendem Wahwah, aufflammender Nachdruck mit tagträumerisch versonnenem Spintisieren. In die Geistesgegenwart polnischer Jazzintellektualität spielen protojazzige Unterströmungen aus eurasischen Quellen hinein, ein Beigeschmack, der nicht direkt vom Blues herrührt. Bei 'Shape Suggestion' und ‚Astroepos‘ geht das bis zur Jewishness von Masada, Shofar, Alte Zachen, kein Wunder, die Rhythmsection ist die der Klezmaholics in Lublin. Zuletzt aber feuert Piątek nochmal tenoristisches Ostinato ab, wobei ich über ein noch etwas ‚polnischeres‘ Grau in Grau nicht traurig gewesen wäre.

Für Mu (Rune 426) ging RICHARD PINHAS zusammen mit BARRY CLEVELAND (der mit „Hologramatron“ auf Moonjune zu hören war), dem Windham Hill-erfahrenen Yo Miles!-Bassisten MICHAEL MANRING und CELSO ALBERTI an Drums ins Aufnahmestudio. Sie spielten da nicht einfach nur Gitarren, sondern der eine auch noch Guitar Synthesizer & Metatronics und der andere noch Moog-, Bowed-, Bowhammer-, E-Bow- & Sitar Guitar, M-Tron & Vocalizer 1000-Synthies, Gong und Percussion. Mu meint, wie 'Zen/Unzen' verrät, nicht den sagenhaften Kontinent, auf dem Corto Malteses Quest endete, sondern die Kōan-Pointe zur fragwürdigen Buddhanatur eines Hundes. Pinhas ist von der deleuzianischen Rhizosphäre längst bis zur Leere und zum Non-Sens vorgedrungen. Eine Quartettssession diente als Brainstorming und Stoffsammlung, ihre Gestalt bekam die Musik jedoch erst durch aufwändige Postproduction. 'Gestalt' meint hier das ständige Schweifen und Morphen einer orientalischen Weltraummission. Bow ist das Schlüsselwort für die zeitvergessenen Schwingungskurven und die Spirale als sublime Verbindung von A nach O. 'I Wish I Could Talk In Technicolor' entfaltet über 25 Min. schimmernde, dröhnende, klingelnde Harmonik, während der Bass unablässig die Misbaha kreisen lässt. Bass und Drums sind auch da grandios, wo die Gitarren curryumnebelt heulen und erleuchtet strahlen im sehnenenden Ausgriff nach Mu und dem Mu hinter Mu.

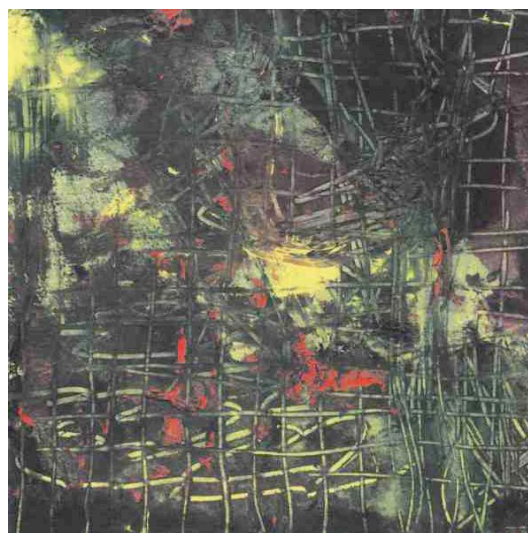
EMANEM (Granada)

So wie es Restaurantkritiker gibt, könnte ich mir VERYAN WESTON bei seinen Discoveries in Tracker Action Organs (EMANEM 5044) als Orgeltester, Orgelkoster vorstellen. Im März 2014 probierte er in South Croxton (St. Mary the Virgin), Horstead (All Saints), Brighton (St. Mary's), Stannington (Christ Church), Manchester (St. Anselm Hall), Newcastle (St. Silas) und York (All Saints) die dortigen Trakturorgeln aus, die mit einem spürbaren Druckpunkt dem Spieler eine gewisse "Möglichkeit der Kontrolle [geben] über die Ansprache der Pfeifen, je nachdem, wie hart und schnell bzw. weich und langsam die Tasten angeschlagen werden." [Wikipedia] Insgesamt bespielte Weston auf der "Tuning Out Tour" mit Jon Rose und Hannah Marshall ca. 30 Orgeln, mit Kostproben eigener Ideen, was bisweilen Stirnrünzeln bei irritierten Küstern und Vikaren auslöste. Ich weiß nicht, wie Weston es mit den höheren Mächten hält, zu den Orgeln unterhält er ein Liebesverhältnis. Daraus resultierte: hastiges Schillern und Dröhnen mit ketzerischem Farbenspiel und Groove; windschief fragende und brütende Haltetöne und stagnierende Modulationen; brummige, knarzige Vibration bei einem geisterhaften 'Flöten'-Adagio mit vogeliger Wendung; träge quarrende vs. luftig schweifende und launig pfeifende Töne; trippelnde Kirmesmunterkeit mit pfeifendem Bummelbähnchen, als dem die Luft ausgeht, bläst er Pennywhistle; wieder groovy und launig getüpfelt und geknarrt, aber auch seltsam verhuscht. Die Kirchenmauern bekommen sowas wohl zum ersten Mal zu hören. In York durfte Weston 24 Min. quengeln, tröten, surren, schillern und phantasierend Pfeifen in allen Größen schmauchen, bis ihm die eine oder andere Melodie unter die Finger kommt, die so bestimmt nicht im Gesangsbuch stehen. Obwohl Einiges sich in Glaston- oder Canterbury recht gut machen würde.

Was könnte ich über das JIMMY GIUFFRE 3 with Paul Bley & Steve Swallow und dessen Klassiker Bremen & Stuttgart 1961 (EMANEM 5208, 2 x CD) sagen, was Art Lange und Martin Davidson nicht schon weit kompetenter gesagt hätten über diese von Radio Bremen bzw. dem SDR mitgeschnittenen und 1993 als "Flight, Bremen 1961" bzw. "Emphasis, Stuttgart 1961" bei hatART erschienenen Konzerte? Gerahmt von den Studioalben "Fusion" vom März und "Thesis" vom August einer- und dem nach der Rückkehr gewagten "Free Fall" andererseits, bildet das Zusammenspiel der drei auf der Europatour im Herbst 1961 einen Höhepunkt modernistischer Jazz-Sophistication. Während Ornette Coleman eine neue Elastizität erzielte durch den Verzicht auf das Piano (d. h. auf Bley) und Cecil Taylor den Beat verflüssigte, betrat Giuffre Neuland dadurch, dass er die Drums ganz liquidierte. Wobei alle jeweils ihre Konsequenzen zogen aus Monks paradoxem Umspringen mit der Zeitlinie. Mit Monks 'Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are' und Colemans 'Compassion for P.B.' liefern Bley & Swallow im Duett die Querverweise dazu. In 'Posters' und 'Jesús Maria' von Carla Bley und 'Carla' von Paul Bley verbirgt sich die noch ungeahnte Zukunft, die Steve Swallow mit E-Bass an der Seite von Bleys Ex verbringen würde. Der E-Bass war dann auch beim Comeback des Trios in den 90ern obligatorisch. Hier mit 21 spielt er noch Kontrabass und favorisiert mit Giuffres Klarinette und Bleys klischeearmer Pianistik flexible Lösungen und dynamische Nuancen von gedämpft und impressionistisch bis crisp und abstrakt expressionistisch. Die von Giuffre komponierte 'Suite for Germany' reflektiert explizit den Nachhall der Exilantenszene in Hollywood, 'Flight' lässt Düsenjäger die Schallmauer durchbrechen und versetzt Vögel in Aufruhr, 'Venture', 'Emphasis' und 'Whirrrr' faszinieren mit präpariert zirpenden oder gepickten Pianodrähnen. Es stößt bitter auf, dass der 'Markt' in den 60ern sowas Cooles als 'out' abstrafte, Lee Marvin und Sean Connery hatten doch auch Geheimratsecken und trugen Bügelfalten und Krawatte. Die Nachwirkungen blieben jedoch bei der AACM-Szene und John Stevens hörbar, allerdings selten so elegant wie beim Original.

Search & Reflect (EMANEM 5209, 2 x CD) bringt eine Neuauflage von "Mouthpiece" (EMANEM 4039, 2000) und Ausschnitte von "Plus Equals" (EMANEM 4062, 2001) bzw. "Trio & Triangle" (EMANEM 4150, 2008). In den Fokus gerückt sind dabei Stücke im Großformat des SPONTANEOUS MUSIC ORCHESTRA, bei denen John Stevens 1973, 1975 und 1981 konzeptuelle und didaktische Vorgaben realisierte, teilweise mit Workshop-Teilnehmern. 'Sustained Piece (instrumental)' und '...(vocal)' sowie 'Sustained Plus' und 'Static' sprechen dabei für sich, sie verlangen bevorzugt leise Haltetöne für ein transparentes kollektives Gewebe. 'One-two' zeitigt durch die Entscheidung für One oder Two ein kurioses Ticktack. 'Mouthpiece' wechselt von komischen Mundgeräuschen über ebenso komische Vokalisation hin zu instrumentalem Charivari. 'Triangle' involviert drei im Dreieck positionierte Dreiergruppen, die in sich und wechselseitig aufeinander lauschen und reagieren. 'Search & Reflect' ist ein ähnliches Rezept. Ziel ist jeweils kollektive Interaktion durch simple Prämissen. Indem sich jeder an die Regel hält, kann das Ganze atmen und schweben, ohne den Ballast rivalisierender Egos. 'In Relationship to Silence' mahnt zudem, sich ein Bewusstsein für die Stille, das Schweigen zu bewahren, als Möglichkeit, die jedem offen steht. 1973 hatten die 'üblichen Verdächtigen' plus diversen Frischlinge bei ihrem surrealen Spintisieren mit Gebläse und Gefiedel, Gitarre, Bass, Piano mit Stille nichts am Hut. Wenn ich Trevor Watts, Nigel Coombes, John Russell und Larry Stabbins erwähne, dann pro forma, denn - außer gelegentlich Brian Eleys Stimme - keiner sticht erkennbar hervor. Das ist ja gerade der Witz. 1975 waren auch Evan Parker, Roger Smith, Marcio Mattios Teil eines 21-köpfigen Klangkörpers und seines flirrenden und kirrenden Fluktuierens auch mit Cellos, Horn und Harmonika, das in pfingstlichem Gezüngel aufflackert, bei sieben Saxophonen allerdings kein Wunder. 1981 kamen Maggie Nicols, Jon Corbett, Alan Tomlinson, Paul Rutherford und Lol Cohill ins quiekende, brodelige Spiel, dessen Zweck immer schwarmintelligenter Klang war, in den Varianten: eifriges Action Painting und Brownsche Molekülturbulenzen pollocken ein Wimmelbild, indem jeder so viel und schnell wimmelt, wie er nur wimmeln kann. Oder: eher längliche Töne tönen, heulen, trillern, fiepen Felder. Einzig das vokal gedehnte Aaaaah evoziert einen Rothko. Aber alles, was das London Improvisers Orchestra macht, erinnert an Stevens.

PS: John Stevens (1940-1994) hat tatsächlich abstrakt-expressionistisch gemalt.



Everest Records (Bern)

ROTTERDAM aus Wien. Dort haben sich Susanne Amann & Michael Klauser vor 15 Jahren schon zusammengetan, um ihre besondere Form von Minimal Music zu machen. Zuerst zu hören auf "Cambodia" (er_cd_044 , 2011) und nun erneut auf Gizicki (er_cd_081). Sie mit Cello, er mit Akustikgitarre & Tuba, beide mit Electronics. Aber damit erzeugen sie Klangbilder, die an die Turntablistik vom Institut für Feinmotorik und Strotter Inc. denken lassen, nur noch konsequenter im repetitiv-mechanischen Duktus. Uhrwerkartig laufenlaufenlaufende loopartige Repetitionen von schnarrendem und plonkendem Saitenklang plus Pustelauten und feinen elektronischen Signalen ergeben spielerisch sture Muster. Wiederkehrende Akzente verstecken das Monotone oder eigentlich nur Regelmäßige daran hinter einem Anschein von Komplexität und einem federnden Pulsieren. Sägende Laute verzahnen sich mit stampfenden und plonkplinkend gezupften. Das Tempo dabei ist halbschnell, schon relativ zügig, und in seiner Hartnäckigkeit erweckt das eine eigenartige Betriebsamkeit. Produktionseifrige Automatik und kuriose Binnenrhythmik stehen in einem produktiven Widerspruch, so dass es nicht abwegig ist, dem Geschehen einen rituell und tänzerisch stampfenden Eindruck abzugewinnen. 'Tschik' mit seinem Tamtam und ächzendem Drehmoment könnte Ruderer im Takt halten. Dann wieder klappert es tretmühlenartig, oder es pingt und tickt blechern perkussiv zu wieder strammem Pulsieren. Die Muster wirken spiralig, nie monoton, immer mit minimaler Veränderung. 'Gift' bummelt mit kleiner Lokomotive ächzend voran, das Cello keucht als Marathon-seniorin dahin. Diese Gyromantik im Raupenmodus dreht einen auf der Kante zwischen Tag und Traum in Trance. Die beiden spielen das, Amann mit Stöckchen klopfend oder mit einer Kreditkarte als Plektron, Klauser sogar wackeldackelstoisch im Stehen, als wären sie programmierte Automaten in Menschengestalt. Auf seine Weise ist das wohl einzigartig.

Nach dem "She" (er_cd_069, 2014) und dem zauberhaften "Hera" (er_cd_069, 2015) kommen wir mit Zade (er_cd_083) ans Ende der Geschichte von Sheherazade. Oder doch nicht? Die Schweizer Formation LE POT lässt nicht nur vieles offen und im Dunkeln, sie nimmt einen mit in dieses Ungewisse. Schienen wir zuletzt mit Benjamin Brittens 'Now until the break of dawn' noch einmal davon gekommen und einem Happy End entgegen zu hinken, so raten Manuel Mengis (Trompete), Hans-Peter Pfammater (Piano), Manuel Troller (akustische Gitarre) & Lionel Friedli (Percussion), doch besser in Deckung zu gehen ('Take Shelter'). Der 'Wirrwarr' der Nacht breitet sich jetzt schon mitten am Tag aus. Er macht das Tageslicht diffus, weckt Zweifel am Kommenden. Mit Bogenstrichen über Metall, tröpfeliger Percussion, lang gezogenem oder monoton wiederholtem Trompetenklang, der gepresst und gequetscht wird. Scharren im Piano, holziges Rumoren und drahtige Laute wirken so wenig zielstrebig, dass man an jeglichem Ziel zu zweifeln beginnt. Hektisches Gewusel, Knarzen und Ticken, aufgewühlte Schmierer und nervöse, scheppernde Randalen wird abrupt abgelöst von Mikrogeräuschen, fadenscheinig bis zum kaum Hörbaren. Mengis pustet mit dem einen oder anderen schlaffen Ton Löcher in Spinnweben, Friedli schimmert und schummert und pingt eine Triangel aus Lilliput, das Piano und die Gitarre werden zu Gespenstern. Die Trompete träumt melancholisch in einem Beinahenichts aus Paukentupfern und Klangflocken, zu monotonem Picken des Pianos. Zu sirrendem Metall und Bogenstrichen wirft noch einmal die Trompete ihren Klagschatten, das Piano plonkt und funkelt, die Pauke paukt. Und ich lerne zwei neue Wörter zu verstehen: 'Latibule' = ein Versteck, wie in Becketts Poem 'Dread Nay: *at ray / in latibule / long dark / stir of dread / till breach / long sealed / dark again / still again;* 'Súton' = Zwielflicht, Dämmerung, the approach of death or the end of something.

HUBRO (Oslo)

Das CHRISTIAN WALLUMRØD ENSEMBLE ist mit seinen fünf Alben auf ECM, von "Sofienberg Variations" (2003) mit seinem 'Psalm'- und 'Memor'-Feeling im Quartett mit Arve Henriksen bis zum 'Stille Rock' und 'Very Slow' von "Outstairs" (2013) ein Herzschriftmacher elegischer NorJazz-Ästhetik. Im fortgesetzten Miteinander mit dem Trompeter Eivind Lønning, Espen Reinertsen (mit seiner Bandbreite vom Trondheim Jazz Orchestra bis Rutger Zuydervelt) am Saxophon, Tove Törnngren (die, o mon ami, mit den spaßigen Therion Blümchen des Bösen gepflückt hat) am Cello und Per Oddvar Johansen an Drums & Vibraphon knüpft der Pianist aus Kongsberg mit Kurzsam And Fulger (HUBROCD2573) nun direkt an sein Soloalbum "Pianokammer" (2014) an. Aus 'Hoksang' wird 'Haksong' und ponytrottet in die weite Welt. Mit Besenbeat und kurios sprudelnden Glissandos. Etwas besseres als Trübsinn findest du überall. 'Fulgsam' setzt danach wie mit gläsernem Glockenspiel pingende Schläge mit langem Nachhall. Bei 'Langsam' tröpfelt es auf die Tomtom, die Bläser schmusen dazu dunkel und so langsam wie versprochen und werden auch nicht eifriger, wenn Johansen die Bassdrum kickend einen Groove vorbuchstabiert und Wallumrød ins Harmonium greift. 'Phoniks' zieht mit Cellostrich und wie mit Glasharmonika einen dämmerigen Horizont. Bei 'Klafferas' lösen winzige Saxkürzel trappelige Reaktionen aus. Ballettübungen für Ratten? Kurios allemal. 'Arpsam' hebt mit monoton wiederholtem Zweiklang und langem Sustain des Pianos an, das Saxophon und das Cello fügen tonarme und schnurrige Laute hinzu. Und mit manchmal einem dritten Pianoton reiht sich so etwas wie ein Stückwerk aus melodischen Torsi, etwas trist, aber auf seine Weise wiederum kurios. 'Kurzsam und Onward' bringt ein melodisch geblasenes und übers Piano hinkendes Déjà-vu, dünnt aber immer wieder aus zu Spinnwebklingklang mit erratischen Pianotönen. Dann fallen und funkeln nur noch Tropfen wie ein seltsames Uhrwerk, das plötzlich schneller tickt und tockt. War das etwas zu verspielt für ECM? Dabei ist das doch erst nur schön seltsam und dann seltsam schön.

Der Gitarrenzauberer und Multiinstrumentalist GEIR SUNDSTØL, der mit "Furu-lund" (2015) erst nach 27 Berufsjahren sein Solodebut gewagt hatte (und damit prompt für den *Spellemannspris* nominiert wurde), kehrt wieder mit Langen Ro (HUBROCD2576). Diesmal jedoch erst gegen Ende mit 'Røk' als Pedal Steel-Solo und bei 'Baris' als Onemanband mit noch National Duolian, Guitar Banjo, Xylophon, Basstrommel und Cymbal. Davor und danach erklingen Giorgio Moroders 'Tony's Theme' mit Martin Windstad an Drums, Woodblocks & Bells bzw. 'Los' mit David Wallumrød an Klarinette, Prophet 5, Piano und pfeifend. Und drei weitere Stücke mit auch noch Martin Langlie, Erland Dahlen, Nikolai Hængsle oder Erik Sollid, die sein an sich schon großes Klangspektrum aus noch Bass, Harmonika, Shankar Guitar, Moog MiniTaur, Log Drum, Pump Organ, Konzertharfe, Marxophon, Tubular Bells etc. zusätzlich verschönern mit diversen Synthesizern sowie Drums und Percussion vielfältigster Art. Dennoch, oder gerade deswegen, ergibt sich das konsistente Klangbild einer träumerischen Southernness, von Melasse und einmal auch dem Curryduft einer melodischen Shankar Guitar. 'Florianer' ist aber ein klassischer Sundowner, ein Tennessee Waltz der verklärtesten Sorte. Zuvor hatte einen schon das Titelstück in eine Western-Geisterstadt versetzt voller von Xylophonbeat beschwingter Skelette. Sundstøls Pedal Steel ist eine der schillerndsten östlich von Tombstone, sein Ton ein einziges psychedelisches Morphen, cremig und sirupsüß. Die phantastische Orchestrierung vergoldet eine ganz wehmütige Vorstellung von Western mit einer O My Darling-Stimmung, wie sie wohl kaum hervorgeht aus dem, wie es war, sondern nur aus dem Zauber der Legende.

Kaum ist "In The End His Voice Will Be The Sound Of Paper" verhallt, KIM MYHRs sublime Poesie mit Jenny Hval und dem Trondheim Jazz Orchestra, und noch hängt "Advances and Delays" in der Luft, seine seltsame, Circadia getaufte Begegnung mit Buck, Stackenäs & Williamson, da frischt der norwegische Gitarrist die Sensoren auf mit Bloom (HUBROCD2578), nun ganz allein mit elektrischen und akustischen 6- & 12-saitigen Gitarren, Zither und Electronics. Er nutzt diese Möglichkeiten ganz orchestral, so dass die Gitarre fast untergeht in einer klingelnden Klangwand, bis er die mit energisch repetitivem Riffing abräumt und flimmernd und pulsierend zu einem bebenden Vibrato und dunklem Harfen gelangt. Gitarrensound als weites Feld, um dort überschüssige Fleischtomaten verrotten zu lassen. 'O Horizon' folgt mit wuppendem Muster und drahtigen Verzierungen, Wiederholung und pulsierende Monotonie spielen eine Hauptrolle, müssen sie aber teilen mit konkurrierender Repetition und ungebundenem Sound im weiterhin weit offenen gitarristischen Spektrum. Allerdings von Rock ebenso weit entfernt wie von Jazz. So ist es vielleicht doch eine besondere Form von Minimalistik, mit träumerischem, funkeligem Harfen wie anfangs bei 'Swales fell', fast mit Cimbalom-Anklang, zu einem brummenden Bordun. 'Peel me' kommt mit rauem Zittern, erzenem Klingklang und pochendem Groove auf den Tomatozid zurück und hält dazu in der zweiten Hälfte nur kleine Mollwellen für angemessen. Beständiges Schrammeln bestimmt zuletzt 'Milk run sky', mit Flattereffekten als zweiter Stimme. Das wird in der zweiten Hälfte abgelöst von glitchendem und vor allem waberndem und schnell zuckendem Saitenklang, mit silbrigem Arpeggio als neuem Loop, der als schrammelmonotone Reprise erst mit, dann ohne unterlegtem Bassmotiv zum Ausklang führt. So lässt Myhr zwischen Humcrush und Mural in einem speziellen Mikroklima ganz eigene Blüten treiben.

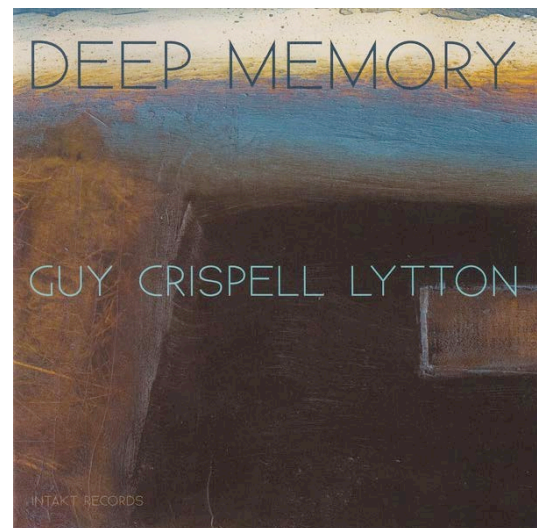
LAURENCE CRANE ist ein Name, der in der Neuen Musik für British! steht und, etwa zusammen mit Chris Newman, für die Next Generation nach Gavin Bryars, Michael Finnissy und Howard Skempton. Tim Brady hat auf "Go (Guitar Obsesion)" (Ambiances Magnétiques) sein 'Bobby J' gespielt, Håkon Stene auf "Lush Laments For Lazy Mammal" (Hubro) ebenfalls, dazu fünf weitere seiner Kompositionen, Apartment House seine "Chamber Music 1992-2009" (Another Timbre). Auf Sound Of Horse (HUBRO2582) erklingt das schon von Stene interpretierte 'Riis' (1996) erneut, diesmal in der Version von ASAMISIMASA, dem Ensemble, dem Stene angehört. Crane, 1961 in Oxford geboren, erfüllt die Bedingung, dass Britishness erst mit Spleen und Skurrilität ganz bei sich ist. So wurde ihm schon 'a gently anarchic humour' nachgesagt und ein Satie-ähnlicher Hintersinn. 'Events' (1997), eine seiner seltenen Einfälle für Stimme, lässt auch an Milhauds 'Machines agricoles' und 'Catalogue de Fleurs' denken. Wenn nämlich die Sopranistin zu elegisch dröhnenden Klarinetten und Treppe steigenden oder dingdongenden Vibes in zartem Sprechgesang das Wetter auf der Insel und die Wechselkurse am 7.2.1997 listet sowie Geburtstagskinder dieses Tages (Juliette Greco wurde 70). 'John White in Berlin' (2003) ist daneben, so wie 'Riis' mit seiner von Cello und Klarinette gefärbten, gradual changierenden Orgeldröhnwelle, purer Dröhnminimalismus. Das mit hellen Cellostrichen und Pianonoten über brummenden E-Bows, rauschendem Cymbal und grollender Basstrommel sich abzeichnende Röntgenbild einer Melodie ist typisch für Cranes skelettierte Musik, der simpelste Parameter ausreichen für essentielle Aussagen. Beim winzigen 'Old Life Was Rubbish' genügt ein monotoner Pianoakkord, der über zwei Schläge nicht hinaus kommt. Das 7-fältige 'Sound of Horse' (2003) für Klarinetten, Gitarren, Percussion & Cello bringt zuletzt ein Kaleidoskop der craneschen Ästhetik: graduale und repetitive Simplizität, rudimentäre Melodik, Dröhnen und Rauschen. Und mittendrin bei 'Loud and Rough' überraschend aufwallende Rockriffs mit E-Gitarre und Bassklarinette, bei 'Very Plain' mit energisch geschrammelter akustischer. Danach schimmern Vibes zu dunklen Drones. Doch wenn Cranes Musik sublim aufleuchtet, wirft sie prompt wieder Schatten, bis 'Solemn and Formal' finster pochend ganz hinab steigt ins Reich der Schatten.

Daniel Meyer Grønvold (von Now We've Got Members) konnte man auch schon bei Jæ und Jessica Sligter hören, Håvard Volden bei Jenny Hval und in The Island Band, den Bassisten Ola Høyer mit Cortex auf Clean Feed, er und Drummer Martin Smådal Larsen spielten in Normal Dag I Byen auch schon 'mystisk popmusikk' (mit der Asamisimasa-Klarinettistin Kristine Tjøgersen übrigens). Die Inzucht der norwegischen Szene und ein selbstkritikarmer Dünkel in einem Land, das sich für das großartigste der Welt hält, waren schon Thema eines badsoundsmagazine.com-Interviews mit Grønvold. Der bei der Gelegenheit auch *"Early use of echo and reverb etc in Joe Meek productions, the weird sound making aspect of certain early surf bands, Glenn Branca and Rhys Chatham's guitar pieces, electroacoustic music etc etc."* als das Hintergrundrauschen bei MOON RELAY nannte. Full Stop Etc. (HUBROLP3579) zeigt das Osloer Quartett in verschlankter Form, wobei gleichzeitig das Studio stärker genutzt wurde als Instrument für eine Collagen-Ästhetik, in die sich Lasse Marhaug mixend mit einmischte. Grønvold und Volden unterlaufen das Spiel ihrer Gitarren und Bässe selber schon mit Kassetten, Electronics, Tapeloops, Synths und Percussion. Repetitive und konstruktivistische Elemente sind nicht zu überhören, auch die Verunklarung, für die schon mal ein geschütteltes Tambourin genügt, wirkt gezielt. Früher hieß das mal Postrock. 'O,,,_', '7//_', '>-- -)' etc. verraten als Titel jedenfalls eine Lakonie mit mathematischem Anstrich, die auch akustisch mit Kürzeln operiert. Wobei das Formelhafte doch pfiffig Staub aufwirbelt und neben einem ostinat treibenden Duktus auch die Poesie ins Spiel kommt mit dem jaulenden und schleppenden '-;;'. Das lange '.../_(;;"___",,,)' wird zuletzt mit pochendem Puls und mit flimmernden und schrammelnden Gitarren zum Tranceinduktor, und eine der Gitarren stimmt zu Synthiesound ein Solo in Secret Chiefs 3-Manier an, das den hypnotisierenden Effekt vervollkommnet. Daran ändert auch das eiernde Gospeln als finaler Effekt nichts mehr, im Gegenteil.

Christian Skår Winther & Magnus Skavhaug Nergaard, Gitarrist und Bassist bei Ich Bin Nintendo, spielen auch bei Karokh und Torg mit dem Drummer Jan Martin Gismervik zusammen, aber als MONKEY PLOT sind die drei unter sich. Für "Angående Omstendigheter Som Ikke Lar Seg Nedtegne" (2015) habe ich ihnen eine Spannweite aus regelmäßigen Mustern und tagträumerisch freier Gedankenspielerei nachgesagt. Mit Here I Sit, Knowing All Of This (HUBRO LP3583) greifen die drei einerseits die Verbindung mit Pär Thörn auf, der ein Stück aus seinem Gedicht 'Kalla Handen' vorträgt. Gehen andererseits aber über ihre Unplugged-Phase zurück auf ihre rauen und lauten Anfänge, wieder mit E- und Bassgitarre. Die repetitiven Muster, die ein Markenzeichen bleiben, klingen damit automatisch dynamischer und knorriger, ohne rockistisch auszuarten. Was erklingt, sind Mathrock-Mantras, Loops aus Bruchstücken melodischer Klingklangmolekülketten. 'The Couriers' verwendet das Rezept für eine hellere Variante, an sich ist Winthers Gitarre auffallend tief gestimmt. Die unaufgeregten Tonfolgen wirken einfach, aber nicht unklug, zumal die Norweger mit reizvollen Variationen aufwarten und das Tempo meist halbhoch halten. Was einen durchgehenden Steter-Tropfen-Flow ergibt. So dass Thörns Duktus, obwohl seinerseits repetitiv, mittendrin einen besonders markanten Akzent setzt. Das träumerische 'Those Nights' wird durch Cymbaltickling postrockig markiert. Das Träumerische ist sowohl dem Bann des ständig Wiederholten geschuldet wie der ungezwungenen, geradezu psychedelischen Kaleidoskopik, aus der dann das akustische Spintisieren bei 'Shyly Upon Everything' um so mehr sich abhebt. So auch der verzögerte Tritt bei 'A Turning Point'. 'I Had A Notion They Would' strahlt trotz seiner klappernden Mechanik zuletzt etwas Melancholisches aus. Was ja nicht verwunderlich ist, so angelehnt an die kalte Schulter des ewigen Trotts.

Intakt Records (Zürich)

Eigentlich wäre CHRISTOPH IRNIGER PILGRIM schon mal eine *Freakshow*-Alternative zu den Cowboys From Hell, mit denen der Schweizer Saxophonist einem mit Tower Of Power-Power den Hut vom Kopf schießt. Doch Stop, dann fehlt ja die FX-Freakness, und außerdem haben wir kein Klavier. Pilgrim ist akustisch, jazzig, und zu Dave Gislars Gitarre, Raffaele Bossards Bass und Michi Stulz an den Drums spielt Stefan Aeby nun mal Piano. Mit Big Wheel Live (Intakt CD 271), mitgeschnitten im November 2015 in Altenburg, Ratzeburg und Berlin, knüpfen sie an "Italian Circus Story" (2014) an, mit 'Entering the Concert Hall' sogar direkt. Dann zeigt sich aber, dass die Schweizer sich ungern auf Lorbeeren ausruhen, neben Irnigers 'Acid' und seinem träumerischen Arrangement von 'Ending at the District' bietet Bossard 'Falling II' und Aeby 'Lost in Space', bevor mit 'The Kraken' der 'Octopus' auftaucht von Irnigers Trio mit Bossard & Ziv Ravitz, natürlich in neuer Gestalt. Da hier, anders als bei denen, die in Lourdes ihr Heil erwarten, das absichtslose Pilgern wichtiger ist als das Ziel, ist das Wie, die Spiel-, die Erzählweise, entscheidender als das Was, die Komposition. Irniger versucht da schon klar zu machen, dass er das Fixe und Fertige scheut und mit seinen Kollegen lieber mit Bauklötzen spielt. Und Bossard ergänzt, dass es keine klaren Vorgaben gibt, wer was wie und warum zu tun hat. So dass die in sich geknickte Rhythmik und die Melodie- linie reihum streunen, ohne dass es nach Stückwerk klingt. Die Maschen sind locker, aber sie halten den Spielfluss hoch und die Selbstzweifel niedrig, so dass die Musik letztlich doch sehr konsistent wirkt. Zugleich bleibt live noch mehr Luft für solistische Brillanz, wobei Gisler seinen jazzigen Duktus sehr schön überdreht, und Irniger selber einen ganz bedacht am Verfertigen seiner Gedanken teilhaben lässt. Das Stück heißt 'Acid', kann man die Gedanken eines andern als Droge zu sich nehmen? Gislars Weird Beard-Gitarre schillert definitiv halluzinogen, sie lässt einen zusammen mit dem schwerelosen Tenorsax bei 'Falling II' aufwärts fallen. Auch Aebys glasperlenspielerischer Trip lässt einen schweben wie die Gestalten auf seinem "Are You...?" und "Utopia" und paranormale Stimmen hören. Bis zuletzt *below the thunders of the upper deep* das Tintenherz des Kraken aufbegehrt, wo doch sein Schlaf so lange währt, wie sich das große Rad noch dreht.



Aufs Brooklyner *Vision Festival* 2015 war INGRID LAUBROCK eingeladen worden, um etwas Besonderes zu bieten. Und ihr Sextett mit Koto (Miya Masaoka), Electronics (Sam Pluta vom Peter Evans Quintet), Tuba (Dan Peck von Laubrocks Ubatuba) neben Piano (Craig Taborn), Drums (Tyshawn Sorey) und ihr selbst an Tenor- & Sopranosaxophon ist zweifellos außergewöhnlich. Für die Studioeinspielung von Serpentine (Intakt CD 272) lud sie zusätzlich noch Peter Evans an Piccolotrompete & Trompete ein. Die Musik, die sie sich dafür ausdachte, ist auf die Möglichkeiten der japanischen Wölbbrettzither abgestimmt, auf den Reiz von Hoch-Tief-Kontrasten, auf die Manipulationspotenz der Electronics und insbesondere die selbstbestimmt füllbaren Freiräume, die ihre Konstrukte den Spielern einräumen, ja sogar abverlangen. Ähnlich wie bei ihrem SWR NewJazz Meeting-Oktett 2011 verschwindet das Trennende zwischen NowJazz und Neuer Musik in einer klangfarbreichen elektroakustischen Morphologie. Was Farbigkeit und Kontrastreichtum angeht, so lassen die Bernhardiner-Pinscher-Flirts der blubbernden Tuba mit der funkelnden Koto oder dem Glockenspielklang von Laubrock und die Klangeffekte als solche, insbesondere die rauschende Gischt und die granularen 'Störungen' von Pluta, an Wunderlichkeit nichts zu wünschen übrig. Auch die squirreligen Kapriolen etwa von Piccolo und Soprano bzw. Piano und Tuba bei 'Squirrel' erfüllen die großen Erwartungen als inspiriertes 'Yes we can'. Was bei den Verlaufsformen, die durch Tempowechsel und durch die Zergliederung des Gesamtklangkörpers in wechselnde Binnenkonferenzen gesteuert werden, vermisst werden könnte, versuche ich mit dem Begriff Verlaufsform anzudeuten. Doch auch wer einen architektonischen Entwurf und vertikale Vektoren favorisiert, sollte nicht überhören, wie delikate Laubrock & Co. sich in 'Pothole Analytics Pt. 1' vertiefen (aber beim spritzigen 'Pt. 2' nur peu à peu zur Ruhe kommen). Wie urig die Tuba bei 'Chip in Brain' brummt, und wie die Trompete elektronische Untiefen überstrahlt. Oder wie spannungsvoll alle miteinander beim Titelstück mit zarten Gespinsten ein Mysteryambiente entfalten. Mich jedenfalls zieht Masaokas träumerisches Biegen der Kotosaiten und wie sich Taborn da dazu träumt in seinen Bann. Dass Laubrock genau diesen Moment als Ausklang offeriert, verrät viel über ihre 'Serpentinen'-Ästhetik. Es geht immer so vor sich hin, und doch landet man zuletzt oben in dünner Luft und sublimer Offenheit.

Auch die Mythopoesie von BARRY GUY, MARILYN CRISPELL und PAUL LYTTON, die sich auf Deep Memory (Intakt CD 273) von 'Blue Horizon' bis 'Dark Days' in die gemalten "Last Poems" von Hughie O'Donoghue versenkt, findet dort einen Schläfer ('Sleeper') und einen gefallenen Engel ('Fallen Angel'), der von seiner Rückkehr träumt. 'Return of Ulysses' spielt dabei archetypisch auf ein Ithaka an, als dem blauen Horizont am Ende dunkler Tage, dunkler Nächte. Heimkehr ist das große Leitmotiv von "Odyssee" (2001), "Ithaka" (2004) und "Phases Of The Night" (2008) bis hierher, wo Guy seine 'Klaglieder' fortsetzt über den Bruch der Gefäße ('Shard'), sein Lamento über den Sturz der Engel. Mit 'Scent' evoziert er wehmütig einen Nachgeschmack von al-Andalus als Sinnbild für ein verlorenes Paradies. Mit 'Fallen Angel' reißt er in splitternder Dramatik den Katastrophenhorizont auf, und lässt nicht nach, sich mit brutalen Gesten und zartester Elegie als der erstaunlichste Kontrabassist unserer Tage der Erinnerung einzubrennen. Spekulierten Origenes und Isaak Luria, wenn sie über Luzifers Rebellion, die Lichtemanation des Schvirat ha-Kelim, die Rücknahme des Abfalls und Aufhebung der Trennung (Apokatastasis) als Reparatur der Welt und Wiederherstellung des Anfangs (Tikun Olam) spekulierten, nicht über das Gleiche? Ist es diese Gnosis, die O'Donoghue enigmatisch andeutet und die im archetypischen 'Return of...' widerhallt? Mit bluesblauem Blau und leiser Hoffnung. Aber auch springend und rasant, Odysseus als unaufhaltsamer Buster Keaton. Dann wieder als 'Silenced Music' aus flimmernden Funken und erst tropfenden Tönen, die im Innenklavier Schatten werfen, dann aber auch sprudelnd der Lichtquelle entgegen hasten. 'Dark Days' springt, hämmert und sägt zuletzt als tobende Unordnung, heitert unter Crispells Fingern aber auf, um sich trillernd vom belämmerten Gehämmer abzusetzen. Vom Zeitgeist, den wir riefen.

Ganz elegisch setzt das STEFAN AEBY TRIO ein, um sich mit To The Light (Intakt CD 274) lichtfromm ins Hellere zu neigen. Stefan Aeby, André Pousaz und Michi Stulz bilden ein samtpfotiges Pianotrio mit Piano, Kontrabass und Drums, das im Chiaroscuro der Gefühlswelt Zärtlichkeiten austauscht. Stulz ist als einer der unbeschulten Pilger, die Christoph Irrniger um sich geschart hat, darin geübt, sachte aufzutreten, mit leichter Hand zu sirren und gedämpft zu pochen, um nicht zu übertönen, wie Pousaz da Krippenfiguren aussägt und mit feinem Pinselchen koloriert. Stulz flauscht das Rauschgold mit Glockenspiel, Piano und Bass drehen mit markantem Riff einen Reigen mit Knicksmotiv, bevor Aebi die Finger mit melodienseligem Gusto an der Sprossenwand rumturnen lässt. Die Knautschzonen dieser Musik sind gut abgefedert, Das 'hmmM' einer Melodie, das 'hmmM' der Melancholie ist der alles dominierende Konsonant. Pousaz summt ihn immer wieder mit dem Bogen, doch noch sonorer und samtiger brummt er ihn pizzikato, als Samt und Pelz, worauf Aebi seine Perlen... streut kann man kaum sagen, er legt Ton für Ton ins rechte Licht. Ich sage nicht Kerzenlicht. Andererseits, sind nicht viele bleibende Ideen bei Kerzenlicht gedacht worden? Die christliche Vorstellung vom guten Hirten, von behutsamer Herrschaft ('The Good King')? Die chinesische Poesie ('Shi')? Der buddhistische Weg ('The Wheel')? Wehmut ist das zarte Band, das die acht Tongedichte verbindet, bei deren siebtem Stulz besonders fein seine 14 Arten, an Blech zu rühren auffächert. Man muss nicht zu den 'Traurigkeitsgenießern' zählen, um diese flüsternden Flirts mit dem Ungroben als Wohltat zu empfinden.

Schon länger muss ich beim SCHLIPPENBACH TRIO an die Epstein Brothers von "A Tickle in the Heart" denken, wenn da zwei X-und-70- und ein 66-Jähriger Drums und Tröte in den Kofferraum packen, Hut und Kappe aufsetzen und losgondeln. Um ihr Ding zu machen, wo immer sich ein Publikum findet. Die 'Winterreise', zu der Alexander von Schlippenbach, Evan Parker & Paul Lovens jedes Jahr aufbrechen, ist legendär. Das Warsaw Concert (Intakt CD 275) spielten sie beim *Ad Libitum Festival* am 16.10.2015 in Warschau. Wo sie natürlich ad libitum spielten, dabei aber auch 'Miss Ann' und 'Out There' von Eric Dolphy und Schlippenbachs eigenes 'Marcia di Saturno' als Themen anrissen. Als Hyperbebop mit all der Souveränität jahrzehntelanger, nämlich schon 1972 angefangener Praxis und inniger Vertrautheit als ein FMP-Warpkern. Free Music forever. Parker sprudelt und spottet ausschließlich per Tenorsax, angestachelt von Lovens rasseligem, schrottigem, nadeligem Klirren, angetrieben durch Schlippenbachs unermüdlich hämmernden Pianodrive. Es dauert fast eine halbe Stunde bis zur ersten Atempause, die durch eckige Pianolyrismen und feine perkussive Interpunktionen gestaltet wird. Bis sich federnd, polternd und hämmernd genug Sog aufbaut, um Parker wieder ins Spiel zu ziehen, mit seiner Überfülle an brodeligen Spaltklängen, die er zu einem zirkularbeatmeten Supersolo verdichtet. Bis mit einem Crash alle wieder beisammen sind, aber nur, um das Zentrum ganz frei zu räumen, für zeremonielle Gesten im Innenklavier und perkussive Spannung, die Lovens mit rauschenden und scheppernden Becken und nadeliger Feinarbeit schürt. Parker und Schlippenbach tasten sich mit schnellen Kürzeln an eine erneute Verdichtung heran, die bald tumultarische Züge annimmt. Ein kontrollierter Tumult, ein aufrauschender und überquellender Überschuss. Dem noch ein 5-minütiges Liedle zugegeben wird, geträllert in der freilich nur Evan Parker möglichen Eigenart.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

The Art Of The Improv Trio Vol. 1 - 6 (LR 771-776), sechsfach demonstriert von IVO PERELMAN, fünf mal mit GERALD CLEAVER an den Drums. Ausnahme: Bei Vol. 2 (LR 772) trommelt WHIT DICKEY, die zugehörige Variable ist MAT MANERI mit der Bratsche. Die Rolle des dritten Mannes spielt bei Vol. 1 (LR 771) KARL BERGER am Piano, bei Vol. 3 (LR 773) MATTHEW SHIPP, ebenfalls, aber auf wieder andere Weise am Piano, bei Vol. 4 (LR 774) WILLIAM PARKER am Kontrabass, bei Vol. 5 (LR 775) JOE MORRIS an der E-Gitarre, während er für Vol. 6 (LR 776) zum Bass griff. So dass man die Ahnung, dass das Gleiche nicht dasselbe ist, bestätigt bekommt im Vergleich zweier Arten Bass und zweier Arten Piano zu spielen. Und einmal mehr zu hören bekommt, wie verblüffend Bratsche und Tenorsax sich Ton in Ton treffen. Dabei bilden Maneri und Dickey, die sich seit den späten 80ern von Boston her vertraut sind, einen gemeinsamen Gegenpol zu Perelmans Manier, stöhnend zu singen. Ich mag Maneri, der wie Pierrot mit groteskem Riesensbogen Vierteltöne kratzt, blau, gelb und grünlich wie abklingende Schwellungen. Das passt perfekt zu Perelmans grell und schiefgelb in Altissimo gekirrtem Klang, wobei er dafür im letzten Jahr eine neue Atemtechnik entwickelte, die inzwischen sein bisheriges Fingerspiel ganz abgelöst hat. Wo andere Bohrer bräuchten, um Schädel durchzupusten, und Nägel, um das Hirn zu kitzeln, genügen ihm schwefelgelbe und giftgrüne Spitzen, um als Rossarzt der Lyrik, als Schneemann der Seele, an den Mundwinkeln zu zerren. Je mehr ich mir Perelman zurecht biege vom Abstrakten Expressionisten zum Sänger von Galgenliedern und Wahnsinnsarien zwischen Ensors Fratzen und Munchs Schrei, desto besser leuchtet mir sein insistierender Tonfall ein. Karl Berger mag mir in all dem widersprechen, sei's drum. Sein bedächtiges, aber jederzeit sprungbereites Spiel und Cleavers pixelig klickende, raubkatzenhaft federnde Animation kehren in Perelmans Palette den Schlürfer von Mondmilch hervor, den Surfer auf Schaumkronen, den kühnen Phantasten, der zwischen enthusiastisch und närrisch schillert. Ob man es 'Joy' nennt wie Berger oder 'Fun' wie Shipp, sie lassen sich von Perelmans Passion gerne herausfordern und dankbar mitreißen. Cleaver agiert mit Shipp nicht weniger federleicht, aber doch auch merklich knackiger, dreschender. Shipp kann ruhig mal bis zu den Ellbogen in den Tasten wühlen, Perelmans Pathos in seinem Übermaß an Dexter Gordon-Sang und Ben Webster-Vibrato tiriliert aufgekratzt drüber weg oder bezüngelt die wollüstig bebende eigene Brust. Wie angestochen schnappatmet und röht er auch zum murmelnden Bass von William Parker, der da jedoch die Kinder Orishas ihr Jahrhunderte langes Leid in den brasilianischen Plantagen und Minen klagen hört. Und eine musikalische Kraft, groß genug, Berge zu versetzen und gemeinsam Visionen zu malen. Parkers Finger und Cleavers Hände erzeugen ein fiebrig klirrendes Dauerbeben, sein Bogen zersägt mit zirpendem Nachdruck Gitterstäbe. Wie alle Teile der sechs Sessions sind auch ihre drei ungetauft, die Proportionen sind aber mit einer Mitteltafel von 51 und zwei Flügeln von je 5 ½ Min. so ungewöhnlich wie Perelmans stöberndes Finden und Auskosten kleiner Freuden. Der zweite der neun Parts mit Morris' Gitarre ist sogar noch wonniger in seinem ostinat gepfiffenen und lyrisch funkelnden Mäuseglück, der letzte wringt auch noch den allerletzten Seufzer aus dem Horn. Dazwischen steno- und seismographiert Morris in stupender Rasanz die von ihm prickelnd mitforcierten Kapriolen und Manien quasi als Selfie. Vol. 6 ist ein Livemitschnitt aus dem Manhattan Inn in Brooklyn, mit einem 42.-min. Set plus Zugabe. Ein Landsmann von Perelman hörte ihn dabei am Zuckerhut schlecken und in Morris' Bass und Cleavers Drumming das Herz des Amazonaswaldes pumpern. Ich höre brodelnde Passion, bebendes Pathos, Perelman pur mit all seinen schrillen Schlieren, als hätte er sich den Mond als "frechen Splitter" (wie Babel ihn genannt hat) eingezogen, wo es schön weh tut.

Illustration: Sebi Tramontana



Das TRIO KIMMIG-STUDER-ZIMMERLIN spielt schon ne Weile gemeinsame Streiche, neu bei RAW (LR 766) ist JOHN BUTCHER, der mit Tenor & Sopran den Zusammenklang von Harald Kimmigs Geige, Daniel Studers Kontrabass und Alfred Zimmerlins Cello besaxt. So erstmals am 25.1.15 vor erklärtermaßen offenen Ohren in München. Hoffentlich auch feinen Ohren, denn vieles spielt sich da im Kleinen ab, im prickelnden Pünktchen-Pünktchen-Komma-Pfeil und so nah beieinander wie Leben und Tod unter einem Skalpell. Im kleinsten Zirpen, Kratzen, Glissandieren und Trillern wird freilich Großes verhandelt: Teamgeist, Synergie, Schwarmintelligenz, Differenzierungsvermögen, Geistesgegenwart auch beim paradoxen Verhalten eines komplexen Systems. Das ist natürlich keine Kammermusik, sondern ein zeitgemäßer Widerhall dessen, was sich in der nanostrukturellen und teilchenphysikalischen Avantgarde abspielt, zumindest als pfiffiges Als ob. Statt Hummelflug und der Wut über nen verlorenen Groschen sind wir hier freiweg beim kessen Hadrion, und verbringen die Nacht nicht auf kahlen Bergen, sondern mit Zauberlehrlingen in Laborkitteln.

Nathan Bontragers Cello diene schon If, Bwana als Sound Source für '4 Dock PO'. Ich denke dennoch nicht, dass sein Appalachian Folk mit Hen's Teeth was mit Organum zu tun hat. In Köln gehört er zum Impro-Kollektiv Impakt (wie Etienne Nillesen, Philip Zoubek und Elisabeth Fügemann von Emiſatett). Die heißt mittlerweile Coudoux und ist ein weiteres Viertel von THE OCTOPUS. Das von Nora Krahl gegründete, durch den japanophilen Pariser Hugues Vincent vervollständigte Projekt debütiert mit Subzo[o]ne (LR 770), freien Tauchgängen im Ocean of Sound, die die Imagination auf Augenhöhe bringen mit bizarren Gesellen, halb Pflanze, halb Gespenst. Spinnenbeinige Kopffüßler zucken pizzikato, Verhaltensauffällige wetzen die Sägezähne, bös guckende, aber quietschfidele Clowns verschaffen sich Standortvorteile mit extented techniques, Merkwürdigkeiten bewegen sich furzend voran, manche knarzen, wieder andere gehen flöten. Ein Zoom hebt aus dem Vierer, der sich von Glenn Branca Musik bestellte und schon Tristan Honsinger mit auf die Bühne bat, ELISABETH COUDOUX hervor, die mit Some Poems (LR 777) um Aufmerksamkeit bittet. Mit theatralischer Manie, inbrünstig sonor, mit Spaltklängen, Resonanzen, Flageolett und col legno, mit großen Intervallsprüngen, kleinen Loops, geklopft oder groovy wie geschmiert. Bei schnellem Puls in nuancierter Schattierung lässt sie Obertöne mitsingen und Steve Reich lächeln. Sie lässt den Bogen flöten, surren, beben, schrillen, brummen, schillern, sie zaubert zu melodischen Strichen perkussive Akzente und aus perkussiven ein rasantes Rennen. Es funkt sogar kurz mal ein Discobeat dazwischen. Denn was sie macht ist ja Musik von Hier und Heute, darüber lässt Coudoux nicht mit sich diskutieren.

Der Zusammenklang von FRANK GRATKOWSKI's Rohrblattlerei und der Posaune von SEBI TRAMONTANA Live at Španski Borci (LR 779) gibt Steve Beresford in seinen Linernotes die Gelegenheit, Billy Eckstines 'Jazzphone', den Molekülaustausch von Fahrrad und Radfahrer in Flann O'Briens "Der dritte Polizist" und pataphysisches Sinnieren über Lol Coxhill der Waldorf & Stadler-Fraktion als Knochen zuzuwerfen, damit sie beschäftigt ist, während wir Spaß haben. Gratkowski brachte in Ljubljana Altosax, Bass- & Bb Klarinette ins Spiel, in dem sein romantischer Partner seine leichten Seiten hervor kitzelt. Tramontana versenkt sich umgekehrt gern in die Abgründigkeit seines von innen schönen Freundes. Das mit dem Spaß meine ich ernst, die beiden Enthusiasten purren, plörren, knattern, röhren, quieken, quäken, züllen, kollern und blubbern wie mit Tritons-, Alp- und Nebelhörnern so anregend, dass die Mundwinkel schon lange vor den überkandidelten Zugaben an den Ohrläppchen kleben.

SIMON NABATOV hämmert Monk 'n' More (LR 780), beide Mal im LOFT, 1995 mit nancarrowscher Rasanz und eigenwillig eckiger Bestimmtheit: 'Skippy', 'Oska T.', 'Pannonica', 'Light Blues'. 2013, mit elektroakustischer Extension als Suggestion, dass, wie auf Droge, die Zeit verrückt spielt, indem sie sich dehnt, krümmt oder auf der Stelle tritt. Im Traum trifft Monk auf John Cage, auf Debussy und auf verzerrte, splittrig klingelnde, klirrende oder auch stumpf angedunkelte Spiegelungen seiner selbst. Zur Klimpere von 'Sunrise Twice Redux' brummt man mit Shepard-Skala- und Doppler-Effekt dem Sonnenaufgang entgegen. 'Epistrophy' ist zuletzt aber nochmal purer Nabatonk, quirlig und springlebendig.

Rune Grammofon (Oslo)

BUSHMAN'S REVENGE haben mich vom ersten "Hallo" aus der Hölle an nicht abgeschreckt, sondern durchwegs gefesselt, so wie sie da jonglierten mit Motörhead, Sonny Sharrock, Ornette Coleman und Dick Dale, mit den Beastly Boys und den Beatles, wie sie Ghost Rider in Ghostwriter, den Anti-Christ in einen Astronauten und 'Iron Man' in 'Iron Bloke' verwandelten, anspielungsreich auf Teufel komm raus. Even Hermansen, Rune Nergaard & Gard Nilssen spielten schon immer auch Jazz by heart und frei Schnauze, aber jetzt bei Jazz, Fritt Etter Hukommelsen (RCD2185) mit Ansage. 'Contemplation' von McCoy Tyners 1967er Blue Note-Klassiker "The Real McCoy" als Auftakt ist jedenfalls eine Ansage. Ebenso 'Lola mit dem Gorgonzola' als Hommage an den schwedischen Pianomelancholiker Jan Johanson zum Abschluss. Mit dem Arne in 'Gamle plata til Arne' ist Arne Nordheim gemeint, und neben 'Angels' von Albert Ayler dehnt das den Horizont schon ziemlich gewagt, wenn man bedenkt, dass da ein Trio im Format von Cream und der Hendrix Experience zugange ist, ganz ohne Gesang. Dafür singt die Gitarre und hebt das bluesige Unterfutter der Blue Notes hervor, wobei Nergaard schnarrt als hätte er Kontrabasssaiten unter den Fingern. Hermansens Intensität steigt über Achttausender hinweg, als wären es Maulwurfshügel. Nergaard zupft selber das Intro zu seinem '0500', das dann mit tickelndem Drumming jazzig auf den Weg gebracht wird zu versonnener Gitarre, der Nilssens fiebriger Duktus mehr und mehr das Blut in flüssiges Gold verwandelt. 'Bo Marius' funkelt zeitvergessen und in melancholischem Abendrot, das den Gitarrenton cremig andickt. Überhaupt klingt Hermansen, als wollte er Sharrock im Galopp nach Walhall überführen, oder mit den Engeln singen, denen vor einem donnergrollenden Horizont Heimweh ihr himmelhohes Jauchzen zu Weißglut presst. 'Lola' nimmt es zuletzt, durch Johansons Prisma gebrochen zwischen funny that way und weep for me, auf zartbittere Weise leicht.

Wer Unästhetik derart auf die Spitze treibt wie beim Cover von Still Eating Gingerbread for Breakfast (RCD2188), der vertraut auf andere Reize. Oder schlicht auf die Zugkraft des Namens SPUNK. Der Mitschnitt der beiden Sets ihres 20th Anniversary Concerts am 2.12.2015 in Oslo kitzelt dann auch gleich die Abenteuerlust wie Ameisen in den Langstrümpfen. Kristin Andersens Trompeten- & Blockflötenklänge, das brummige Cello von Lene Grenager, das dröhnende und röhrende Waldhorn von Hild Sofie Tafjord, die Vokalisation, das Theremin und die Oszillatoren von Maja S. K. Ratkje, sie und Tafjord auch noch mit Live-Processing und Sampling, die saugen einen in einen Traumfluss, in dem es kein Halten gibt. Alles changiert, fluktuiert, pfeift, keckert und jault, schabt, quietscht und heult. Mit anschwellender Erregungskurve erreichen die ersten 44 Min. auf halbem Weg ein Maximum an Brownscher Hexenkesselturbulenz. Mit flatterndem Blech, pfeifenden Glissandos, bohrenden Trillern, dicken Backen. Dann lässt der Druck wieder nach, die Walküren entspannen und räkeln sich, greifen zur Zigarette, kauen an Grashalmen. Im Hintergrund klappern und zucken aber weiter Kentaurenhufe, klingeln Schellen, der Groove will nicht abreißen. Emsig klopfend, mit zuckelnder Flöte, schnaubenden Nüstern, windschiefem Gefiedel, launigem Singsang zum Klingklang von Spieluhr und Krimskrums. Ratkje jubiliert auf hohen Gipfeln, Tafjord tutet Alphorn, die Zeit fließt wie Honig. Denn alle Lust will bekanntlich Ewigkeit. Die zweiten 35 Min. beginnen mit Attacco, als Krawall in der Schachtel, kandidelig, hechelnd, knarzend, mit trappelnden Pfötchen, Schnäuzchen, die an einer Mundharmonika schnuppern. Frettchenalarm, Zeitrafferhektik Auch das Waldhorn bringt keine Ruhe, Münder pressen, blubbern, zerren am Blech, Maja kirrt, der Bogen surrt und kratzt. Was rappelt, wimmelt, brodeln, flötet, das lebt, lebt sogar sehr. Motorisches Brummen legt sich darüber wie ein Schatten, löst Alarm und Panik aus, hinterlässt Trauern und Klagen. Aber Spunk wäre nicht, was Champions frühstücken, wenn nicht im Horndunkel aus gewürgter Kehle widerständige Codes ausgestoßen und neues Gebrodel sich abzeichnen würden.

veto-records (Luzern)

Luzern meets Chicago, die 13: More dreams less sleep (veto-records / exchange 013). CHRISTOPH ERB als der Hauptpendler verdichtete die Connection im Oktober 2015 im erneuten Zusammenklang seiner Saxophone & Bassklarinetten mit dem Kontrabass von JASON ROEBKE und dem Vibraphon von JASON ADASIEWICZ. Der ist Chicagos Gegenstück zu Kenny Wollesen. Wie jener mit The Gnostic Trio oder The Dreamers für die New Yorker Szene steht, so repräsentieren die beiden Argonauten mit Living By Lanterns und Sun Rooms, mit Jason Stein, Tomeka Reid, Mike Reed und gemeinsam in Roll Down die eigenständige Improvisation am Michigansee. Wo freilich nur der gruselige Bodycount im dortigen Drogenschlachthaus in die Schlagzeilen kommt. 'Vivid', also lebhaft und heftig, oder 'tense', spannungsvoll, treffen das nur annähernd, auch 'bizarre' und 'weird' lassen die Zustände am andern Ende der Stadt reizvoller erscheinen als sie sind. Aber es geht ja auch darum, über das, was ist, hinaus zu träumen, wie schon mit "Yuria's dream" (2014), dem Debut der drei. Die Vibes funkeln wie ein Kristallpalast, wie ein Porzellanladen, in dem sich jede Grobheit verbietet. Erbs Saxophon überzieht den Traumhorizont mit einem Schimmern, lässt ihn beben und flimmern als lockende Suggestion. Der windspielerisch gläserne und tönere Klingklang bringt selbst den rauen Bassbogen zum Singen, und die Reeds zirpen dazu zartbitter und machen sich leichter als Luft für einen beschwingten Flow. Der sich in schrille Spaltklänge und krabbelige Gestik auflöst, mit einem perkussiv flickernden Mahlwerk, wieder perlendem Klimbim und sogar Schwingungen wie von einer Glasharmonika. Zu sprudelndem Luzerner Vibrato klopfen Topfdeckelschläge und pingendes Gedengel, groovy und wie als spöttische Absage an die Weltbewältigung durch Keilen, Ballern und Sprengen. Statt dessen wird vorsichtig gewischt und getappt, und Vibes und Mundstück spinnen lange Glasfasern oder Goldfäden. Wenn man es nur beim Träumen belassen könnte, statt nach dem Gold zu gieren und zu enden wie Jason, der glücklose Goldräuber und Drachentöter.

Ich weiß nicht, ob Bohren & Der Club Of Gore an Stephen King und Kathy Bates dachten, als sie 2008 ihr Album "Dolores" nannten. Dass Christoph Erb, Emanuel Künzi & Raphael Loher, kurz EKL, bei ihrem Dolores (veto-records 017) von besonderen Frauen schwärmen, das verraten sie mit 'Rose Dolores', einer Hommage an den Broadway-Star Kathleen Rose (1893-1975), den Prototyp eines androgynen Supermodels. Und mit 'Lola', dem blauen Engel, den die Dietrich und die Sukowa verkörperten, in deren Haut aber in North Soho jemand schlüpfte, dessen weiblicher Hüftschwung mit dunkelbrauner Stimme und festem Griff einher ging. Wenn Künzi übers Blech scharrt, stellen sich einem doch eher King- als Kinks-mäßig die Härchen auf. Den donnerblechernen Horror begleitet Erb mit schnarrenden und schmatzenden Lauten des Mundstücks, eine ominöse Tönung rührt wohl von Lohers Wurlitzer her. Für das tenoristisch gegurrte und klapprige 'September 15th' wechselt er zu spitzen Pianoklängen, die er dann für 'Delirious' so präpariert, dass sie glockig tönen. Künzi pocht hohl und dumpf und dreht dann trommelige Kreise, Erb summt, nein, surrt dazu mit Sandpapierzunge und starkem Vibrato. 'Lola' ist hier eine hektische Braut, die gerne große Sprünge macht, aber sich am Tag zweimal rasieren muss. Bei '1277' rumort Künzi schrottig, tickelig und rasselig zu gepressten und geploppten Erb-Klängen, Loher dongt und twangt an einem wie geschminkten oder verkleideten Piano. Bei 'Rose Dolores' catwalken seine Finger in großen Intervallen, Künzi panthert auf Pelzpfoten, Erb träumt, wehmütig, mit belegter, bebender Zunge. Und sein Traum setzt sich fort bei 'Do lo re', das zuletzt in höchsten Piano- und Sopranolagen funkelt und fiept, wobei Loher und Künzi zugleich am tiefen Ende plonken und knarren. Bis Künzi den Trommelpuls unter dem gurrenden und zirpenden Sopranofieber beschleunigt, die Wurlitzer fängt an zu wabern und zu klingeln, und die drei bringen den großen Spannungsbogen ihres Faszinosums sublim zu Ende.

Wide Ear Records (Zürich)

Der Raum der Musik wurde in den vergangenen hundert Jahren von zwei Demontagen verformt. Er schrumpfte zum Labor und zur Ausnüchterungszelle, um den kollektiven Besäufnissen von 14-18 und Mitte des letzten Jhdts. in strenger Versachlichung und Ernüchterung ihren 'heroischen Idealismus', ihren schönheits-trunkenen Dünkel und Größenwahn auszutreiben und um ihre kulinarische Völlerei auf Diät zu setzen. Was zu knäckebrotspröder Askese und der Prohibition ästhetisierter Politik und alltäglicher Verblendung führte. Bis hin zur Austreibung des Allzumenschlichen aus der Musik. Um konsequent ins Gegenteil zu verfallen, alle Wände und Bedenken einzureißen und im Anything Goes auch noch Dach und Fußboden zu verfeuern. Alle Wünsche nach schönem Schein und fettem Bombast ebenso wie nach Reduktion oder Raffinesse wurden übererfüllt. Bis hin zur Austreibung des Begehrens aus der Musik (und nicht nur der Musik). Die fünf Waldgänger von IM WALD entziehen sich bei Orion (WER022) all dem ins Heimliche, in den Wald (der Wald ist heimlich, wobei es auf das Wort Wald nicht ankommt). Und ins Vertikale: Space is the place, 'Nebulae' und 'Orion'. Berni Doesseggers Linernotes deuten diese Bewegung deleuzeianisch als 'Raum-Werden, Molekular-Werden, Anders-Werden'. Dazu stand schon bei Ernst Jünger: *Im Waldgang betrachten wir die Freiheit des Einzelnen in dieser Welt*. Die Freiheit und ihren Spielraum. Den skizzieren zuerst Viola (Frantz Lorient vom Carate Urio Orchestra und Vision7), Cello (Nicola Romanò) und Kontrabass (Raffaele Bossard von Pilgrim), schleifend, pfeifend und schraffierend, mit vom Bass gesetzten Orientierungspunkten im Nebulösen. Trompete (Matthias Spillmann) und Altosax (Tobias Meier) hauchen und pressen dazu ein Waldweben, feine Leuchtspuren unermesslicher Raumzeit. Gedämpft dröhnend in langgezogenen, sonor anschwellenden Haltetönen, dunkel wie von Didgeridoo, oder als helle Nebelstreifen, als Milchstraßen en miniature. Zeigt sich da, wandelweiserisch sublim bis hin zum final aufblühenden Lichtschein, wittgensteinsche Mystik?

WER setzt der 'Suissemania', der 'kantonalen Katatonie' (wie Lukas Bärfuss lästerte), ein anderes Selbstverständnis entgegen: Besonnenheit mit Pfiff, Stabilität auch in dünner Luft, etwas Schwindelfreies, eine eigensinnige Poesie, das, was Wilhelm Genazino 'Daseinssorgfalt' nannte. Das macht die Drummer Alex Huber, David Meier, Norbert Pfammatter und Jonas Ruther, die Bassisten Dominique Girod, Fabian Gisler, Raffaele Bossard und Silvan Jeger, die Pianisten Marc Méan und Yves Theiler, die Saxophonisten Rafael Schilt, Sebastian Strinning und Tobias Meier wie DNA kombinierbar. Jeder mit dem Zeug zum Leader in Projekten wie Raffaele Bossard's Junction Box, Alex Huber Chimeira, David Meier's Hunter-Gatherer, Happy End, Im Wald, Noflores, Periskop, Things To Sounds. Zuletzt klangen die Harfe von Linda Vogel und der Gesang von Dalia Donadio als Schwalbe & Elefant ganz besonders schwarzenbach und robertwalserisch. Tobias Meier setzt von den "Kurzgeschichten" mit Triathlon (WER 001, 2009) über "Transformations" (WER003), "Wundersam" (WER004), "Adumbration" (WER005), "Hunter-Gatherer" (WER007), "Organism" (WER009), "Let Them Come" (WER012), "Philippe & Paul" (WER013) und "Interesting" (WER019) bis "Orion" (WER022) die klanglichen Koordinaten. Mein Schulterschluss mit dem Zürcher Saxophonisten, wie BA Jahrgang 1984, beschert den Abonnenten der BA 92 "Wundersam" von Periskop. BA 71 meinte dazu: *Mit den Stichworten Spiel und Fantasy, Traum und Erinnerung, wird eine Zentralperspektive für die gemeinsame Improvisationskunst projiziert. Alle Sinne konzentrieren sich auf die Entdeckung von Wundersamem, das Meier mit melodiös schwärmendem Soprano schon vorkostet*. Mich überzeugte die phantasievolle Ökonomie, eine nachdrückliche Empfindsamkeit, ein beharrliches Begehren und etwas, das ich trotzige Romantik nannte. Schön, dass darauf kein Zoll erhoben wird.

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

DAY & TAXI Way (Percaso 34): Dass nichts sich groß ändert - Leitgedanke einer konservativen Revolution. Gallio ist so klug und so gut, in den Variationsmöglichkeiten des Beinahevollkommenen dem Innovationzwang ein Schnippchen zu schlagen. Aber vielleicht ist bei Gallio und seinem Ornette Coleman-Spirit auch heute schon morgen. Es gibt wieder Miniaturen, es gibt wieder Widmungen, es gibt wieder komplexe Vierminüter, es gibt wieder coole, finessenreiche Sophistication, es gibt wieder Silvan Jeger am Kontrabass, dem 'Tannenblau' gewidmet ist, eines der drei surrealen Juni-Gedichte von Friederike Mayröcker, die er singt. Es gibt also auch wieder Gedichte, wie schon von Gertrude Stein und von Joseph Jarman bei "Out". Und es gibt, wie schon bei "Artists" (2014), David Meier, den Schnellertollermeier-Meier, mit flexibler Präzision an den Drums. Ihm ist 'Fünfundzwanzig Glastränen' gewidmet, der andere Mayröcker-Song, der dritte, 'Felix der Bienenkorb', ist ein Gruß an den Bassisten Dominique Girod. Unter den Künstlern bekommt Guido Nussbaum eine 'Kopfnuss' gekeckert, Stefan Gritsch per Alto das energische 'Klumpen' aufgedrückt, bei 'Veit / Fight' hat Gallio an Veit Stauffer von ReRec gedacht. Es ist das ein lacyeskes Soprano-Konstrukt mit feinen Besenwischern, das Poesie und Achtsamkeit als Kampfkünste würdigt. Bei 'Achtel' ist Zeit für pikante, eigenwillige Solos von Jeger und Meier, bei 'Ich war da' auch für Gallio selbst. 'S' hebt mit Zeitlupenpizzikato an und bleibt auch bis zuletzt so träumerisch, nur 'Short Moment' ist noch gedehnter. Umso schneller zucken 'A Chinoiserie for Anne' oder das dem Komponisten Edu Haubensak gewidmete 'Ude Edu?', während 'Im' einfach auf der Stelle tritt. Hätte Gallio schon das kürzlich in Lohr enthüllte 'Horrorwittchen' gekannt, würde 'Snow White Black Magic' wohl anders klingen. Aber auch so führt die Fahrt mit Day & Taxi wieder über die märchenhaften Wege der Kontingenz, des It-Ain't-Necessarily-So. Gelegenheit für Berni Doessegger, auf seine deleuzeianischen Linernotes für "Orion" von Im Wald nun rortyesk eine 'Poesie des Weges' zu häufen.

DEEP SCHROTT The Dark Side Of Deep Schrott Vol. 2 (poise edition 24): Ja Donner und Doria! Die Welt ist tief, und tiefer als der Tag gedacht. Was Wollie Kaiser, Andreas Kaling, Jan Klare & Dirk Raulf mit ihren vier Basssaxophonen da zwischen Albert Aylers 'Our Prayer' und 'Thunderstruck' von AC/DC schallen und rauchen lassen, ist wieder ganz großer Sport. Nämlich die Trollmeisterschaft im Wranglin' 'n Manglin'. Nach der Trauerhymne für die vor Minas Tirith Gebliebenen, Kalings 'Buried Alive' und Klares 'Beefy Heart' setzen die 'Seven Songs by Hanns Eisler' den ersten Schwerpunkt: 'Panzerschlacht', 'Lieder einer deutschen Mutter', 'Mutter Beimlein', 'Das Einheitsfrontlied', 'An die Nachgeborenen', 'Und endlich' sowie 'Das Einheitsfrontlied' in dreifacher Gestalt. Unverwüstliches deutsches Liedgut, das anknüpft an "Plays Dylan & Eisler" (2011). Leitkultur mit Mitknurrpflicht, aber auch mit Seufzern für *alles Unbetreute in der Welt*. Dann 'Lake of Fire' von den Meat Puppets und die Tool-Trips 'Lost Keys (Blame Hofmann)'/ 'Rosetta Stoned': Erst sich dröhnend bedröhnen, dann grüne Männchen halluzinieren. *Deadhead Chemistry / Got me seein' E-motherfuckin'-T!* Nach Klares Mahnung im Umgang mit heiklen Geistern, setzen 'Three Songs by Franz Schubert' das zweite große Zeichen: 'Das Wirtshaus', der wehmütige 'Leiermann', die aufbegehrende 'Meeres Stille'. Mit der alten, aber bitter notwendigen Leier: You must remember this. Ansonsten: Braune Flaute von der Alpenfestung bis zur Wasserkante. *In der ungeheuren Weite / Reget keine Welle sich. / Todesstille fürchterlich!* Kaisers 'Dark Side Suite' komprimiert auf 4:41 ein dunkles Ambiente, in dem groteske Verschwörungstheorien und Paranoia walten. Umso heller strahlt, wenn auch mit sanfter Glut von innen heraus, 'Eisler's Beauty' und blitzt und heult zuletzt AC/DCs Son of a Gun-Spirit bei diesen vier von Sonargemeinschaftsgeist und alten Leidenschaften motivierten wunderlichen alten Ehrenmännern.

GREAT WAITRESS Hue (Another Dark Age, ADA006): In Echtzeit in Sydney. Wo es die Pianistin Magda Mayas immer mal wieder hinzieht, um mit guten Freundinnen zu spielen, der Klarinettistin Laura Altman und der Akkordeonistin Monica Brooks. So schon für das Debut "Lucid" (Splitrec, 2011) und 2013 für "Flock" (Creative Sources). Als Vermittler und Helfer im Spiel waren Jim Denley, in dessen Splitter Orchestra Altman und Brooks mitsplitterten, und Tony Buck, Mayas Partner in Spill. Altman mit ihrem weltoffenen Flügelschlag in Chaika und als Schunklerin in der Bitter Funeral Beer-Band Prophets mag in Sydney etwas weit vom Schuss sein, aber damit doch nicht außer Hörweite. Außerdem hat sie mit Brooks, die the mountain tops of the western plains für die beer-swilling slags around the Sydney sub-tropic hinter sich ließ, auch schon in Berlin, Nickelsdorf, Wels und Oslo musikalisch gekellnert. 'Ribboning' führt mit zartem Lufthauch und windspielerischem Dingdong des präparierten Klaviers zurück ins Hinterland. Altman kaut die Luft, Finger flattern über Holz, tapsen auf Draht, der Wind streicht und pfeift über die Akkordeonzungen und das Rohrblatt. Und frischt ein wenig auf, der Blasebalg summt kräftiger, das Dongen nimmt zu, auch ein mysteriöses Brummen. Ist da ein abgelegener Siedler mit der Einmotorigen unterwegs? Sirrend, surrend, mit fiependem Zug, mit plinkenden Drähten und zartem Kingklang wie von Geisterhand lädt die Luft sich mystisch auf, aus Echtzeit wird Traumzeit. 'Hue' heißt Farbschattierung, Tönung, 'Pleats' sind Falten wie auch eine Ziehharmonika sie hat. Die Finger krabbeln zu leisen Pfiffen und Geknister, das Akkordeon zirpt und fiept, die Fingernägel harfen Draht, Altman spielt einen Nachtvogel, haucht wie mit Steinflöte, das Piano raunt als gedämpfte Pauke, schnurrt wie eine große Katze, schimmert wie Elfenstaub. Als würde Mother Nature sich selber servieren als arkadisches Traumland, während ein neues Dunkles Zeitalter sich zusammenbraut.

URS LEIMGRUBER ROGER TURNER The Spirit Guide (Creative Works Records, CW 1062): Das auffallende Artwork von Julia Steiner zeigt, auf DIN A3 entfaltet, schwarze Flocken in fedrig verhuschtem Flug über weißgrauem Wasser. Es öffnet in evokativer Äquivalenz das innere Auge und das Hinterohr für die 'Flüsterzonen', von denen Pirmin Bossart in seinem Einführungstext raunt. In dem er zugleich in einer Reihung von Paradoxien davon abrät, ein besseres Leben beyond our ears zu erhoffen. Das Leben spielt sich vorne ab und nur da können Geist und Geister gegenwärtig werden. In Turners spielerischem Klingklang und seiner huschenden Gestik, in den in die Luft gepiekten, geritzten, gezirpten Sopranokryptogrammen von Leimgruber. In lang gezogenen dünnen Pfiffen reißt er mit kakophonem Zuschliff Luftlöcher auf, die Turner mit Kleinkram umraschelt, umnestelt, blechern bespritzt, berappelt, beknarzt, beklopft. Er lässt es hageln, nadeln, klingeln, rauschen, rieseln, und Leimgruber zieht dazu Spaltklänge in diskant schillernden Schmierern und schrillen Fäden, fiepend, trillernd, trötend. Turner kommt vom Großen und Ganzen aufs klappernde Stöckchen, er tickelt mit Zahnstochern und wetzt die Fliegenflügel. Aus nadelspitzen Tönen werden spuckige, aber gleich doch wieder auch wie mit Zurna genäselte und gequäkte, die in Turner den Poltergeist wecken. Offenbar kann Leimgruber diese schräg zugespitzten Klänge seinem Tenorsax entlocken, auf dem er zuletzt, zu Snarerolls und Gepolter von Turner, mit rauer Zunge auch das 'Spiritual'-Motiv von Coltrane anstimmt und kleinraspelt. Die letzte Minute bringt die Rückkehr in die Stille, aus der all das 39 Min. zuvor hervorgegangen war.



Enceladus Spring (Persephone)



The Venus Priestess



Amphitrite

MOONBOW When the sleeping fish turn red and the skies start to sing in C major i will follow you to the end (ILK Music, ILK264CD): Das Kalendergirl auf dem Cover als Blickfang für Musik, die William Parker zu einem Gedicht anregte, entpuppt sich als die Persephone aus Eugenia Lolis Collagenserie 'New Mythology' ...*finally free from Hades' claws, she enjoys spring's flowers on Saturn's moon.* Vielleicht erinnert sie den Tenorsaxer Mads Egetoft (Boujelou) und den Drummer Kresten Osgood (Og Hvad Er Klokken, Ikscheltaschel, Tys Tys), die beiden Dänen in Moonbow, an die Kleine Meerjungfrau. Schauplatz ist nämlich Kopenhagen, wo der polnische Kontrabassist Tomo Jacobson noch seinen Landsmann Maciek Kadziela und die Norwegerin Danielle Dahl (Bravura In The Face Of Grieve) an Altosaxophonen, Lucas Leidinger (von Mount Meander) aus Köln am Piano und den Schweden Anton Jansson an Gitarre aufbietet, um für den freien Geist zu werben, den Europa mühsam wiedergewonnen hat und jetzt wieder mal als Ballast empfindet. 'Fish' startet mit einem Gitarren- und endet mit einem Drumsolo, exemplarisch für die langen Zügel, die Jacobson seinen Weggefährten lässt. Das perlende Piano wird durch scharfe Gitarrenarbeit konterkarariert, so dass 'And the skies' umbricht von intensiver Melodik in melancholische Klippereinsamkeit. Was bluesige Bläserhymnik auf den Plan ruft und luftige Verhandlungen über die guten Gründe, zu bangen, und die ebenso guten, zu hoffen. Zu optimistisch klingt das windschiefe Saxophon da nicht. Die Zustände sind keineswegs auf C Dur gestimmt, getragenes, vom Piano befunkeltes Tutti bündelt sich daher zur Petition mit großer Sehnsuchtsgeste. Osgood klopft die Möglichkeiten ab, Jansson leuchtet sie aus mit verzerrtem Saitenklang. Was prompt melodienselige Aufbruchstimmung im Team auslöst und ein poetisches Brainstorming von Bass und Piano. Und wenn 'The end' nicht happy ist, so ist es doch unverdrossen hoffnungsvoll, Leidinger streut ermutigende Argumente, die bei den katzenjämmerlichen Bläsern einiges gerade biegen. So dass sie mit aufglühender Gitarre dem Schicksal ein Unentschieden abtrotzen. Denn Musik wäre, so Parker, nicht Musik, wenn sie nicht die Liebe zum Leben über alles stellen würde. Mit miesen Resentiments schafft man kein C Dur.

MUCHE / HEIN 7000 EICHEN Transferration (Jazzwerkstatt, jw174): Wie bei 7k Oaks rauscht hier der Eichenwald von Joseph Beuys und vernetzt die Klangkreation des Bielefelder Posaunisten und des Düsseldorfer Gitarristen mit Bildender Kunst, Philosophie und intermedialen Rückkopplungsprozessen. Hein hat sich vom "True German Hateful And Misanthropic Free Improv" mit Blemishes weiterentwickelt zu einem Pata Messenger und Rotozaza und mit Mia Zabelka auch schon Honig gepumpt. Muche, um 16 Jahre erfahrener, ist ein Dreh- und Angelpunkt der Kölner Klang- und Medienkunst, bei Das Mollsche Gesetz, Muche-Zoubek-Tang, dem Multiple Joy[ce] und Tabadoul Orchestra, Emiſatett, nebenbei sogar Spinifex Maximus. Zentraller ist jedoch der mit dem Laptopper & Videokünstler Sven Hahne initiierte Zeitkunst e.V. und dessen intermediäre, bis nach Wien, Istanbul, Skopje, Bergen und sogar China und Vietnam exportierten 'Frischzellen'-Kuren, durchgeführt mit dem Timeart Ensemble, Nanoschlaf und mit Hahne als Männer Mit Motoren. Wo ein 'Stahlwille' ist, ist, um auf das nach Eicheltrüffelnde Rüssel- und Borsten-Duo zu kommen, auch ein 'Zwitschern'. Verblüffender noch als Muches posaunistisches, im Duo mit Matthias Müller sogar verdoppeltes Posaunen-Multiversum, ist die krasse Weise, wie Hein an den Saiten wetzt und wütet. Was geht hinter der Fassade aus beflaumtem Kinn und strengem Brillenblick vor, um so an die Schallmauer zu schrammen? Reduktionistisch? Am Arsch. Idiosynkratisch trifft es schon eher, wenn man darunter die instinktive Abneigung gegen klangliches Tafelkonfekt versteht. Lieber schmettern, zirpen, schrappeln, rauschen, knören, schlabbern, prasseln, krabbeln, klickern, schmauchen, hacken, fiebern und prusten die beiden genüsslich entlang der Borke des kophonischen Protoplasmas. Auf *"einem sehr hohen dynamischen und energetischen Niveau"*, hihi. Dennoch mit eher horizontaler Ausrichtung und wie unter starkem Druck, der den dynamischen Überschuss nach vorne lenkt. *"The future of improvised music is assured in the hands of creative young musicians of commitment like Nicola Hein and Matthias Muche."* Sagt wer? Sagt Evan Parker.

EVAN PARKER - MARK NAUSEEF - TOMA GOUBAND As The Wind (Psi Records, psi 16.01): *Dann muß ich Freiheit haben, / So ausgedehnte Vollmacht wie der Wind ... gebt mich frei / Zu reden, wie mir's dünkt, und durch und durch / Will ich die angesteckte Welt schon säubern...* Ja, diesmal übernimmt Parker als Anreiz die großen Worte, die Shakespeare in "Wie es euch gefällt" dem Jacques in den Mund gelegt hat, getarnt als Lob der Narrheit. Denn so mächtig stolz ist Parker auf das wildganswilde kreuz und quere Pfeifen und Quäken seiner zweiten Jugend, dass er seinen Namen zu gern ganz oben geschrieben sieht, obwohl die Session in St. Peter's Whitestable am 22.9.2012 auf Nauseef zurückgeht. Die beiden hatten zuvor "Near Nadir" auf Tzadik realisiert, und bei einem Konzert im Pariser *Banlieues Bleues* mit Adam Linson, Ikue Mori und Matt Wright waren sie so von Gouband als sechstem Mann beeindruckt gewesen, dass sie ganz nah zusammenrückten. Der kürzlich auch bei Fenêtre Ovale involvierte Perkussionist erweitert Nauseefs mit Bent Metal, Meditation Bells, Chinese Drums, Woodblocks, Tom-tom und dergleichen entfalteten Finessenreichtum mit Steinklang. Jacques' Philosophie, die den Bogen schlägt von der Melancholie, die er aus einem Liede saugen kann, wie ein Wiesel Eier saugt, bis zum quasi Beckettschen *mere oblivion, Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything*, hallt wider als Wetter, Regen und Septemberwind. Gouband reibt und beklopft raue Steinplatten, die er auf die Trommel oder die ungekehrten Becken gelegt hat, mit Steinei oder Fäustling, Nauseef lässt Schalen singen und Ketten rauschen, pingt Scheiben und Triangeln. Die perkussive Naturklangpalette verführte Parker zu außergewöhnlichem Einklang in eine fast Lear'sche oder Molloy'sche Szenerie und Seelenlandschaft aus klapprig kargem Steinton und metallischem Kling- und Dröhnklang, in die er sich einfühlend und einfügt, ja geradezu einlutscht mit zartbitterer Sopranistik und halbschattig geflötetem Tirili. Schon auch mit dem typischen Schliff und Spaltklangpfeiff, aber diesmal räumlich auch, offen, durchscheinend, poetisch, 'natürlich' in seinem hell-dunklen Changieren. Ach, wollt' die 'angesteckte Welt' doch nur dies Mittel nehmen.

THE REMOTE

VIEWERS



No Voice From The Hall

THE REMOTE VIEWERS No Voice From The Hall (RV14): 'Bookended' ist so viel schöner als Intro und Extro. Zumal Aldous Huxley der ersten Buchstütze den Namen gibt mit 'The Trouble with Fiction' (is that it makes too much sense. Reality never makes sense). Haupttroublemaker sind wohl Noise Generator, Pocket Theremin und das Baritonsax von Caroline Kraabel zu einem geklopften Beat. Bei 'Screens and Uniforms' 35 Min. später lassen sich die vereint singenden Saxophone im stürmischen Andrang von John Edwards' Bass und Mark Sanders' Drumming von noch so viel Noise nicht die Zuversicht nehmen, mit Adrian Northover als vorpreschendem Trillerer inmitten der Sax-Quadrige mit auch noch Sue Lynch und David Petts. Wobei Edwards den Noise noch andickt, indem er erstmals auch zur Bassgitarre greift. Hauptsache dazwischen ist jedoch die titelgebende Suite, deren fünf Teile durch vier Improvisationen verbunden sind. Dabei zeigen sich im Miteinander der Rhythmsection erst mit Petts am Tenorsax, dann mit Northovers Soprano, im Kraabel-Petts-Duett an Altosax und Noise Generator und schließlich im All together die individuellen Qualitäten dieses langjährigen Kollektivs, dessen Ästhetik freilich nach wie vor von den scharfen Konstrukten von David Petts bestimmt bleibt. Die jagen einmal mehr die Bläser im Zickzack über heftig gesägtes Basswerk und steiniges Pflaster. Aus der von klaren Mustern und hartnäckigen Repetitionen bestimmten Formation schert abwechselnd eine Stimme aus für kontrapunktische Alleingänge und furios bohrende Sondervoten, denen freilich Edwards' wüstes Arcospiel und schnarrend struppiger Saitenklang zusammen mit den freihändig rockenden Drums ständig Mut dazu macht. In der lärmaffinen Reibung von Saxstrenge mit Saxfeuer und seiner faszinierenden Fügung von Freiheit und Bindung, Form und Feeling, Dynamik und Innehalten, treibt Petts eines der eigenartigsten Konzepte des NowJazz konsequent weiter, bis hin zu 'Sunday Service' als ganz versammeltem, getragenem Finale. Der Rückbezug auf Autoren wie Rex Warner und J. B. Priestley und auf den Film Noir - bei "Crimewave", das aus "The Big Clock" (1946) von Kenneth Fearing herrührt, mit "Pitfall" (1948) von André De Toth oder "City of Nets. A Portrait of Hollywood in the 1940's" von Otto Friedrich - erweist sich als paranoisch kritische Treue zur modernistischen Widerständigkeit im Schatten des Faschismus und des Kalten Krieges. Mit Huxleys Zitat aus "The Genius and the Goddess" (1955) und einem weiteren aus "Flee the Angry Strangers" (1952) von George Mandel geht man nur wenige Schritte weiter auf den Straßen, die, wie Raymond Chandler wusste, von etwas Üblerem verdunkelt werden als der Nacht. Will Self mit "Umbrella" und "Shark" oder Alan Moore von "V wie Vendetta" bis "Jerusalem" zeigen eine ähnliche Treue, bei wohl ähnlicher Diagnose.

KEN SCHAPHORST BIG BAND How To Say Goodbye (JCA Recordings, JCA1602): Wollte ich zur Bad- und Freakness meiner NowJazz-Ansprüche einen Gegenpol finden, wäre Big Band ein guter Vorschlag. Eine Idiosynkrasie, gewiss, aber nicht allein der beSWINGtheit etwa der Big Band Würzburg! geschuldet, denn die hr-Bigband serviert als Jazz from Hell auch nur kalten Kaffee. Dass die Traditionspflege Geistesgegenwart nicht grundsätzlich ausschließt, zeigt Mark Harvey mit dem Aardvark Jazz Orchestra am MIT in Cambridge. Von da ist es nicht weit zum New England Conservatory, wo Ken Schaphorst seit 2001 das Jazz Studies and Improvisation Department leitet und 2014 ein Freisemester dafür nutzte, mit Hilfe hochkarätiger Kollegen und Alumni einige Dankeschulden abzutragen, Mit 'Blues for Herb' erinnert er, mit Tenorsaxbrillanz und ellingtonesken Klangfarben, an den Trompeter Herb Pomeroy (1930-2007), mit dem flotten 'Take Back the Country' und Anklängen an Gerry Mulligan an den Posaunisten und Arrangeur Bob Brookmeyer (1929-2011) und diesen Stirnrunzeln über die amerikanischen Verhältnisse, mit dem von Astor Piazzolla inspirierten Nichttango 'Amnesia' an seine Großmutter, mit 'Green City' rühmt er Boston selbst als Hauptstadt weicher Bohnen und lauen Tees. 'Mbira 1' & '... 2' lassen die westafrikanischen und indischen Einflüsse in seiner Musik aufscheinen und er orgelt für Ersteres eigenhändig ein Fender Rhodes-Intro. Bei 'Global Sweat' lautmalt das Kollektiv ein anschwellendes Sommergewitter. 'Float' wird von Geklimper und schmusiger Schwerelosigkeit getragen, sanfter noch als die Ups und Downs des anfänglichen Titelstücks mit seinen inneren Stürmen ohne Happy End, wo John Carlsons Trompete den Protagonisten spielt. Einfach nur die Solisten zu nennen, ist Werbung für das NEC: die Trompeter Ralph Alessi und Dave Ballou, die Posaunisten Luis Bonilla, Curtis Hasselbring und Jason Jackson, der Pianist Uri Caine, die Saxophonisten Chris Cheek, Donny McCaslin, Brian Landrus, Michael Thomas und Jeremy Udden, der Gitarrist Brad Shepik, der Drummer Matt Wilson. Den Puls hinter den retrospektiven Verwirbelungen liefert Jay Anderson am Bass, eine heimliche Hauptrolle spielen Jerry Leakes Geklapper und Gerassel bis hin zu 'Descent' als exotisch angehauchtem Ausklang.

UDO SCHINDLER & MARCO VON ORELLI Luft.Spiele (FMR Records, FMRC416-0216): Mit allen Raffinessen, die sich nur denken lassen, saugen, zerrern, schaukeln, wirbeln, pressen die beiden Salonlöwen der 58. Ausgabe die Luft in den Dienst der Klang+Kunst in Krailing. Am 25.9.2015 spielte der Gastgeber Sopranino & Tenorsaxophone sowie Kornett, der Besucher aus Basel seine von Omri Ziegele's Billiger Bauer, Kaspar von Grünigens Bottom Orchestra und dem eigenen Quintett her bekannte Trompete. Ziegele schrieb den beiden Luftküssen auch eine blumige Laudatio, nennt sie "zwei Luftpiraten" und "zärtliche Jäger im Wald des sehnsuchtsvollen Rauschens", prostet dem "Wunder des gepressten Daseins" zu und prouetet was von wiedergefundener Zeit. Zu schön aber auch fauchen und schmauchen, kirren und gurren, brodeln und tröten die beiden mit dem Beinachenichts in ihrer windigen Kanalisation. Sie flatterzüngeln und schnarren im Windschatten der zunftüblichen Schmetterei kuriose Zapfenstreiche mit einer Virtuosität, bei der der Diabolus in musica sich als Raubein mit spitzen Hörnern zeigt. Ich wusste gar nicht, dass Orelli ein derartiger Spaßvogel ist, der in jeder Lage die Schräglage sucht und findet. Mutet es kurz mal etwas zahmer und getragener an, folgen gleich wieder abgewürgte oder aufgekratze Töne, geplopte und gespotzte, rostige und krumm gebogene, gern auch in spitz geknickten Zacken oder paradoxen Sprüngen. Schindler gründelt in tiefster Lage, Orelli bläst tonlos durch ein undichtes Ventil, der eine fiept, der andre schmatzt und kieft am Mundstück wie ein Hund an seinem Knochen. Zwischendurch sprudelt es in einem Zug durch wie bei Peter Evans, zum Ende zu spürest du aber kaum noch einen Hauch. Das klappt so intensiv und punktgenau, dass die beiden sich heuer an Ostern in der Traunsteiner Klosterkirche erneut verabredeten, mit Baby Sommer als Spaßverstärkung.

SCHWAB SORO Volons ! (Neuklang, NCD4150): Lust zu fliegen haben viele, und landen als Flughörnchen im Graben, als Fressen für die Raben. Julien Soro und Raphaël Schwab fliegen auf andre Weise. Dabei nutzen sie den Auftrieb durch Ping Machine, wo Soro Altosax spielt und Schwab den Kontrabass. Soro hatte auch schon in Big Four, einem Ableger aus lauter Ping-Maschinisten, zur Vorsicht gemahnt: Mind the Gap. Mit den Armen rudern, bringt nichts, Sprungkraft ist angesagt und noch besser mindert Tanzen die Schwerkraft. Zwei Mambos und ein Walzer animieren hier dazu, sich leicht und locker zu machen. Schwab hat derart schnelle und kraftvolle Finger, dass er mit den Luftschnellen seines Partners so fix mithält, wie der Schatten zum Tänzer. 'Posément' nimmt sich selber wörtlich, mit bedächtigen, tagträumerischen Lyrismen unter dunklem Vorbehalt. Umso quicker und fröhlicher sticht das Walzerchen davon ab. Das Alto wirbelt, dass der hellen Saum fliegt, das Pizzikato krabbelt melodisch die Tonleiter rauf und runter, muss aber mit ohrwurmigen Kringeln etwas aus dem mathematischen Tran gebracht werden. 'Groupes' taucht so tief in Tristesse, dass es fast stillsteht. Bei 'De conserve' zirpt und federt Schwab mit dem Bogen und singt auch schön arco mit. Für 'Jérôma' pickt er die Noten einzeln und scrabblet daraus eine Melodie, die Soro so zartbitter anbläst, dass man mitseufzen möchte. Ganz sanftes Paul Desmond-Feeling, der Ton zerbrechlich wie ein Soprano. Dem Fliegen wird aber doch noch 'Volons' als Geschmacksverstärker zugeführt, der Laune macht auf Loopings. Doch gemacht, auch Vögel waren erst mal Echsen, viele kleine Schritte sind nötig, um leichter zu werden als Luft. Während der Bass geduldig läuft, verliert das Alto zwischen Sehnsucht und Resignation die Bodenhaftung. Um zuletzt auf Sanges Flügeln ein usw. zu flattern, in einem Takt, zu abstrakt für Hüftschwünge, dafür gut zu erkennen als sanfte Ironie.

SARA SERPA - ANDRÉ MATOS All The Dreams (Sunnyside, SSC 4028): Zwei Portugiesen, die sich aber erst 2003 beim Studium in Boston kennen gelernt haben. Serpas Stimme, inzwischen auch eine der Engelszungen in Mycale, erregte die Aufmerksamkeit von Greg Osby, der ihr sein Label Inner Circle als roten Teppich ausrollte. Auf Osbys eigenes "Nine Levels" (2008) folgten Serpas Leaderdebut "Praia" (2008) und "Mobile" (2011), ersteres mit Osby, letzteres mit Kris Davis, beides mit Matos und seiner Mondlicht-Gitarre. Der wurde neben ihrem Pianoteacher Ran Blake, mit dem sie "Camera Obscura" (2010), "Aurora" (2012) und "Kitaro noir" (2015) einspielte, zum weiteren Duopartner, bei "Primavera" (2014) und nun erneut für Songs nach Gedanken von Álvaro de Campos (= Fernando Pessoa), Luis Amaro, Clarice Lispector und William Blake. Mit Ran Blake hatte Serpa zwischen 'Dr. Mabuse' und 'Mahler Noir' geschwankt, bei "Mobile" hatte sie Zeilen von Herodot, Ryszard Kapuscinski, Naipaul und Steinbeck gesungen und vor dem inneren Auge Corto Maltese neben Captain Ahab auftauchen lassen. Hier beschwören die beiden Lusitanier Erinnerungen an ein 'Lisboa', das zwischen 'Nada' ('Der Tabakladen') und 'Night' ('Songs of Innocence') schwebt, zwischen Blakes *The moon, like a flower / In heaven's high bower, / With silent delight / Sits and smiles on the night* und der superlativistisch nihilistischen Müdigkeit von de Campos. *Ich bin nichts. Ich werde nie etwas sein. Ich kann nicht einmal etwas sein wollen. Abgesehen davon trage ich in mir alle Träume der Welt.* Dabei ist Serpas gelegentlich auf Synthesizer und strohwisch- oder fingerweiche Beats gebetteter Zungenschlag, den die Gitarre oder sie selbst mit Piano verzieren, ein Inbegriff träumerischer Leichtigkeit, vor allem wenn sie wortlos vokalisiert. So cremig zart klingt das, als hätte sie die Quintessenz lusitanischer Philosophie erfasst: *Iss Schokolade, kleines Mädchen; iss Schokolade! Sieh, es gibt keine andere Metaphysik auf der Welt als Schokolade.*



* WORLD SERVICE PROJECT Fire In A Pet Shop (Megasound, MSM 025): Beim diesjährigen *Freakshow Artrrock Festival* in Würzburg heizten die uniformierten Party Animals von WSP dem Publikum kräftig ein. Wilde musikalische Tiere aus Britannien, das kennen wir ansonsten eher von Gabby Young und ihrem Swingzirkus. Für ihr 2012 veröffentlichtes zweites Album entflamnten Dave Morecroft und seine Projektmitarbeiter Tim Ower (sax), Raphael Clarkson (trombone), Conor Chaplin (bass) und Neil Blandford (drums) – die beiden Letztgenannten mittlerweile durch Arthur O'Hara und Harry Pope ersetzt – eine Tierhandlung. Was wohl ihre Landsmänner Neil Tennant und Chris Lowe davon halten?

Die graphische Darstellung dieses feurigen Vorfalles zierte als Wimmelbild das CD-Cover. Beim Opener 'De-Frienders' wird gleich mal die Bandbreite der Briten aufgezeigt. Munteres Getröte, brachiale Bassriffs, agiles Getrommel und gelegentliche Tastenmäzchen, etwa Sounds aus der Videospiele-Mottenkiste vom "Master Of Shenenigans". Das zoologische Einzelhandels-Inferno hört sich wie die Vertonung eines Stummfilms an, nicht ohne entsprechende Tierlaute. Die Posaune gibt zwischenzeitlich einen britischen Benjamin Blümchen, der sich wohl aus dem Porzellanladen an den Ort des Geschehens verirrt hat. Bedrohlich wummert ein Flammenmeer aus dem Keyboard, ansonsten wirkt das eher wie ein heiteres Punk-Jazz-Bühnenmusical ohne Gesang. 'Barmy Army' mit improvisierender Militärkapelle, die vermutlich von einem Operettengeneral geleitet wird, passt zu den Outfits der Band auf der *Freakshow*-Bühne und zum patriotismuskritischen Ton, der beim folgenden Album "For King And Country" angeschlagen wird. 'Villain Of The Aeroplane' lässt die Bläser zu durchdrehenden Flugzeugturbinen mutieren, und das nächste Inferno scheint vorprogrammiert, wengleich die Doppelbödigkeit den Verdacht nahelegt, dass es sich nicht unbedingt um einen Luftfahrt-Terroristen handelt, sondern vielleicht doch um einen Erste-Klasse-Tyrannen oder ein Rudel gröhrender Proll-Touristen/Fußballfans (siehe 'Barmy Army'). 'Dance Of The Clown' handelt von Morecrofts Bühnen-Alter-Ego, den zwar als Horrorclown, aber eher nicht für die Neuverfilmung von Stephen Kings "Es" geeigneten Mr. Giggles, der anfangs zu Klatschen und Glockenspiel-Klimpern Kung-Fu-Laute von sich gibt und später ein derart schrilles Lachen, dass es sogar Pumuckl erzittern lässt. Musikalisch unterfüttert wird das von einem manisch-depressiven Zirkusorchester mit Tourette-Syndrom, wobei auch die Keyboard-Sequenzen wie verzerrtes Gelächter klingen. Bei 'Small Town Girl', Morecrofts musikalischer Ex-Freundinnen-Abrechnung, beginnen Schlagzeug und Bass mit laszivem High-Heel-Gestakke und begleiten einen Liebesreigen zwischen Saxophon und Posaune auf der einen, Keyboard und -tar auf der anderen Bettkante. Das harmonische Miteinander wird aber ernster und geht irgendwann in die Brüche. Ob da Mr. Giggles seine Finger im Spiel hatte? 'Cunha', das Finale furioso dieser Mischung aus der "Muppet Show"-Houseband Electric Mayhem und dem französischen Coax Orchestra, zelebriert eine neunminütige Jamsession in portugiesischen Gefilden, die lange vor- und noch länger nachhallt. Solch trotzige, unverwüstlich-humoristische Anarchie im Vereinigten Königreich kann nicht schaden, vor allem nicht in Zeiten des unausweichlichen Brexits. Und was bitte soll der Titel 'Change The F**king Record'?



Der schräge Mr. Giggles

(Foto: Monika Baus)

Marius Joa

sounds and scapes in different shapes

attenuation circuit (Augsburg)

Unfälle im Haushalt (ACT 1035, C-22), das sind vier Beiträge zu diesem oder jedem anderen Thema von HERR PENSCHUCK aus Oldenburg. Bei 'Gefühlsecht' tickt zu gezupfter Pipa ein Geigerzähler. Als 'Bedenklich' wird ein umeinander kurvendes helles Dröhnen bezeichnet, das weiterhin auch radioaktiv prickelt, bevor ein Beat zu stapfen anfängt wie ein halbsekündiges Uhrwerk. Als 'Katastrophal' folgen Schnittmuster aus dunklem Wummern und Knattern, überschwemmt von brodelnd und brausend anschwallender Sturmflut. Auch der Geigenzähler findet wieder was zum zählen. 'Tragisch' setzt dazu sich selbst als Schlusspunkt, mit wieder verzerrt heulendem Gedröhn, schleudernden und eiernden Loops und pumpenden Wellen (Wavedrum?), dazu unartikulierte Rufen. Aber hat je ein "No!" was genutzt, wenn alles zu spät ist? Zuletzt knattert wieder der Geigerzähler zu von der Decke platschenden Tropfen und während Wind durch die Fensterlöcher pfeift, pickt auch noch einmal ein chinesischer Stoiker die Pipa. Halt, das ist wieder der Anfang, aber als Reprise macht sich das richtig gut. Zur Einschätzung darf nicht unerwähnt bleiben, dass Penschucks Kreativität auch für das Erste Internationale Eierschneider-Orchester E|S|O verantwortlich zeichnet und für die Dada-Wanderausstellung "Kunst für Hunde", mit Polaroids des ai_wei_weiten, pollockisierten, vermalewitschten, bekieferten Alltags aus der Perspektive eines Labrador-Mischlings (zuletzt im Juni 2016 in der Walpodenakademie in Mainz).

Ich zweifle, dass Hunde sich den 'White Bear' / 'Silenzio Imbarazzante'-Split (ACT 1038, C-60) als Kunst aufbinden ließen. Kylie Damnyou, der in Victoria, British Columbia, via Garbage Men Puking und Fuck Yr Body Up postindustrialen Noise ausschüttet und selber als The Answer To All Your Questions oder Mr. & Mrs. Teeth dazu beiträgt, fordert da zusammen mit Will Rossi als CONSUME AND EXPIRE die Anteilnahme an der Behandlung amerikanischer Gefangener. Mit Pestrepellerkrach in vielspurig schroffer Harshness, der Mann und Maus bei lebendigem Leib skelettiert. Dazu hält der Journalist Will Potter einen Vortrag über Isolationshaft und andere Schweinereien im Bürgerkrieg gegen den Terror, gegen Tierschützer und kriminalisierte Ökoaktivisten. Bei SEXY CROCODILE FOR DINNER, Avantnoise aus Italien, bei dem schon rosa Höschen zwischen Wolken von Magritte schwebten, ist danach betretenes Schweigen Programm. Durch flackerndes Geheul, Niagarafallbrause und schlirre, sorry, schrille Hirnfräse, immer mal wieder mit einem stampfenden Loop interpunktiert, treibt er den Teufel mit Beelzebub aus. Derart rumpelig schlurcht sein Tonbandterror, den er unverdaut aus Krokodildärmen hervor zerrt, dass sogar die Kakerlaken kopfschüttelnd aus der Wohnung strömen.

Für Time Is The Enemy (ACT 1039, C-45) haben sich SONOLOGYST & KSHATRIY kurzgeschlossen. Der neapolitanische Sonologe, der vom Schlaf der Vernunft und von luziden Träumen eine höhere Klarheit erwartet, hat mit Sergey Uak-Kib aus Wsewolochsk (im Oblast Leningrad) einen Mykologen und Somnologen an der Seite. Mit Hilfe der Venus ('Venus Smiles') versuchen sie Chronos die Herrschaft über 'Chronopolis' streitig zu machen, indem sie ihn mit sonoren Dröhnwellen besänftigen und verführen. Von der Zeit und von Venus als den höchsten Mächten und als Komplizen, die in wechselseitiger Abhängigkeit durch Myriaden kleiner Menschenopfer verbundenen sind, hängt, wie Roberto Calasso in "Das Rosa Tiepolos" aufgezeigt hat, die ganze Welt der Erscheinungen ab, hängt einfach alles ab. Wir Erscheinenden, wir Chronopolitaner, wir können das Arcanum entschleiern (wie Sonologist, der dauernd über 'Sein Und Zeit' spekuliert, es mit 'Beyond the Veil' angedeutet hat). Oder so gut es geht auf diese Schleierleinwand ein wenig Rosa und funkelnde Poesie projizieren, um mit Klingklang oder wenigstens als Kette kleiner Fürzchen dahin zu treiben auf den dröhnenden Falten und rauschenden Wellen des Scheins, bis schließlich doch die Sichel knarzt.

Sack Zem...!!! Schon nach den ersten Sekunden von Years of Extinction 2009-2012 (ACK 1023, CD-R) ist die Lebenswelt fugentief wanzenfrei. ZEBRA MU ist ein Pest Repeller der gnadenlosen Sorte. Ein exterminatorischer Cranker und Crumbler, Knarzer, Zischer und Brauser, der einem das Fleisch von den Knochen löst. Michael Ridge, der in Norwich das Label Quagga Curious Sounds betreibt, genügen dazu zerdepperte Töpfe oder Schritte über Kies, sprich, simple Mittel, um einen mit Kaskaden harscher Wellen und schrillum Sandstrahlbeschuss zu zerschmurgeln. Wenn er, wie bei "Merzbau" (QCS, 2010) oder "Magnoalchemy Merz Manipulations" (QCS, 2013), den Merz-Geist beschwört, dann nicht den von Schwitters, sondern den des jungen Masami Akita, von The Haters, von K2. Dieser Querschnitt pulverisiert 17-fach jede Schwäche und Nachgiebigkeit vor dem großen Eiapopeia-Schwindel. Wobei nicht nur beim wilden Geläute und Gequietsche von 'Church Bells and Squeaking Chair' allerhand krasser Humor mit im Spiel scheint.

Arrgg!!! Auch ORIFICE gehört, nicht zum ersten Mal, zur verkrachten Fraktion auf AC. Fudge Function (ACK 1024, CD-R) setzt prasselnd und brausend den exterminatorischen Furor von Zebra Mu fort. Es brodelnd und pixelnd, aschgrau in grau rauscht der Wasserfall, mit weißen, giftigen Spitzen und rosa Schmierern einer Kolbenflöte. Das zieht einem die Plompen, aber nicht mit Karamel. Eher als Dauerbeben der Stärke 7, das dem architektonischen Brutalismus mit adäquaten Waffen am Beton rüttelt. Wenn's nur mal die Paläste und nicht immer bloß die Hütten träfe. "*Noise forces you to be free!*". Wenn es so einfach wäre. Als komische Entlastung gibt es kurz eine gackende Computerstimme. Aber gleich gibt Burkhard Jäger wieder Saures mit Geknatter und kompromisslosem Malfunctionexzess. Meine Fontanellen fiepen: Auszeit!!!

Gottseidank ist GHOST FLUTE & DICE kein Rumpelstilzchen. Mikkel Almholts Gott ist die Melodie. Live at Echokammer (ACK 1025, CD-R) zeigt den Dänen in Augsburg mit einer Demonstration seiner Hammerklavierästhetik. Wobei er sein ostinat geklopftes Stakkato elektroakustisch überzieht mit, wenn nicht melodischen, so doch harmonischen Obertönen, Dröhnwellen, die die rasende Motorik mit hellem Glanz oder dunklen Schatten in die Zange nehmen. Das führt zu rauen Verzerrungen, ohne den Vorwärtsdrang ganz bremsen zu können. Die Noten beginnen jedoch schnarrend zu vibrieren, wenn sie mit aller Macht ihre Kreise ziehen. Und saufen schließlich doch ab. Statt dessen schält sich zarter Hackbrettklingklang heraus und mündet in ein klingelndes Tremolo der Rechten. Die zweiten 17 Min. beginnen mit perkussiven Schlägen, die sich erst allmählich als doch auch pianistisch entpuppen. Die Tonspur ist löchrig, Basstremolo, zuckende Klänge und hohe Töne wie von einer Melodica fließen ineinander, stoßen jedoch auf verzerrenden Widerstand. Schnarrender, repetitiver Nachdruck geht dagegen an. Glockiges Dingdong und brachiale Cluster hadern mit der Verzerrung, endlich mit Erfolg. Pianoklingklang, etwas windschief zwar, aber ganz lyrisch, tritt auf die Lichtung. Aber schon setzt sich auch die Basshand motorisch in Bewegung, wieder auch mit schimmernden Obertönen und dunkler Unterströmung. Das ist mit das Stärkste, was AC bisher geboten hat.

LE SCRAMBLED DEBUTANTE feiert schon wieder überkandidelte Urstände, und Allan Zane (aka Exodus Z.-Polenta aka Sir Bear Trapper) hat diesmal, nein, nicht 'The Leg That Grooves Itself And Learns' oder 'The Dreg That Proves Itself And Years' als Überschrift gewählt für seine Direktübertragungen aus Wonderland, vielmehr The Egg That Moves Itself And Burns (ACK 1027). Looney Tunes-Wort- & Wuselsalat, ein Sack voller hoch gepitchter Micky Mäuse und gurgelnd verlangsamter Popanzerei, oft auch rückwärts geschraubt und verhackstückt mit mexikanischem Geschnatter, Piano-poesie, Radiosurfing, Wookie-Sitcom. Auf LSD? Eher mit Speed auf der Überholspur eines Wild Mouse Roller Coasters! Nichts kann diesen abstrus collagierten Overkill mit anfangs zugleich überschnappenden und weich gekochten, dann lethargisierten oder im Traum geschmurgelten Zeitspuren und zuletzt tüpfelige, eine schnarrende Computerstimme umfunkelnde Seltsamkeit annähernd fassen, schon gar nicht in Worte. O Baby, uUu!

Auf *Soundcloud* gibt sich der SOUNDSCULPTOR von Solap Are (ACK 1028, CD-R) zu erkennen als Robert Sipos in Eggenfelden. Mit Jahrgang 1974 griff er erst spät selber zu, fand im Westen nichts Neues ("Trench Warfare On The Western Front") und im Osten nichts Gutes ("Noise Forms from East Bloc"). Hier entführt er in Zonen zwischen Alb und Traum, wo ein ungueter Wind weht und dunkle Wasser anbränden. Durch nebulöse Klangschwaden lässt eine gedämpfte Marschtrommel wieder Gedanken an den Krieg von 1914-18 aufkommen, auch sind manche Klänge kaum von Schreien zu unterscheiden. Im Grunde hört man, wie das Vergessen die Schaufel schwingt, wobei plötzlich verrauschte Musik die Synapsen wieder aufräut. Alla turca? Kirmesorgel? Es bleibt ein Grabenkrieg gegen ostinate Loops, die das Erinnern überraschen und pulverisieren. Zuletzt dröhnen Glocken, zwitschern Vögel, aber friedliche Gedanken werden im Keim erstickt, gestört, verzerrt, zerschrotet. Kriegerisches Tamtam und fatalistisch raunende Kaskaden bestimmen den Zeitstrom, und mag der noch so stottern.

A2 (ACK 1029, CD-R) bringt mit BEAT KELLER (an feedbacker electric guitar) jemanden zu Gehör, der in Winterthur als Leader von Keller's 10 auf Unit Records mit einer Bandbreite von Syd Barrett bis Thelonious Monk und Jürg Frey bis Louis Andriessen verblüfft. Den litauischen Leisetreter DARIUS CIUTA, bekannt als Partner von Ilia Belorukov, Bruno Duplant oder Stefan Thut, auch an seiner Seite zu finden, braucht nicht verwundern, Keller ist ja als Interpret von Frey und auch von Christian Wolff wandelweiserisch und mikrominimalistisch bestens bewandert. Kellers schweifendes oder in sich kreisendes Sirren, Surren und Dröhnen, von Ciuta sporadisch mit Schwarzweiß-, Quatsch, Shortwave-Radio in der Manier von Keith Rowe bewispert, mit feinem Ticken punktiert oder winzigen perkussiven Effekten umflattert, dreht sich auf dem Ouija panisch weg von R wie Rumpelstilzchen und hin zu D wie Dornröschen. Die AC-Macher zeigen damit eine Spannweite wie ein Quetzalcoatius.

EMERGE & DON VOMP haben ihre seit mindestens 2009 bestehende und in Schiphorst oder beim Lab30 vertiefte Partnerschaft beständig erneuert. So auch bei Live at Pampin (ACK 1030, CD-R), am 26.9.15 in Ziegendorf. Dorthin muss man in Meck-Pom irgendwo mal links abbiegen. iTunes weiß den abwegigen Titel 'Stepping into The Darkness' für das steinig prickelnde, fein angeschliffene Geriesel des Green Grass-Konzerts der beiden da inmitten von bernsteinfarbenen Fiberglas-Objekten von Herbert Hundrich. Der klackende Steinklang ist eine dezente Verbeugung vor Hundrichs Academy of Stone, der Steinschlag und das gewittrige Aufrauschen aber reine Phantasie bei hellem Sonnenschein, Emerges Kapuze diene bloß der Imagepflege, so wie die Geige dem silberhaarigen 'Fiedler' lediglich als Klangquelle mit Gitarrenpotenz dient.

the story of LARB (ACRC, 3 x CD-R) kompiliert mit 'Eye Sows', 'Ronda Roundheel's Revenge', 'Comin' All On Upside Yeh Head', 'Figuring Out What's What 'N What', 'We Ain't Neber Gunna Be Done Did Wif It' & 'Have The Whywithal' 6 halbe LARB-Stunden von ZH27-Releases 1998/99 und 2007-10. Ich tue mir schwer, mir das Hirn an der kakophonischen Low Fidelity von Mike 'Mystery Hearsay' Honeycutt & Zan 'Zanstones' Hoffman zu erfrischen. Surrender Motor, dumpfe Harmonik, aufschrillendes Metall, rhabarbernde Stimme, Krach, als würden am Fließband Schweine rasiert, und ebenso spannend, Krach ad nauseam. Oder: Gitarrenstakkato zu Drummachine-Tamtam, Orchestersamples, Georgel, Klingklong, verrauscht und zermulmt, zischend, quarrend und Da capo, mit Kirchenglocken und Rennwagen mit Dopplereffekt. Das ist zwar nur noch halb so fad, aber den Rest spar ich mir für ganz schlechte Zeiten.

Der "cörenggrätö"-Dröhner SKREI tauchte am 24.6.16 das AC-Hauptquartier in dystopische Düsternis (ACT 1041, C-60). Die Stimmung derer, die da beklemmt in Containern und Kellerlöchern hausen, ist permanent auf dem Tiefpunkt. Eine abgenudelte Kassette stottert Orchestermusik aus der Zeit 'davor', eine Zwitschermaschine spielt Vogelersatz. Nach einem brausenden Sturm muss wieder das Notquartier gewechselt werden. Die zweite halbe Stunde gemeinsam mit EMERGE bringt Kaskaden des Zerfalls und Aufräumarbeit im Schutt. Man plantscht in den Dröhnwellen der Destruktion. Ein pochendes Acellerando, Ziegelhagel und das finale Crescendo verraten den Spaß dabei. Die Zukunft? Alles halb so wild.

auf abwegen / EDITION DEGEM (Köln)

Versammelt von Monika Golla, kreisen 17 Mitglieder der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik e.V. auf der DEGEM CD 14 (ed05) um den Begriff und die Vorstellung Escape. Als Ausflucht und Eskapismus, als Flucht und letzte Rettung, als verzweifelter Tastendruck, meist wirkungslos, gelegentlich tröstlich, eine Option allemal. '...Falling Man, Rising Woman...: Conclusion' (für Solostimme und Live-Elektronik) von SIMON VINCENT zeigt mit einer Rede von Germaine Greer einen feministischen Ausweg aus repressiven Zuständen. PAUL HAUPTMEIER & MARTIN RECKER lassen bei ihrem migratorischen 'Another Shore' offen, wo Verzweiflung und Hoffnung ineinander übergehen. JULIA MIHÁLY fand mit 'Cozy New Gastfeindlichkeit' einen treffenden Neologismus für ein Gerettetsein in Frustration. KAI NIGGEMANNs 'Interruption' bringt keine Werbepause, vielmehr geht es tumultarisch um Flucht- und Totstellreflexe, um überhasteten Aufbruch und innere Einbrüche. 'Nachtgestalten' von INGE MORGENROTH stichelt (mit grotesken Lauten von Magda Vogel) gegen die esc-Taste als Phantasma und Freuds Wunderblock als Reizschutz vor bleibende Erinnerungen. MEHRAN SHERKAT NADERI führt bei seinem 'Ich trenne mich von mir' mit Flügel, Santur und Stimmgabel klanglich ein Scheiden und Abstandnehmen vor. Bei KIRSTEN REESEs 'Jugendvollzugsanstalt' klackt Pingpong trostlose Löcher ins Knasteinerlei, in den Köpfen schwappen Sintflutgedanken. Bei 'escape, part I' von SABINE SCHÄFER ist alles in zischender, kollernder, mechanischer Bewegung: Wir schaffen das. Angelika Sheridan & Frank Niehusmann aka STROM schlagen bei 'Umschaltplan' die flötistisch-computeristisch durchgeknallte Eskapade als befreiende Alternative zum systemkonformen Reparieren und Reintegrieren vor. CLAUDIA ROBLES-ANGEL zeigt bei 'Departure' das ständige Reisen und Rasen als zwanghaftes Suchen und Fliehen. JOHANNES S. SISTERMANNs rät bei 'Raum_aufgeben_1', sich von Raumvorstellungen zu lösen, um in Zwischenräume, in Lücken, ins noch nicht Festgelegte zu stoßen. FELIX LEUSCHNERS 'iScape' vertieft sich in archetypische Fluchterlebnisse von Frauen, mit inquisitorischen Fragen an die ins Gastfeindliche Entronnenen. ARSALAN ABEDIAN ignoriert bei "a" alle Metaphorik und knattert und tönt lieber mit Dezimal- und Binärcodes, mit Akkordeon, Sax, Hackbrett und Draht. Auch NIKOLAUS HEYDUCK studiert bei 'Sine Wave Peaks' mit trotzig kühlem Archimedes-Kopf Sinus-Schwingungen. HIROMI ISHII ist andererseits das Erdbeben 2011 in Tokyo so in die Knochen gegangen, dass bei ihrem 'Shinra' das Kollern von Steinen, panische Vögel und ein verzerrter Mädchenchor exemplarisch für Schrecken und Zerstörung stehen.

Mit KONRAD KRAFT machte ich vor fünf Jahren durch "temporary audiosculptures and artefacts" (atp33) Bekanntschaft. Quadrat (aatp51, LP) ruft mir wieder seine perkussive Klangsprache in Erinnerung, ein bildhauerisches Klopfen und Picken als launig tropfender Beat über einem dröhnenden Fond. Doch schon ist der Duktus auch motorisch, wenn auch im Leerlauf, Akzente werden durch Atemzüge und Wortfragmente einer Frauenstimme gesetzt. Dann rutscht und schleift Schiefer zu tapsigen Besenstrichen, metalloiden Gesten und orchestraler, teils glissandierender Verzerrung. Als Viertes kommt ein hohles Dröhnen, keuchend umloopt und huschend durchzuckt oder furzelig beschnarrt, so dass monotone Spuren mit nervöser Aleatorik einhergehen. Die B-Seite überrascht mit gelooptem Pianodindong und harfigem Klingklang, der sich von krakeligen Störimpulsen und sirrenden Elektrogrillen seine Kreise nicht stören lässt. '9quadrat' beginnt leise sirrend und surrend, gehemmt gitarristisch, die Töne gebogen und teils gegen den Zeitpfeil gekehrt, mit feinen perkussiven Interpunktionen und kleinen Trillern, wie mit verhuschtem, erregtem Atem überwischt, 8 ½ Min. lang, gleichbleibend piano. Der siebte und letzte Track bringt ein raueres Mahlen und wieder motorisches Brummen oder Brodeln, akzentuiert mit erratischen Schlägen, kleinen Wellen, einem Feilen. Mit 'abstrakt' würde ich zu abstrakte Vorstellungen wecken, mit 'konkret' erst recht. Ich denke, dass Detlef Funder auf etwas Eigenes und Ambiges abzielt.

Frozen Light (Moskau)

Seit 2011 taucht dieses Label in die Tiefen des Ocean of Sound, Darkonauten wie Shades Of The Black Sky sind dort verschwunden, andere wie Astrowind in Lettland halten weiter die Nase in paleopsychedelischen Wind. Sie überdauern in Höhlen wie Aimeric Lerat als Low Cave Sounds oder beschreiben Abgrund und Sorge, Isolation und Verwüstung wie der blackmetallistische Moloch im ukrainischen Riwna, bei dem die Finsternis Deutsch spricht. Kaum zu fassen, dass James Batty sich mit der klassischen Ästhetik seines "Sanctuary (Overtones and Deviations)" (FZL041) da zwischen Molochs "Meine alte Melancholie" und dem Funeral Doom Metal von erneut Lerats Abysmal Growls Of Despair findet.

Ein Einschreiben aus Moskau verschafft mir nun Einblicke in das Frozen Light-Umfeld. In Gestalt von KARMICIEL WSZY, einem polnischen Dröhner, der mit Torre Bert (FZL 034) an die Brüder Judica-Cordiglia anknüpft, die Anfang der 1960er mit ihrer gebastelten Satellitenbeobachtungsstation "Torre Bert" bei Turin obskure Funksprüche einfingen, die 1961 als "Voci Dal Cosmo" auf 7" bei Fonit Cetra publiziert wurden. Sogar die BILD-Zeitung machte Schlagzeilen über russische Raumfahrtkatastrophen. Nur der Todesflug von Kosmonaut Komarow 1967 ist offiziell (Korhan Erel hat das mit 'Con-structure 2' thematisiert). Dass tote Raumfahrer um die Erde kreisen, das geistert durch Stories von J.G. Ballard wie "The Cage of Sand" (1962), "A Question of Re-entry" (1963) und "The Dead Astronaut" (1968). Die Judica-Cordiglias glaubten eine Ludmilla [Serakovna] zu hören, nachweislich keine Phantome sind Valentin Bondarenko, der 1961 verbrannte, oder Georgi Dobrowolski und Viktor Pazajew, die 1971 mit der Sojus-11 umkamen. Der Pole schafft es, einem mit ominösen Dröhnwellen den Schauer kosmischer Abgründe einzujagen, wenn er an einem Eisenkäfig mit entsetzlich dünnen Wänden Schwer- und Fliehkräfte zugleich zerren lässt, und Phantomchöre schon Threnodien summen und raunen. Es branden da Suggestionen an, die das einstige Kino der Angst vollständig abgetreten hat an Splatter, Spektakel, Sarkasmus und halbstarke Randale. 'Ludmila' besiegelt die Ohnmacht vor dem Erhabenen mit dem historischen Funkspruch des Ludmilla-Phantoms. 'Valentin' durchstößt die Dröhnwellen schleifend und rauschend und mit einem Laut, als würde hartnäckig versucht, etwas Kaputtes in Gang zu setzen. Karmiciel Wszy ist übrigens kein Familienname, sondern spielt an auf den polnischen Fleckfieberforscher und Lebensretter Rudolf Weigl (1883-1957) und seine 'Läusefütterer'. Aber das ist eine andere Geschichte.

-hiding place- (FZL 036) legt nahe, dass 'flight' nicht Flug, sondern Flucht meint. EMERGE brodelt und zischt, stampft und klappert da unter Wasser, perkussiv hantierend evoziert er eine ominöse Action. Sie bildet die Klammer für 'recover' und 'tension', klanglichen Fortsetzungen, allerdings dabei mit Eljara/Prinzip Nemesis an der Seite (wie schon bei "Staub"). Marc Fischer und Sascha Stadlmeier tauchen in eine tiefere, gedämpftere Klangwelt, Birgit Merk stimmt als eine melancholische Nixe einen ganz zarten Singsang wie für sich an und ignoriert dabei ein Brausen wie von einem endlosen Zug. Im Innern der Klangzwiebelringe liegt 'menace' und Emerge verfängt sich da in den Schlingen von Re-Drum. Pavel Aleshin umwickelt ihn mit Loops kaskadierender und dröhnend summender Männer- und Frauengesänge. Aber mit getanzten Klopfschlägen und gepauktem Eigensinn kann er den Sirengesängen widerstehen und wieder aufsteigen. Sich nach Gehör zurück tastend durch den brausenden Kanal, findet sich klopfend und schabend ein Weg, der auch wieder an der singenden Nixe vorbei führt. Er mündet in einem Schienennetz für Geisterzüge, die hinter Mauern brausen, an denen Emerge mit primitivem Steinwerkzeug kratzt, so eifrig, dass die Steine zwitschern.



Russian Canon (FZL 037) mit 'Everything is fine' anzufangen, das nehme ich einfach mal als Galgenhumor hin. Das FAKE CATS PROJECT, das sind der Moskauer Bayanspieler und Maultrommler Kirill Makushin, der als Crows In The Garden Nam-Khar begegnet ist. An seiner Seite: der vielseitige Igor Levshin, der Trompeter Konstantin Sukhan und der Tausendsassa Alexei Borisov. Der ist seit 25 Jahren ein eigensinniger Selbermacher, mit Anton Nikkilä, Volga oder mit Olga Nosova als Astma. Er wäre allein schon der Garant, dass man zwischen Falken und Brüdern am besten sich zu den Lerchen gesellt. Levshin, Jahrgang 1958, ist der Dichter und Sänger der falschen Katzen, die mit Schönberg ('Verklärte Nacht') so vertraut tun wie mit Satie (von dem die Musik für 'A Kitten Looks at Soldier's Eyes' stammt). Mit 'Tristia' erinnern sie durch Ossip Mandelstams "Wolfshund-Jahrhundert" hindurch an den verbannten Ovid, mit Céline reisen sie trübsinnig bis ans Ende der Nacht und werden geweckt von Weckerläuten und einer Straßensängerin am Taganskaja Platz. Dass sie zuvor ihre „Fake Cat-“ und „Sad Songs“-EPs auf Jaan Pattersons Label Surrism-Phonoethics herausbrachten, müsste man erfinden, wenn es

nicht wahr wäre. Denn besser als mit ihren krausen Dreamscapes könnte man nicht an einer Welt teilhaben, in der Humor & Amour und Christopher Lee & Ornette Coleman Hand in Hand auf Denkmalsockeln stehen. Der Clou ist, dass der poetische Anspruch daher kommt als seltsamer Freakrock, mit eiligem Basspuls, zwei verschiedenen Gitarren, Samples und Loops. Das Bayan quiekt, mit schleppendem Tempo und haufenweise Krach wird Bruderschaft beschworen, auch die kirrende Trompete wirft Wellen, weiß der Teufel, worauf die Brüder sich da einschwören. Dass Russen sowas drauf haben, weiß man seit AuktYon, 4 Pozicii Bruno oder Swuki Mu, entsprechend weird und eigenständig ist auch dieser No Wave, der einen durch einerseits Gitarren, Bayan und Trompete und andererseits Noise von Tapes und Synthies älterer Bauart von der Kraut- in die Noisecorner taumeln lässt. Was die Nächte verklären hilft und die Stimmen aufräut, ist wohl unter Kartoffelkraut gereift, wobei sie mit dem Klischee der Intelligentzija, die ihren Katzenjammer in Wodka ertränkt, nur spielen. Sukhan wird als Kavallerie ins himmlische 'Palmyras' vorgeschickt, zu Explosionen im Dunkeln, Schüssen im Rauch. Saties '1ère Gymnopédie' sucht auf Katzenpfoten um Frieden an, es sind da weder Ruhm noch Beute zu gewinnen. Auch wenn ich wenig verstehe, soviel wird mir klar: In der russischen Seele stöhnen weiße Nächte, graue Tage und wüten die Schneestürme der Sehnsucht, wie sie Vladimir Vysotsky in 'Der Kutscher' (Ямщик) besungen hat. In Melancholie getränkt, stürzen junge Körper wie Sternschnuppen ins Unkraut, Schlafes Brüder von Ruhnu bis Burjatien, von St. Petersburg bis zum Bajkalsee, im Kopf nur Wolkenschatten und ein einziger Brei. Der Wind bläst Zeitungsfetzen um die Beine der Huren, die weiße Steppe gefriert die Seele, in der Weißglut schmelzen die Erinnerungen. 'A Train' kriecht als russischer Blues, Sukhan kraxelt auf der Tonleiter und bläst die Backen auf, um bei 'Clouds of My Memory' die Wolken unter sich zu lassen. Kirchenorgel und Melodica spielen Lerche, getanzt wird mit Hinfuß in Teufelskreisen, zu Kirmesgeschrei und zu trillernder Trompete. Noch gehört den Römern nicht ganz Russland. Dank harter Männer, rein wie frischer Schnee.

Bei One lumen in the past (FZL 039) und "Hysterics Of The Eternal" (FZL 044) komme ich mit EXIT IN GREY in Berührung, eine der Ausformungen von Sergey Suhovik, der seit gut zehn Jahren auf Daphne Records oder als Five Elements Music auf dem eigenen Label Still*Sleep in Pushkino dröhnt, aber auch schon als Radioson auf Helen Scarsdale zu hören war. Bei "Hysterics..." mischt er Radiowellen mit Gitarrensound für einen Naherholungseffekt für die Sinne. Gitarrendrones sind eines seiner Hauptingredienzen bei Trips ins Grüne, wo, wie der Dichter sagt, *the dusk of autumn -- just like rusted metal sings*. Er bietet der Phantasie Bahnsteige, Boote oder eine Treppe als Einstieg an, und lässt mit nostalgischer Handkolorierung und gedämpftem Licht den Zug in die Vergangenheit rollen. 'Old letters and visions' versetzt ins Dampflo- und Morsezeitalter. Man könnte dazu der Gesundheit zuliebe nach Baden-Baden reisen oder auf die Krim, um Damen mit Hündchen hinterher zu schauen, das Stöckchen zu schwingen und die Gedanken kaskadieren zu lassen mit den Gitarrenwellen. Aber was da klingt, ist altersmilder Nachhall von Glanz und Gloria, der einen Schnarchenden umfängt.

Gibt es das, einen Eskapismus ins Unbequeme? GINTAS K mischt auf Dimensions (FZL 042) die Komfortzone auf mit elektronischen Zumutungen, die er beim 21st International Symposium On Electronic Art in Vancouver 2015 live angeboten hat. Je nach Mentalität als virtuellen Lern- oder Panikraum, als sensuelles Testgelände. Aber wer will schon lernen, wenn er nicht muss? Dann doch lieber Thrill und Nervenkitzel. Der Litauer erzeugt mit MIDI-kontrollierter Software und diversen Plugins verzerrte Alpha60-Durchsagen, denen ein Blizzard metalloider Splitter folgt. Ins Leergefegte tröpfeln und sprudeln kristalline Klangpartikel. Über 35 Minuten Action, mal ausgedünnt, meist ähnlich komprimiert wie anschließend 'antras galas', 6:30, die einen nochmal in Höchstgeschwindigkeit durch eine abstrakte Bobbahn schießen lassen.

STAR TURBINES Nothing Should Move Unless You Want It To (FZL 043) klingt wie eine direkte Reaktion auf Gintas K. Als Plädoyer für die Komfortzone. ‚Ape Escape‘ weckt spöttisch Zweifel, ob man sich durch das Rumgescheuche nicht bloß zum Affen macht. Raus, rein, ‚An / Auf‘, welchen Einflüsterungen (‚Hearing Voices‘) soll man folgen, welchen sich versperren, um sich zu zentrieren (‚Looking For The Centre‘)? Der Däne Claus Poulsen war als Small Things On Sunday schon bei Attenuation Circuit, wie auch sein langjähriger Partner Sindre Bjerga, der ansonsten mit seinem Landsmann Jan-Morten Iversen im norwegischen Mondschein nach dem Geist in der Traummaschine jagt. Ihre träumerische Art hat *Vital Weekly* als „Moving, without changing“ beschrieben. Mit mixed media sources & a bunch of electronics of whatever kind fischen sie aus Überreichweiten Cartoons, Funkstimmen, Akkordeon, Badewannengesang, Gollumgeflüster, durchknackt, bezwitschert, umrauscht und bedröhnt von Störungen, von Loops umknarrt. Aber besteht nicht das halbe Leben aus Störungen?

Der dreadlockige Sergey Suhovik von Exit In Grey taucht gleich noch ein drittes Mal auf als ION & SOPHUS, um mit Love Of One (FZL 050) an die Schwarzmeerküste bei Dzhankot (abseits von Gelendschik) zu fahren, wo das Meer als träger Ochs sich selber wiederkaut und man dem Schweigen Niemandrosen streut. Die Brandung am menschenleeren Strand unterhalb der Kiefernhaie träumt mit den Grillen in der Sonne. Doch wenn die Nacht sich senkt und der Horizont sich murrig den Messinggeschmack von den Himbeerlippen leckt, sinkt auch die schon geringe Hoffnung auf glücklichere Tage nach Moll. *Die Eisenwelt: wie bettelhaft jetzt bebend, / Ganz in den Schaum, in die Musik gefügt*. Und dieser dröhnende Singsang der Wellen, dieses Rauschen der Zeit, wird der rosigen Aussichten nicht müde. Ach Nadeschda. Ich weiß nicht, ob Mandelstam in Batumi oder Gaspra mehr fand als schwarze Tinte. Wladimir Majakowski hat in Puschkino, das ist 30 km nordöstlich von Moskau, von Jewpatorija geschwärmt, in den noch nicht völlig grauen 1920ern war er Jahr für Jahr auf der Krim gewesen. Heute gehört Odessa den ukrainischen ‚Faschisten‘, die Krim ist ein Klotz am Bein, die russische Riviera ein „Wild, Wild Beach“. Tja, nicht wir enträtseln Erebus.

Karlrecords (Berlin)

Bei der Wiederveröffentlichung von PAINKILLERs Execution Ground (KR025, 2 x LP) als 180g-Doppelalbum - womit der 1994 bei Subharmonic erschienene Klassiker erstmals auf Vinyl vorliegt - musste dem Format ein Track geopfert werden. Es traf 'Pashupatinath', ein Wermutstropfen von eigentlich doch grandiosen 13:47. Es bleiben jedoch mit 'Parish of Tama (Ossuary Dub)', 'Morning of Balachaturdasi', 'Pashupatinath Ambient' und 'Parish of Tama Ambient' erstaunliche 70 Minuten dieses die 90er mitprägenden Allstartrios. Schließlich kulminierten in John Zorns Altosax, Bill Laswells Bass und dem Drumming von Mick Harris die denkwürdigen Härtetests von Naked City, Last Exit und Napalm Death. Nach der Mark und Bein erschütternden Intensität von "Guts Of A Virgin" (1991) und "Buried Secrets" brachte diese nepalesisch gegrillte Musik allerdings eine, nach meinem Dafürhalten stark von Laswell angeregte Wendung hin zu Dark Ambient und Illbient Dub. Harris wurde dadurch aus seiner bisherigen Umlaufbahn geschleudert und kehrte wieder als Scorn und Lull, Laswell dehnte den dunkelweichen Horizont als Automaton und auf dem eigenen Subharmonic-Label mit Divination, Psychonavigation und Praxis. Und Zorn sublimierte seine schädelspaltend schrille Fierceness in Masada. PainKiller feierte eine Auferstehung bei seinem 50. Geburtstag 2003, ohne Harris, dafür mit Hamid Drake & Mike Patton. Mit schließlich Yoshida Tatsuya an den Drums folgten 2004-5 weitere Livekonzerte, "Prophecy" (Tzadik, 2013) zeugt davon. Ich war unter denen, die sie 2006 in der Alten Feuerwache erlebten. Daher weiß ich, dass die Raum und Zeit krümmenden Effekte Laswells Basszauber geschuldet sind. Das wie von Mönchen beraunte, von Schreien und dröhnendem Nachhall durchschauerte Bardo thos grol (Befreiung durch Hören im Zwischenzustand) der schwarzen Ambient-Seite verliert durch das Foto eines Gehängten (das nach Amerikanischem Bürgerkrieg riecht) seine exotische Ferne. Und macht diese Scheibe zu einer, die Doom noch finsterer malt als schwarz.

1970 hat JOHN CAGE sich "Song Books" ausgedacht, innerhalb von drei Monaten 90 Solos für Stimme, meist mit abenteuerlichen Anforderungen an eventuelle Spielwillige. Ziel war *to connect Satie with Thoreau*. Sub Rosa hat 2012 eine von Gregory Rose & Loré Lixenberg realisierte Version herausgebracht (-> BA 75). Nun gelang Reinhold Friedl mit Hilfe von Rashad Becker sogar das Kunststück der Complete Song Books (KR029, 2 x LP), inklusive also der bereits 1958 & 60 entstandenen # 1 & 2. Analog zu You Don't Have To Call It Music muss man das nicht Songs nennen, jedenfalls darf man keine erwarten. Der Zeitkratzer offeriert der hartgesottenen Spaßfraktion unter den Verehrern des großen Pilzkopfs ein Kaleidoskop elektroakustischer Miniaturen, mit Maulwerk und - ist das zulässig? - ohne, mit Vogelstimmen, Krach, gefundenem ebenso wie selber gemachten, mit Krimskrams aus Holz und Metall, mit Feedback oder aus dem Müll gefischt, mit Gicks und Gacks und Lalula, mit Gerappel und Gewackel, Holter und Polter, Hieb und Pfiff, Tröt und Gröhl. *Schorsch, mei Dropfe*, stöhnt da der Unterfranke, obwohl die Nadel erst halbwegs das erste Loch anpeilt und der Wookiee erst noch am Groschengrab jammern und Brunftschreie von sich geben wird. Treppauf getrappt und kopfunter geheult, mit Blechtrommel, Mundharmonika, Schreibmaschine, Würfeln und und und, möglichst verzerrt... Stärker als das irisich durchweichte joycesche "Roaratorio" verlockt offenbar dieses Stück dazu, das Stichwort Anarchismus möglichst polymorph-pervers, alogisch, brutistisch und absurd auszureizen, und Thoreau im Wald allein einen guten Mann sein zu lassen. Mich würde nicht wundern, wenn die SZ-Serie "Hass auf Kunst" (*Was soll der Hype um Tarantino und Christo... Knausgård und die Beatles... Baselitz und Queen?...*) sich über Cage (und Rowling?) das Maul zerreißen würde.

Klappstuhl Records (Köln)

Klappstuhl Records zeigt sich, nach ersten Anzeichen 2012 und 2013, seit 2015 zweifelsfrei wiederbelebt, ohne merkliche Gesinnungsänderung zur kassetten-täterischen Vorgeschichte in den 80ern (& 90ern). Köln 4|11|2006 (SP 012, CD-R) wirft nun sogar ein halbes Pfund in die Waagschale. Durch ein silbernes Cover aus Eisen. Zu hören sind, live im *Kulturbunker*; Thomas Geiter: keyboard, mixing, Mal Hoeschen: fieldrecording, mixing & Hellmut Neidhardt: guitars, amps, Letzterer einschlägig bekannt als N, die drei gemeinsam als [multer]. Sie tasten sich mit blasender, wischender, dröhnender Vorsicht voran. Dröhnend? Es ist das fast ein Singen wie von einer Harmonika, ein sublim changierender Silberstreif am tief gelegten Kulturhorizont. Ein knatternder Helikopter unternimmt einen Aufklärungsflug. Kleine Alltagsgeräusche, Schritte, Vogelschreie, Entengeschnatter, Glockenspiel und Turmuhrschlag oder erst glucksendes, dann anbrandendes und lappendes Wasser akzentuieren als Einsprengsel der Welt da draußen das langwellig sonore, surrend noch unterstrichene Fürsichsein in einem Tagtraumzustand. Ein fernes Akkordeon spielt 'Caravan', die N-Gitarre schnurrt. Zwei Stimmen referieren über den Ausnahmezustand und die Schamlosigkeit, die künstlerisches Schaffen ermöglichen, und über das 'Nein' des ästhetischen Menschen. Nietzsche trapst als Nachtigall: *Es giebt zwei Zustände, in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt, über ihn verfügend, ob er will oder nicht: einmal als Zwang zur Vision, andererseits als Zwang zum Orgasmus. Beide Zustände sind auch im normalen Leben vorgespielt, nur schwächer: im Traum und im Rausch.* Vinyl knurscht, der Harmonikadronen kurvt und sirrt. Und träumt von der suggestiven Kraft der Musik, ihrer "suggestion mentale"...



Hallo, da war doch was. Im Rückgriff auf die mehr oder weniger friedliche Welt von 2008 ist auf Achtung Messarbeiten! (SP 014, CD-R) zusammengefasst, was von INSTITUTE OF NOISE auf Experimental.com als "Friedliche Welt" (ex_17) & "Weltraum, Erde, Ich" (ex_20) in File-Form aufgelegt worden war. Von Jochen Kleinhenz nur ein paar Straßen weiter. Auch den einen Messarbeiter, den Multi Pop- und NoBudget-Moviemaker Ralf Schuster, den kenne ich ein bisschen über Stefan Hetzels Eibelstadt-Cottbus-Connection. Der andere, Tobias Richter, hat in Cottbus eine ähnliche 80er Jahre-Vorgeschichte mit WK13 wie Schuster mit Die Mesomere Grenzstruktur. Die beiden zeigen auch im Akkordeon Salon Orchester anhaltende Gesinnungsgenossenschaft. Zur Sache selbst: Richter sorgt für den keyboardistisch-elektronisch-noisigen Fond, inklusive meist temporeicher drummaschineller Loops, Schuster macht Geräusche und rezitiert, meinetwegen auch sprechsingt, mal knittelig Gereimtes, mal in rhythmischer Prosa, höheren Blödsinn im Stil der intellektuellen unter den einstigen Deutschen Wellenreitern, oder einfach nur in Schlagworten: 'Weltall, Erde, Ich'. Spöttisches über die Digitalisierung, das Kopfstehen ohne Kopf, das Rumstehen ohne Rum-pf. *Was bleibt das sind die Steine / Was bleibt das sind die Sterne / Was bleibt ist die Erinnerung...* Trotz Kunstwaschzwang im Schleudergang. Bedeutungslosigkeit breitet sich mit Lichtgeschwindigkeit aus, unter röhrendem Neon triumphiert die Liebe. *Denn alles wird perfektioniert, sogar die Scheiße läuft wie geschmiert... Die gute Idee hat eine zweite Chance verdient?* Warum nicht. Selbstmordattentate und die Gebetsmühlen der Ratlosigkeit sollten nicht das letzte Wort behalten. Schuster wälzt Fragen... wie Sisyphos... auch mal wie Demosthenes. Die Welt keucht durchs All und wir keuchen mit, die Freiheit, die uns bleibt, ist die Wahl der Qual. Denn Denken ist so nutzlos wie das Reden, aber an einer Geräuschschleife hat sich noch keiner aufgehängt.

Kvitnu (Wien)

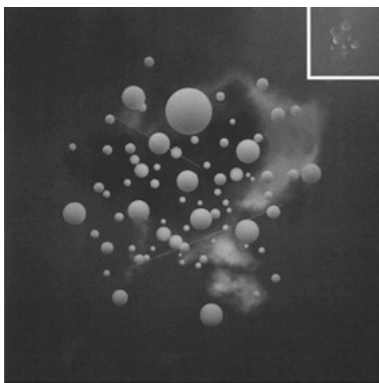
REDUKT, so nennen sich die beiden russischen Knöpfchendreher Alexander Vasiliev und Nikolai Turchinski. Anders als die Namenswahl vermuten lässt, bestimmt ein kerniges Knarren und Surren ihre Makro-Ästhetik auf Otho (KVITNU 46). Zumindest bei 'Ooth', dem Auftakt. Dem folgt rhythmisches Knarzen und Herzschlagpochen, fast wie eine Rhythmusgitarre schrappend, regelmäßig durchzogen mit hellen, metalloiden Strichen, dann ohne, dafür mit hellem Schein und zirpigen Impulsen. Ein seltsamer Herzschrittmacher für einen archaischen Roboter. 'Htoo' als dritte Variante erhöht die rau schnarrende Frequenz, mit Galopplopdrehwurm und scharrendem Streifenmuster. Der motorische Eifer produziert aber nichts als sich selbst, will sagen: eine dynamische Erregung, die glissandierend abhebt. 'Otoh' bringt ein weiteres Poch-Knarz-Muster, mit surrender Strömung und feinem Tickticktick, während das Pochen und Furzeln unregelmäßiger wird. Für 'Tooh' wirken surrende Motorik und klappernd kreisende Mechanik zusammen. Eine Folge von Impulsen wird dröhnend abgeblasen, wie mit Donnerblech umbebt, von hellen Akzenten gestreift. Die Anmutung einer staksenden Steampunkkonstruktion (wie die Goldene Himbeeren pflückende Kriegsspinne von Dr. Loveless im Wilden Wilden Westen) ist recht plastisch.

ILPO VÄISÄNEN ist, anders als sein Pan Sonic-Partner Mika Vainio, solistisch bisher erst einmal in Erscheinung getreten, mit "Asuma" 2001 auf Mego. Wenn nicht mit Pan Sonic, so war er allenfalls mit Dirk Dresselhaus als Angel zu hören. Syntetisaattori Musiikkia Kuopiosta (KVITNU 49, 12") ändert das nun mit dem 9-teiligen, ebenfalls von O-Virus erfassten 'Osat'. Es ist das eine Demonstration mustergültiger Musterbildung: Ein unmetrisch pochendes Steppen - ein pumpendes Sägen und sirrendes Ratschen - ein zwitscherndes Peitschen über anschwellenden Brummelwellen - ein tutender Puls, der die Hörschwelle umkurvt, wird von einem motorischen Surren verschluckt... Schon diese 11 Min. erteilen jeder Einfalt eine Lektion. 'Osat 6-9' bringt das Pochen mit einem monotonen Shuffle zusammen - schnelle Tupfen tupfen auf einem sonoren Fond dahin - dunkles Ratschen scharrt rhythmisch zu einem rasseligen, flirrenden Säge- und Quietschebeat - ein melodisches Schnurren wird abgelöst von rhythmisch steppenden Wechselschritten und winzigen Keyboardlauten im Hintergrund. Das ist so unpräzise wie groovy, und dabei so wenig erklärungsbedürftig wie althergebrachte Volkstänze. Aber wie projiziert in eine Zukunft, die im Futur II auch schon wieder auf sich zurückblickt.

Editions Mego (Wien)

Neben dem gitarristisch-improvisatorischen OREN AMBARCHI von etwa "Behold" (w/ Jim O'Rourke), "Tomorrow Outside Tomorrow" (w/ Licht & Akiyama) oder "Aithein" (w/ Pilla & Pupillo) gibt es den, der kaum zu kategorisierende Soundscapes macht und Ensemblesmusiken komponiert, wie 'Wreckage' (w/ Ensemble neoN), "Sagittarian Domain" (w/ Strings), 'Krakow Knots' (w/ The Sinfonietta Cracovia), 'Counterlife' (w/ Ensemble Phoenix) oder "Quixotism" (w/ Iceland Symphony Orchestra), und dabei seine dröhnminimalistische Ästhetik auffächert von knurrigem Feedback über stoische Repetition und nahezu mystischen Schwebklang bis hin zu zeitkratzerischer Mikrotonalität. Hubris (EMEGO227) gliedert sich in drei Teile: Part 1 (21:50) mit Computer (Mark Fell), Synth & Guitar Synth (Jim O'Rourke) sowie Motor Guitars (Konrad Sprenger) lässt in seinem zackig zuckenden Tempo und mit Sprengers surrenden Saiten an die krautige Motorik von Kraftwerk und Neu denken. Nachdem der Synthie mit gestöhnten Signalen melodisch gehupt hat, kommt mir der Takt noch etwas schneller und knackiger vor. Der Gitarrenklingklang von Part 2 (1:55) spielt mit Bass (O'Rourke) und Gemurmel (Crys Cole) angeblich auf Albert Marcœur an. Part 3 (16:35) bringt mit flexiblerem Drumming (Will Guthrie & Joe Talia) und Electronic Rhythms (Ricardo Villalobos) das zuckende Tempo zurück. Zu furzelliger Synthie-Funkyness (Keith Fullerton Whitman) und der furios verzerrten Gitarre von Arto Lindsay wird der Drive scheinbar sogar immer schneller und dichter. Ambarchi, der selber jeweils mit Gitarren zugange ist, hat inzwischen Lindsay abgelöst mit wühlendem, fräsendem Noise zur höllischen Galoppade und kommt zuletzt in seinem Feuereifer nur im Crash gegen ein Stoppschild zum Halten.

Das Fest Der Reichen (EMEGO0229, LP) ist, auch wenn es da immer wieder heftig aufschäumt, gischtig aufrauscht und dramatisch theaterdonnert, eine Reihe von pulsminimalistischen Uptempotracks. Wie "Koyaanisqatsi" auf Speed, ein vehementes Tuckern und mitreißendes Quirlen. Als Synthiemaniac verantwortlich zeichnet JUNG AN TAGEN, der auch bisher schon, sowohl bei "Vielheiten" (2014) als auch bei "Äußere" (2015), mit soliden deutschen Titeln auffiel, so wie hier mit 'Weiche Grenze', 'Vom Nebel zum Leib', 'Der klare Blick', 'Weiße Lüge', 'Im milden Licht' etc. Will man wissen, mit wem man es genau zu tun hat, so stößt man unter dem Dach des audiovisuellen Virtual Institute Vienna, kurz VIV, auf eine Vielzahl an Namen: Cruise Family, Easy Rider, Stefan Kushima, Stefan Juster. Jung An Tagen besticht mit dem fiebrigen Eifer und Impetus seines Gehämmers, wobei der Maschine Verstand eingebleut scheint, ein Sinn, der über entschiedene Rasanz und Komplexität vortäuschende Formeln hinaus greift, mit ostinater Insistenz und zugleich überschäumender Impulsivität. Kann eine Maschine derart auf ein Donnerblech eindreschen? Oder auch nur so seltsam das Tempo verzögern? Wahrscheinlich schon. Aber der Effekt ist dennoch so eigen, dass ich am alten Begriff Handschrift festhalten möchte. Auf der B-Seite spielt Regelmäßigkeit und damit Tanzbarkeit eine noch geringere Rolle. Es zischt und kaskadiert, wobei nun auch Raju Arara oder Miaux mitmischen, quer 'unterm Himmel hin' durch die Synthieregister, schimmernd, morphend, ganz zart auch, mit keyboardistischen Satie-Motiven von Superskin und kunsthölzernem Balafon. Zuletzt atmet sogar ein Akkordeon mit. Dass mit dem Sekretariat Berggasse eine Adresse neben dem Sigmund Freud Museum angegeben wird, deute ich so, dass Juster, der sich im Interview mit *Skug* als absolut reflektierter Typ artikuliert, eine Couch für einen guten Platz hält, um mit ihm dirty, sexy und sophisticated zu tanzen.



Sieht man, mit wem Richard Chartier schon unterwegs gewesen ist sein Klangkunstleben lang, dann evozieren die Namen Taylor Deupree, Kim Cascone, Steve Roden, Asmus Tietchens und Gregory Büttner ein feines Netz aus dröhnminimalistischen Koordinaten. Als PINKCOURTESYPHONE entfaltet der Kalifornier mit Taking into account only a portion of your emotions (EMEGO236) hier wieder einen Sound- und Dreamscape mit dem Atem dröhnender und schimmernder Wellen. Wobei er dem vagen Somewhere helldunkler Schwingungen mit grollenden Unterströmungen, aber mehr noch mit einer telefonierenden Frauenstimme einen cineastischen Thrill verleiht. Die dunklen Drones entführen in Badalamenti-Abgründe, der helle Klingklang und der feminine Anhauch eines Nymphenchors bei 'High Ends Small' in Giallo-Gefilde, wo Blicke durch die rosarote Brille gar nichts Gutes verheißen. *"Your're coming with me... leave everything... it's getting late..."* Chartier entspinnt aber dann doch keine narrativen Fäden, er hängt in Zeitschlaufen, kaut klebrige Sekunden wieder und wieder. Wie die drei Lotosesser der "Odyssee" vergisst man Raum und Zeit und sich selbst. Nicht nur 'Horizontal Format' lädt zum Liegen ein, in submarine, uterine Traumblasen, an denen die Außenwelt reibt und nagt, schwappt und dongt. Bis man sich als taube Nuss fühlt, tümpelnd in pinken Rossbreiten. Das 'Schlaflied' schläfert die letzten Reste von Geistesgegenwart ein, mit zeitlupigem, dumpfem Lullaby, das wie eine der Tonbandschlaufen von William Basinski schleift und einem schwer atmend etwas ins Ohr keucht. Wobei mit der hauntologischen Tristesse von The Caretaker der Zahn der Zeit immer lauter zubeißt und die unerbittliche Moira mit der Schere die Fäden kürzt und kürzt.

Opa Loka Records (Lahr)

Mit Low (ol16008) schließt GINTAS K eine mit "Lovely Banalities (Crónica, 2009) begonnene und mit "Slow" (Baskaru, 2013) fortgesetzte Trilogie ab. Deutlich mehr als "Dimensions" (-> Frozen Light, 2016) lässt der Litauer da melodische und harmonische Anmutungen zu. Der dröhnende Orgelklang mit keyboardistisch-perkussiven Akzenten und elektronischen Verzierungen kommt zwar auch in raueres Fahrwasser, wummernd, knatternd, aber abgerundeten Kanten und mit wässrigen Spritzern, dazu angeschlagen wie mit einem Kartonköcher. Die Elektronik macht dabei einen seltsam altertümlichen, nahezu urtümlichen Eindruck und mutet außer einigen schärfer gesprühten Impulsen gedämpft an, wie mit Flechten oder Schimmel überzogen, träge aufrauschend und mechanisch klappernd. Als wären die Geräte, das Instrumentarium, archaische Vorläufer heutiger Digitalisierung und nicht frei von holzigen und metallischen Bauteilen. Kein Produkt steriler Labore, vielmehr noch verwandt mit Hammerklavier, Orgel und Webstuhl, als eine Ausgeburt der wissenschaftlichen Pionierjahre, die vor Blut und Gestank nicht zurückschreckte. Insbesondere der Orgelklang, auch wenn er bei 'po', dem harmonischen Zentrum, spitz durchsirt und umbrodelt wird, neigt in lang gezogener Monotonie zu melancholischem Moll. Danach, von noisyen Staubwolken überrauscht, weitere Anschläge wie auf Keys, die sich zwar kristallin verfeinern, aber nicht scharf präzisieren lassen. Es zerrt wie Wind am Mikrofon, wenn der 'Organist' die Töne pumpt, bei 'ziu' flimmert es dazu wie verzerrte Strings, auch tropft es wieder ins Getriebe. 'Ars' hext mir mit 'O Superman'-Tristesse ins Gemüt, und bei 'zrtQEW' grollt sogar der Boden unter dieser gestörten Elegie, dieser Elegie aus Reibungen und Störungen.

Woher das sonore Brummen bei Lumbar Fist (ol16009) rührt, ist kein Geheimnis, Richard van Kruysdijk spielt Circuit Bent Suzuki Omnichord, Arp 2600, Baritone Guitar, Modified Bass Guitar, Drums, Singing Bowls, Tapes & 1² Effect Pedals. Der Eindhovener weiß wie das geht, er war seit "Cyberflesh" (1993) eine der treibenden Kräfte beim dunklen Pathos von Phallus Dei ebenso wie für die Trips Noir mit Marie-



Claudine Vanvlemen als Sonar Lodge und, verstärkt noch mit Niels van Hoorn von The Legendary Pink Dots, bei den Rorschachtests mit Strange Attractor. Mit Daisy Bell und eigenartigen Elektroversionen von William Blake-Poetry im heutigen "London" (ol15002) tauchte er dann schon bei Opa Loka auf. Nun lässt er im Alleingang als CUT WORMS lange Haltetöne dröhnen, plasmazäh fließende lange Schwingungen. Aus geschmolzenen Erzströmen gießt er erhabene orgelnde Klangwände, sonor röhrende Baritonssäulen. Zeitvergessen breitet sich Magma aus, aber bei 'Halo Ginseng' ist die Anmutung die eines rituellen Chorgesangs alter Männer, dessen Dauerton die Welt sich weiterdrehen lässt wie einen Peitschenkreisel. Während so die Kruste

rast, brummt ein träger Kern so gut wie unbewegt sein OOOOom. In 'Crabby Plasma' schwingt und dröhnt mit dunklem Unterton, schaumigem Saum und zuckender Fluktuation der pure Ocean of Sound, das Urmeer oberhalb des Gewölbes, in das RvK schon mit PHD2 getaucht war, dem dark ambienten Zwilling von Phallus Dei. Selbst 'Drum Sloth' bringt keinen Beat, sondern einen orgeligen Klingklang, schimmernd und brodelnd. Ob Van Kruysdijks Namensgebung sich eine Scheibe des Uroboros abschneidet, auf Blakes 'Invisible Worm' anspielt oder einfach auf das WORM in Rotterdam, das lasse ich gerne offen.

Psych.KG (Euskirchen)

In sensationeller Aluminiumhülle, die in ihrem Knitterlook die "Norsh"-EP von Zoviet-France noch übertrifft, erreicht mich A Random Set Of Sarcastic Implications (Psych.KG 231, LP) von ONE LAST REGION. Das ist offenbar ein neues Firmenschild für Richard Franecki (guitar, electronics), Rusty Olson (drums, percussion) & Lars Kvam (saxophone) von F/i und Vocokesh in Milwaukee, verstärkt um Jim Warchol mit einer weiteren Gitarre & Effekten. Sie verwenden die A-Seite darauf, den Stoff zu läutern und das Feld exorzistisch aufzubereiten. Mit Freak Rock-/Free Form-Jams, die jedoch in keinsten Weise auf etwas Reines abzielen. Eher auf eine Verrücktheit, eine Madness, die Franecki als Voraussetzung einer anderen Klarheit wohl für notwendig hält. Für dieses Andere steht bei ihm schon lange der Name Alan Watts (1915-1973): 'Alan Watts was a Friend of Mine'. Ich vermute (allerdings ist das nur spekulatives Pingpong), dass der englische Guru, der die Weisheit des ungesicherten Lebens und eine Kosmologie der Freude lehrte, schon frühe Titel wie "Space Mantra", 'Om Twenty-One', 'Why Not Now?...Alan!!' und 'Jam For The Guru' mitmotivierte und dass die Formel 'The Circle Is The Square' im gleichen Kontext steht. Abgeschmeckt mit ein wenig Jodorowsky und viel Hawkwind und nicht ohne die in der Überschrift genannten sarkastischen Implikationen. Statt träger Drones dominieren kakophone Brainfucks, FX-Attacken, Delay und Reverb en masse und insistierendes Saxophon. Das Drumming dazu groovt etwas klumpig, soll so aber wohl die unbändig miteinander kopulierenden Gitarrendrachen halbwegs in der Spur halten. Ihr schroffes Kritzeln und Gefunkel zu Dröhnmulm und röhrendem Sax hat neben sarkastischen noch weitere Implikationen, Rustys Getickel und Getapse dazu unterstreicht den Hintersinn des Titelstücks. Zuletzt aber kommt diese Psychedelik doch wieder mit Holzbein daher. Diese Spannung und Diskrepanz zwischen dem Hochfliegenden und dem Geerdeten, Dreckigen, macht mit den Reiz aus.

Dekoriert mit Edvard Munchs 'Jugend am Meer' (1904) aus dem Linde-Fries (in einer Bearbeitung durch frau-unbekannt), geht RLW bei Störungen (Psych.KG 233, LP) zurück in die Zeit, als Kinos noch Lichtspieltheater hießen. Und als Psychologie noch eine junge Wissenschaft war, die sich in die Fluten versteckter Störungen stürzte. RLW trifft mit Ausdrücken wie 'Vermeidungsquartett', 'Periphere Schwankungen', 'Dysphorische Episode' oder 'Leerkrampf' ganz gut den Jargon der Wiener und Züricher Seelenärzte, deren Kundschaft den Zusammenhang von Kopf und Körper ähnlich idealisierten wie Dr. Linde, dem Munchs Bilder dann nicht keimfrei genug waren, schon gar nicht fürs Kinderzimmer. Die ersten 'Stör'-Klänge scratchen und toben wie ein Dämon, der ausfahren will und knurrend den Ausgang sucht. Mit grollendem Maulen und krachigen Verwerfungen im Schleudergang. Die Rede ist von bearbeiteten Resonanzkörpern, Betonung wohl auf Körper. Den beuteln perkussive Invasionen, hörbar als unterbewusstes Grollen oder als pervers polymorphende Alieninvasion im Überich. Flashbacks trillern im Weichgestänge, tubadunkel, gleißend glissandierend, zuletzt erratisch beorgelt oder brutistisch glossolal. Musikalische Reste glitchen auf knurrigem Fond, Tonbandfetzen schlurchen am Tonkopf, dongende Gongs geraten in die Miesen. Ideale haben kaum noch Schrottwert, verdrängen aber eisern ihre Entwertung und versickern als schweinish-dämonische Legierung. Erneute musikalische Zuckungen führen zu Reibungsverlusten, durch Hirnrisse zischt und sirrt es, der azaphalische Körper leckt. Und vice versa. Kein Mensch ohne dys-

Sub Rosa (Brüssel)

Sub Rosa zeigt mal wieder sehr schön, dass kein Sandkorn und keine Scheuklappe die elektronische Naturkunde von MICHEL REDOLFI von etwa der wundersamen Neoschamanistik von Keiji Haino scheidet. Der französische Elektroakustiker, anfangs in Marseille, heute in Nizza, hatte 1973 bis 84 seinen Horizont in Kalifornien erweitert. Dort entstand, obwohl ihn ja eigentlich seine 'Sonic Waters'-Unterwasserkonzerte bekannt machten, wie zuletzt 2006 'La Citta Liquida' bei der Biennale in Venedig, 1987 der Klassiker Desert Tracks (SR418). Das ist ein Trip mit 'Opening' als Ouvertüre, die einen mit Steinklang, Gewisper und elektronischen Anklängen an Vareses 'Déserts' einstimmt auf die, wenn auch nur virtuelle Tour. Die bei 'Mojave Desert' zum Rogers Dry Lake führt, dem ausgetrockneten Spielplatz der Edwards Airforce Base und Space Shuttle-Testgelände des NASA-Forschungszentrums Dryden. Mit Geräuschen, spröde wie Kaktusstacheln, knirschenden Schritten, dongenden Lauten an einem leeren Wasserkanister. Wenn dazu Güterzüge nach Santa Fe ruckeln und die Rotoren eines Windparks rauschen, sind von der Sonne ausgedörnte Halluzinationen wie in einer Story von J.G. Ballard fast nicht zu vermeiden. Danach 'Death Valley': Desolation Canyon, Zabriskie Point, Devil's Golf Course, Dante's Viewpoint, sprechende Namen für eine schieferhart brüchige, glasig klirrende, in der Hitze schimmernde Szenerie, die man gerne den Insekten überlässt, einer Spezies, die dem Tod den Stachel zu ziehen in der Lage scheint. 'Palm Canyon' steht als Oase mit plätscherndem Quell und mit Vögeln für mehr als bloßes Überleben, und auf dem Black Hill erwecken selbst die hartgesottenen Sechsbener mit ihrem Summen und Grillen den Anschein einer kosmischen Harmonie in High Fidelity. Bei 'Too Much Sky' zaubert Redolfi zuletzt dann mit dem Digitalsystem C.A.R.L. aus Harfenarpeggio ein schimmerndes Klanggewebe, zu fein für etwas anderes als Elfenfinger.

Der Drummer TEUN VERBRUGGEN, für den BA 91 schon die Trommel rührte, war im September 2015 mit dem Keyboarder JOZEF DUMOULIN, seinem Partner in Othin Spake, The Bureau of Atomic Tourism und Warped Dreamer, nach Japan eingeladen gewesen. Dort kam es zu The Miracles of Only One Thing (SR439), einem Clash und Crash von elektrifiziertem Drumming und knurrigem Fender Rhodes-Sound mit Gong- und Gitarrennoise von KEIJI HAINO. Als 'Non-Dark Destinations' wird gleich zu Beginn eine rauschende, dreschende Attacke inszeniert, die furios dröhnend und schäumend sich in die offenen Arme der Kakophonie wirft. Das gibt der bereits bestehenden Vermutung Nahrung, dass bei Warped Dreamer das Träumerische auf die norwegische Hälfte zurückgeht (Henriksen & Westerhus), die belgische hat es mehr mit dem Warpen. Die anfänglichen 25 Min. sind derart elektronisch, amorph und kollektiv gestaltet, dass außer Verbruggens Schlagstockwirbel erst spät und nach einer fein ausgedünnten Passage auch noch helle, atonale Gitarrenklänge die zugehörige Hand verraten. Demoulin traktiert nämlich das Rhodes bis zur Unkenntlichkeit und ähnlich krass wie Dominik Blum seine Hammond bei Steamboat Switzerland. Das Finale ist ein raptorischer Exzess. 'Hotel Chaika' vertreibt schlurchend kakophon und mit trommlerischem Krawall ein anfängliches Harmonikafiepen und fenderflötet dann so silberhaarig, dass eine Anregung durch den Manga "Chaika - The Coffin Princess" nicht ganz ausgeschlossen scheint, wobei Haino japanische Silben rattert und gurgelt und die Action martialisch anheizt. Was es auch ist, es verschwindet unter einer Schneedecke, die Verbruggen vom Becken rieseln lässt, allerdings zu knatternden Störimpulsen, ein Drumsolo, wenn Haino nicht doch noch schiefen Gitarrensound darüber harfen würde. Für 'Tonight' bläst er zuletzt mit rauer Zunge Flöte, zu feinen perkussiven Akzenten und untergründigem Fendersound. Allerdings spottet es aller Zurückhaltung, wenn Haino plötzlich lauthals aufschreiend zu singen beginnt, wie man es nur von ihm kennt und wie es ihm die Aura eines Schamanen eintrug. Verdomme! Starke Medizin!

Thisco (Lisboa)

Das wortspielerische Lispeln von Thisco-Macher Fernando Cerqueira aka Walt Thisney aka RASALASAD ist allein schon Musik in meinen Ohren: ThisContinuum, Thismorphia, Thisconnected, Thisoriented, Thisobidience, Thisturbance, Thisease, Thisagree... Klang so die Schlange im Paradies? Dazu noch Neologismen, Portmanteaus und Slogans wie: Hauntomata, Buyology, Endotica, Buddhify, Mpire of Desire, Commodify Your Dissent. Dieser Prankster-Prangsta ist ein zu Streichen und Aprilscherzen aufgelegter Witzbold. Und etwas mehr, einiges mehr. Ich stoße die Nasen da gern auf die "Occultural Anthology"-Reihe auf Antibothis, mit Lektionen in Kultur- & Avantterrorimus, radikaler Ökophilosophie, Zen-Nihilismus, Tagtraum-Kabbalistik, den Neo-Anarchist Dream State, Crimethinc, TechGnosis... Cerqueiras angewandte Sophistication steckt auch in der kleinen Thisobey-Reihe, die den Schulterchluss mit Gesinnungsgenossen sucht: Bei "Ambivalent Ambits/This: Edgeland" mit Hiroshi Hasegawa, bei "Untitled" mit Smell & Quim und mit irr. app. (ext.). In ein Faltpapier verpackt, bringt nun Magnethism (3" mCD-R, 01) einen Soundtrack von Rasalasad zusammen mit Gesprochenem von WILDSHORES und VON MAGNET. In dieser französischen Verbindung war schon 'This' auf "Thismorphia" entstanden. Fein gesponnenes Dröhnen mit Klingklang eines holzigen Windspiels geht einher mit sirenenhaftem Locken und wispernden Stimmen, der träumerischen einer Frau mit einem "This...", das an das "Yes" der Molly Bloom erinnert, und den Einflüsterungen eines Mannes. Die flimmernden Drones morphen, dazu setzt ein federleichter Beat ein, ein bebendes Klicken. Erotischer Magnetismus? Das Fluidum von ansonsten unausgesprochenen Tagträumereien? Die Aura von Étant Donnés in einem feminin-maskulinen Ritual? Das ständig geflüsterte "This" und "This is..." wirkt an der Grenze des Verständlichen umso anziehender. "Transformation" ist die



Losung, *...a kind of transformation, where the soul...* Das riecht nach Alchemie, Sun-revolution, Mirapuri-Mystik, Homo Virtualis... Aber auch nach dem, was Anthibothis antreibt: *...to revolutionize the dynamics of life in a total process of cultural transformation in the name of imagination in opposition to toxic life on low awareness, herd mentality and programmed through.*

Weiterer RASALASAD-Partner und Übungsteilnehmer in Sachen Querdenken, Dissidenz und zivilisiertem Ungehorsam ist bei Thisurbia (3" mCD-R, 02) Thierry Arnal

aka AMANTRA. Durchaus sonore und auch glanzvolle Dröhnwellen wälzen sich dahin, durchflattert, durchschossen, überdröhnt von gitarristischen Fluktuationen und Saitengesang, von Noiseimpulsen oder gedehnten Bassnoten. Und werfen die Fragen auf: Traum ich oder wach ich? Was heißt Störung, wer ist gestört, wer stört wen? 'Peak' bringt einen pochenden Herzschlagbeat, zu viel Herz für einen allein, so schlägt das Herz einer Stadt. Als monotones Tamtam, überrascht, überdröhnt, und mit dem hymnischen Versprechen des himmlischen Chores, der seit je von der Stadt auf dem Hügel (der "city upon a hill" als Anti-Babylon und Licht der Welt) herunter schallt. 'Error' hält mit Harfe und Flöten die kindliche Hoffnung auch im Rauschen der Niederungen aufrecht. Die Hoffnung auf eine große stolze Stadt... von Menschen aller Art bewohnt, die in Harmonie und Frieden leben, mit Toren, die offen stehen für alle... Allerdings mit dem grausamen Scherz, dass das E in Etopia nicht für Ecology steht, sondern für Error und except (Indianer, Kommunisten, Mexikaner, Querdenker...).

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

THOMAS BEL Denying the healers (Self-released, CD-R): Die Reminiszenz an "Defining the leaders" (2014) ist nur scheinbar, der Mann aus Toulouse, bekannt für seine Bela Tarr-Tristesse und Funeral Folk-Songs, offeriert hier vier Instrumentals, von denen '191.8 limbes' einen derart kakophon zischenden und berstenden Querstrich zieht, als wäre die CD-R kaputt. Man muss sich freilich in Erinnerung rufen, dass Bel mit Dead Men's Letters sich schon dark ambient und mit Misery und dem Label Distant Voices black-metalistisch positioniert hat. Toulouse hat neben Alfie Ryner auch seine finsternen Seiten mit etwa dem Label Necrocosm, dem Rohstoff ("La came crude") von A Very Old Ghost Behind The Farm, den pessimistisch-melancholisch angedunkelten Stimmungen bei Hors Sujet oder die 'Soft Drug'-Dröhnung von Saâad. Bels 'The dying water' bringt klopfende Drummachine und knarrenden Synthie in ein dunkles, regnerisches Ambiente. Bei 'Ultranoir' legt er Keyboardsmelancholie, Cellostriche und pochende Funeral-Beats über einen knisternden Fond, zieht jedoch die Schlagfrequenz an als Kontrast zum rituellen Düsterpathos. Mit einem Pleinair-Epilog. '7.44_Itrnt' bringt zuletzt nochmal hastig pochende Achtel über einer dröhnenden und einer scharf sirrenden Spur. Ein Wechsel der Mittel, nicht der Ziele. Und all das als Soundtracks zu Videos über verschleierte Bewegungen, Lichtblitze und Blicke auf dämmerig und nächtlich dunkle Wasser, mit Lidern, die von einer undefinierten Krankheit zucken.

CELER Two Days and One Night (Sequel, SQ05): Will Long hat sich hierfür auf die Spuren seines Großonkels begeben, der 1984 von New York nach Tunis und weiter nach Hammamet gereist war und dort noch am gleichen Nachmittag beim Schwimmen ertrank. Er war 80 Jahre alt. Long vollzog 31 Jahre danach die gleiche Reise, übernachtete in Tunis ebenfalls im Hôtel Amilcar. Am nächsten Tag dann der ominöse Zielort, das "Tunisgrad" des Afrikacorps, wo 1943 250000 Deutsche und Italiener kapitulierten. Die Jahrzehnte zuvor war das damals noch kleine Fischerdörfchen ein Attraktion für europäische Künstler gewesen, ihr Zugang zu Afrika und jungem Knabenfleisch, Gide und Oscar Wilde wärmten sich 1895 dort das Fell, Klee und Macke setzten 1914 ihre Pinsel der "finsternen Kraft der Sonne" aus. Heute warten 122 Bettenburgen auf die Massen. Long legt darüber seine nostalgisch sanften Dröhnfolien, bringt mit Stimmen Lokalkolorit ins Spiel, wobei da gleich schon Wellen über den Sprecher lappen. Die Schlagzeile "We cannot be the rich ruling class of a poor country" lässt mich vermuten, dass da kein Tourist Guide spricht, sondern ein politischer Redner deklamiert. Am Gegenpol die Stille, schlafend am Cap Serrat ('Asleep against the black rocks near Cap Serrat'). Allerdings ist das so weit abseits der Route, dass Celers Tunesientrip imaginäre Züge bekommt, dass sich das Meer und der Himmel blauer dehnen und die Sonne goldener orgelt. Zählt die Imagination zu den entwurzelten Dingen ('In all deracinated things')? Eine Postkarte kehrt an ihren Ausgangspunkt zurück, Celer suggeriert dazu 'Terminal Beach'-Feeling, eine von Menschen entleerte Szenerie, wo der Fernsehapparat unbewohnte Zimmer beschallt und die Brandung die letzten Spuren im Sand löscht und nichts als Stille bleibt.

COUNCIL ESTATE ELECTRONICS Arktika (Glacial Movements Records, ICEBERG #2): Ein absolut programmatisches Werk für ein Label, das Glacial Movements heißt. Der Ice-erfahrene Justin K. Broadrick (Final, Godflesh, Techno-Animal, Jesu) und Diarmuid Dalton, der lange mit Paul Neville (von Godflesh) in Cable Regime und auch bei Final und Jesu Bass gespielt hat, pflügen hier mit analog-only synth und fx improvisations durch die Nordostpassage. Die 'Arktika' lief Ende 1972 im damaligen Lenigrad vom Stapel, als das bis zur Stilllegung 2008 in Murmansk stationierte Flaggschiff der nuklear betriebenen Eisbrecherflotte der LK-60YA-Klasse. Drei ihrer fünf Schwestern, die 'Sovetskiy Soyuz', die 'Yamal' und die erst seit 2007 einsatzfähige '50 Let Pobedy' fahren weiterhin zum Knutschen ins Eis. In Produktion sind als *Atomflot*-Projekt 22220 mit einer neuen 'Arktika', der 'Sibiria' und der 'Urals' drei neue LK-60-Giganten, hypertrophe Walfische des Eisernen Zeitalters. So ein Kraftpaket mit 75.000 PS und drei turbobelektrischen Antriebsschrauben kann dann schon mal mit der olympischen Fackel und über 21 Knoten zum Nordpol und zurück brettern, die Olympier gönnen sich ja sonst nichts. Das Electronics-Duo zeigt sich deutlich beeindruckt von solcher stampfenden Brachialität, und lässt das Reaktorenherz pochen, selber mollig komfortabel abgeschottet als Passagiere on the rocks. Die Fahrt gilt nicht allein dem Polarsterngucken, ohne die Atom-Eisbrecher können *Gasprom* und *Nowatek* das Jamal-Erdgas nicht vom Polarkreis mobil auf den Weltmarkt bringen. Dafür klingen Broadrick & Dalton letztlich doch etwas zu idyllisch. Oder bin ich der Naive und überhöre die zunehmend kleintlauten und submarin gedämpften ökologischen Nebengeräusche? Ich blättere dazu in Jens Harders visionärem "Leviathan" und prompt klingt "Arktika" ähnlich finster und visionär. Und nur im läutenden Gitarrenklang mit jenem Hoffnungsschimmer, den die erfolgreich gegossene Glocke in Tarkowskis "Andrej Rubljow" aufscheinen lässt. Aber welche Opfer müssen gleich wieder der primitiv stampfenden Automatik des 'Rosatom'-Balletts gebracht werden?

MYRA DAVIES "Sirens" (Moabit Musik, Moabit21): Wir haben hier wieder Texte der kanadischen Dichterin Myra Davies, 5 vertont von Gudrun Gut (Ex-Malaria!, Monika Enterprise), ihrer langjährigen Partnerin schon in *Miasma*, 5 weitere von Beate Bartel (Ex-Mania D., Ex-Liaisons Dangereuses), Guts Partnerin einst in *Matador*. Davies bedichtet 'Armand Monroe', einst als Master of Ceremonies eine Berühmtheit in der Gay Community von Montreal. Laut "Speaking in Queer Tongues" *he was instrumental in introducing Anglophone gays to French culture and Francophones to Broadway and English gay slang*. Genau das macht Davies zu Poesie. Sie lässt Pan erscheinen und Apoll, fährt jedoch nicht mit Feuerwagen, sondern mit der S-Bahn. Sie führt mit Wagners "Götterdämmerung" dreimal nach Walhall, wo Ziggy abgestochen wird, *Alas Poor Gudrun*. Die sich als Witwe verbrennen will, während Brünnhilde lieber ganz Walhall abfackelt. Davies bürstet das mit Jelinekschem Sarkasmus gegen den Macho-Strich und gegen den Ruhm- und Todestrieb. Sie verwandelt in 'Siren Calls' auch Odysseus, nein, nicht in Ophelia oder eine Odaliske, sondern in Sailor Moon. Bei 'Mobilis in Mobili' knüpft sie kosmologisch kesse Knoten aus Shakespeares To be, Marxens Verkündung, dass "*alles Ständische und Stehende verdampft*" und Wordworths' "*I wandered lonely as a cloud*". "*Ephemeral is our best quality. We're shape-shifters. Process not product... Quivering shimmering, unstable, temporary. It's who we are.*" Bei 'Everywhere Cage' verpasst sie John Cage und der Avantgarde als "*a white guy comfort zone*" ein feministisches Détournement. Der Bombenalarm beim arabotronischen 'Inshallah' geht letztlich auf eine amerikanische Weltkriegsbombe in Spandau zurück. Und 'Noutiné' rüttelt bitter an der milden Strafe für einen Vater, der seine 13-jährige Tochter tötete. Bartels Soundtracks unterstreichen den Sprachfluss mit animierenden Elektro-sounds, bepochen ihn mit Maschinenbeats, Gudrun Gut tut es ihr schwesterlich gleich, mit knarzigem und zwitscherndem Swing, der den Rhythmus von Davies' lakonischem Vortrag launig verwirbelt oder alarmiert pusht. Heartbreak-Science, cool wie Laurie Anderson, so belesen und sprachmächtig wie engagiert.

FEDERICO DURAND Jardín de invierno (SPEKK, KK032): In seinem zur Natur und den Jahreszeiten hin offenen Wintergarten in La Cumbre brachte der folktronische Argentinier seine wohl bisher zarteste Tagträumerei zum Erklingen. Nebelverschleiertes oder lichtverklärtes Electric Piano gibt Klingklang von sich, als wäre es eine Spieluhr bei den letzten Drehungen. Funkelnd und tröpfelig, in verrauschtem Kreisen. Analoogsynthese, Tapeloops und Multi-Track Looper, Voice Recorder oder Anrufbeantworter sind ebenso Hilfsmittel wie der Krimkrams, zu dem er greift, um in seinem Poesiealbum zu blättern und dabei in nostalgischer, wehmütiger Träumerei zu versinken. Die anfangs perlenden und gläsernen Bernsteintöne ziehen dann auch leicht verzerrt dahinschweifende Dröhnfäden. Draußen vor den Blockhausfenstern fällt Regen, fällt Laub, sinken Schneeflocken. Durand hüllt sich dazu in seine summenden, seine zeitlupig 'singenden' Bänder, in den zartbitteren Geschmack einer Patina, dicker noch als bei Philip Jeck. Der Wind rauscht in den Kronen, die Tapes erzittern in Low-Fidelity wie bei William Basinski. Durand scheint an Klarheit nicht interessiert, er liebt Schleier und Wolken, Schmelz und Zwielflicht. Als hätte er die japanische Anschauung des Yūgen verinnerlicht: *Schaut man durch den Nebel auf die herbstlichen Berge, dann ist die Sicht unscharf und doch von großer Tiefe. Auch wenn man nur wenige Herbstblätter sieht, die Ansicht ist reizvoll. Die unbeschränkte Aussicht, welche die Vorstellung hervorbringt, übersteigt alles, was man klar sehen kann.* Dazu hat eine Freundin ihm die vier Jahreszeiten in zarten Pastellfarben ikonographiert. Abstrakt und niedlich zugleich und wie geschaffen für SPEKK.

HARTH / SEIDEL / SPERA / VAN DEN PLAS Malcha (Moloko+, Plus087): Kernstück dieser wie koreanischer grüner Tee aufgeschäumten Musik ist eine Session von Alfred Harth, Wolfgang Seidel & Fabrizio Spera am 13.11.2015 in Wedding. Die freilich nicht denkbar wäre ohne das Hintergrundrauschen von Seidels 'Total Freier Musik' mit Conrad Schnitzler und Harths 'herrschaftsfreier Musik' mit Just Music, das bereits Anfang der 80er schon mal zusammengerauscht ist, als Harth mit Seidels Populäre Mechanik improvisierte. Vermittelt wurde das durch eine Beuys-Connection von Schnitzler und Harth, der 25 Jahre später sein Projekt mit Spera wiederum mit Beuys-Spirit 7k Oaks taufte. Virtueller waren Harth & Seidel sich bereits für "Five Eyes" (Moloko+, 2014) wieder nahegekommen, diesmal also von Angesicht zu Angesicht. Allerdings mit massiver Nachbereitung des Sessionmaterials in Harths Seouler Laubhütte. Insbesondere infiltrierte es den Sound seiner Saxophone, von Seidels Buchla, Vibes und präparierter Gitarre und die von Speras Drumming verdichtete Percussion mit Zuspelungen von Nicole van den Plas, seiner Partnerin einst in E.M.T. Deren schamanistischer Singsang, ihre Pfeifen, Piano und Daumenklavier, dazu Gekrabbel auf Zither und Balalaika bohren zusammen mit Harths Dojirak ins kirrende und brodelnde Delirium ein Wurmloch bis ins indische Oudh. Durch das quoll die phantastische Geschichte der Begum Wilayat Mahal, die sich mit zerstoßenen Diamanten im Malcha Mahal das Leben nahm. Davon rühren nämlich die Titel her. Ähnlich weird, wenn nicht noch bizarrer und überwirklicher ist der akustische Gegenentwurf zu Sinn und Form, Maß und Ziel, Ersatzausdrücke: anarchisch, polymorph-pervers, unsystematisch offen, honigplastisch. Harths Laubhüttenästhetik bis hin zu "Kepler 452b Edition" (auf Kendra Steiner) ist eine Explikation dieser unbedingten Freiheit. Sein Tenorclash mit Seidels Buchla ist ein Triumph, aber wie van den Plas den Hexenbesen schwingt und was die sieben Spatzen unter ihrem Dutt da treiben, das setzt noch einige Zacken obendrauf.



HORNSCHAFT Check Out (Hornschaft, Fine-art Photobook + 10", distr. by africantape): To check out - überprüfen, ein Auge haben auf, unter die Lupe nehmen, ausprobieren... Oder auch - sich abmelden und euphemistisch für 'sterben'. Das Auge schweift über eine Scheibe Brot, brutalistische Hochhaussilos im Winter, zwei Wacholdergnome im Garten. Es ist noch früh, es gibt Fragen, Antworten gibt es keine. Die Fotos leicht unscharf, wie handkoloriert. Schnitt: Cornwall, Heide, karge Stämme, kahles Wurzelgeflecht, Irrlichter, ein kleiner Radfahrer im Dunst. Dann heißkaltes Pingpong der Sinne zwischen Sand und Eis, Fußspuren an Stränden, die Kimmlinie braun verschleiert. Am Nachmittag: Vogelperspektiven, Kegelformen wie Zwergenmützen, das letzte Foto verschwommen, die Lichter verquollen, der Kopf des Mädchens, das immer mit dazu gehört, gesenkt. Bevor es schwarz wird, ein poetischer Epilog: *smell of paint, saints, / dust shapes, window seats, floor leaks, / precipices summer / scratches, plants, plans, swaying braids, / foxtails, Cicely, immediate Blicke, / Amen, / fields, eyes ice / check out.* All das ein Miteinander von Alessandro Incorvaia (Music) & Giordano Simoncini (Images), das sie weiter befruchten mit den Stichwörtern 'Übermaß', 'Aussetzen' und 'Tod'. Zu viel und zu wenig da sein. Exponiert sein, isoliert werden, der Pulsschlag unterbrochen, abgebrochen, die Grenzen zum andern hin fließend, aufgelöst, zu viel eigene, zu viel fremde Präsenz, zu viel Kontrolle, zu viel Exzess. Doppelbedeutungen, Unschärfen, lichte Momente, verschleierte Blicke. Dazu dröhnt eine Gitarre, aufgenommen im Flur einer Schule in Nowa Huta. Sie umkreist sich selbst mit einem pulsierenden Bassloop und wie mit monotonem Pianoklang, der läutend kaskadiert. Der Puls setzt aus, die Wellen surren in langen helldunklen Bögen. Bis wieder ein Riffgriff monoton zu schlagen anfängt im Vorgriff auf die B-Seite. Unterlegt mit sonoren Basstupfen beginnt eine silberfeine melodische Träumerei. Die Noten verzahnen sich zu kräuseligen Wellen, der Bass summt einen Dreiklang. Das Ganze verengt sich zu einer in sich bebenden, sausenden Dröhnspur, in deren Schwellen zuletzt ein heller 'Spieluhr'-Klingklang mitkreist. Ein Prachtstück, ein wahrer Zwölfender zum Schauen, Lauschen, Sichversenken.

JANA IRMERT End of Absence (Fabrique Records, FAB060CD): Bassklarinetten? Grillen? Vögel auf alle Fälle, dazu Drones, und Metall und Holz, die windspielerisch klappern und kaskadieren. Die an der Hochschule für Film und Fernsehen *Konrad Wolf* in Potsdam diplomierte Klangkünstlerin aus Leipzig hat 'end of absence' tatsächlich draußen unter Bäumen installiert. Um den Tanz der Zeit im Raum erleben zu lassen. John Cage orakelt dazu sein "Each now is the time, the space." Das Dröhnen ist wohl auch ihr eigenes Summen, das sich über die rauschende Szenerie wölbt. 'Bagful' ist wie mit metallischem Stichel gekratzt, zu einem pochenden Sekundenbeat. Und Irmert spricht dazu: *Sometimes I carry my heart like a bagfull of stones*. 'Obstacles' braust zuerst naturgewaltig, wird aber dann ganz transparent und hellhörig für feines Rauschen und Dröhnen mit dem Anhauch von Brandung und von Gewitter. Teils wie unter Wasser gehört. Im Hauch scheint auch ihr eigener Atem eingemischt und im Gebrodel sanfter, ganz vager Gesang. 'Untitled (slow)' bringt zum Stichwort "Nothingness" leises Ticken und Tickeln und mahlende Loops von gewisperten Fitzeln. Grillen und Vögel sind nur Gedanken, die einem im Kopf rumgehen. Wispernd beginnt auch 'T like a cross', und die Stimme wird dabei zu Spatzengezwitscher. Natur zeigt sich als vages Gespinnst zu wieder leise grollendem Donner. *I feel?* Die Stimme ist ganz verhuscht. Herzschlag und Schnaufen rücken die kleine Szene, die jetzt wieder zu loopen anfängt, hautnah. Ohne etwas greifen oder begreifen zu können. 'Altitude Adjustment' ähnelt 'Obstacles'. Gedröhn und Brandungsbrausen verschwimmen in einem harmonischen Zwielflicht aus Natur und Industrie, mit rhythmischen Einwüfen und zuletzt einem metallischen Geschmack auf den Lippen.

OLIVIA LOUVEL Data Regina (Cat Werk Imprint, CW11): Louvels Cat-alogue kommt mir durch die Aboutness der Werke entgegen, ich schätze es nun mal, wenn es um etwas geht: "Doll Divider" (CW01) drehte sich um Mode und Models, "O Music For Haiku" (CW03) um Haikus von Basho, "Beauty Sleep" (CW06) nicht um Dornröschen, sondern um Füchse, Vögel und Fledermäuse, ebenso "Bats by Night" (CW07), wo sie zu Cole Porters 'Night and Day' ausschwärmen. "Luna Park Hotel" (CW09) ist ihr nach 10 Jahren neu aufgelegtes Debut, mit dem Flair der Alten Welt. "Lulu in Suspension", ihre träumerische Reflektionen über Louise Brooks, sind 2008 bei Optical Sound erschienen, nur 'Das Blut' verrät die deutsche Herkunft. Louvel selbst erscheint mir



wie das coole Remake einer der Nachtschattengestalten der 80er-Elektrowelle in Brüssel oder Berlin. Das neue Werk konfrontiert nun entlang der blutigen schottischen Grenze die Queens Mary und Elizabeth, in einem Duell gespiegelter Dualität. Mit 'The Antechamber' überschriebene Songs verzahnen sich mit den instrumentalen 'The Battles', der Schlacht bei Ancrum Moor 1545, dem für die schottische Seite katastrophalen Black Saturday bei Pinkie Cleugh 1547, dem Familienzweist im Hause Stuart 1568 bei Langside. 'Feb, 8 1587', der Tag, an dem die Königin der Schotten zur Schlachtbank geführt wurde, ist für Louvel nicht der Zielpunkt. Man sollte sich das besser wie durch Elfriede Jelineks "Ulrike Maria Stuart"-Brille vor Augen führen. Zumindest versucht Louvel Mary als Dichterin zu würdigen, wenn sie ihren Tod mit einem ihrer Gedichte überschreibt. Während sie andererseits das Politische, Pathetische und Matrialische digital sublimiert mit knarzig verschatteten Beats und an- und abschwellenden Drones, mit elegisch süßem, eher glamourösem als wehleidigem Gesang, mit sinnlichem Selbstvertrauen und den Geigenstrichen von Fiona Brice (die bei Placebo und John Grant genug Pathos mit aufgeschäumt hat).

TOMOTSUGU NAKAMURA An Opened Book In The Dark (kaico, kc18): Ganz dialektisch lässt der Japaner dem akustisch fragmentierten "Slow Weather" (kc002, 2011) und dem elektronisch akzentuierten "Soundium" (kc011, 2014) diese elektroakustische Synthese folgen. Mit Suggestionen von Strings, Keys oder Glockenspiel, feinkörnig bedröhnt und von tropfigem Elektrobeat durchpulst, entstehen Dröhnscares aus rhythmischen Tupfen und elementaren Naturgeräuschen - Wasser glucksend und quecksilbrig spritzend... Darüber werden schwammige Elektrokeys gedrückt oder Gitarrensaiten gezupft, und es pixeln, klacken, ratschen Beats sowohl in digitalen Mustern als auch wie perkussiv auf Holz, Schiefer oder Metall verteilt. Die Klänge reihen sich unrund, manchmal quasi aleatorisch, so dass sich kybernetische Logik mit windspielerischem Zufall verzahnt. Leicht unscharfe Clicks vereinen sich mit phantasmagorischen Glitches. 'Brussels' versetzt direkt in die geheimnisvollste der Cités obscures. Über der ein 'Grapefruit Moon' scheint, wie mit gelbem Messer geschnitzt. Am Ende steht mit 'Nirodha' ein buddhistischer Begriff, der die Erlösung vom Leid im Unbedingten verspricht. Der Weg dorthin verläuft aber seltsam taumelig, mit Paradoxien rückwärts rutschender Zeit, granularem Knurschen im Getriebe, stolpernder Melodik. Was aus der Nähe unrund und wie zufällig klingt, macht aber schon in der ambienten Halbdistanz durchaus den Gesamteindruck eines harmonischen, wenn auch melancholisch angehauchten Fließens, eines träumerischen Driftens über Widerstände hinweg und an Hindernissen vorbei. Es gibt Texte, die sich nur den geschlossenen Augen erschließen.

TERUYUKI NOBUCHIKA Still Air (OKTAF#13): Mit 'Tranquille', 'Deauville', 'Hypnotique' und 'Nocturne' (auf "Morceau", 2009) und mit 'Mou', 'Cafe Du Parc', 'Petite Étude' und einer weiteren Bagatelle (auf "Sonorité", 2011) hat der Japaner schon seine Neigungen zu träumerischen Stimmungen und weichen Tönungen zu erkennen gegeben. Und insbesondere eine Vorliebe für französisches Flair. 'Mit 'La Reve' knüpft er wieder an diese Frankophilie an und mit 'Into the Silence' und 'Lost in Meditation' an die Affinität für stille Stunden. Er schiffet sich ein nach 'Antilia', der Insel der sieben Städte, einer anderen île de Cythère, wieder träumt er sich sehnsuchtsvoll hinüber in ein verschleiertes Fantasia. Er lässt so etwas wie kleine Orgelpfeifen schillern, eine Art Akkordeon fiepen, er rudert mit Klingklang dahin zu dunklem Cellomoll. Es pulsiert, mit dem Sand des Sandmännchens im Getriebe. Die Wasser des Traums schwappen, ein Loop schleift zu gedämpft pochendem Beat. Loops, die ewige Wiederkehr, sind das Grundprinzip, jetzt auch mit Pianoklumperei oder als dröhnender Locked Groove. 'Erosion' kommt zu tickendem Beat sprudelnd und in rauen Atemzügen daher. Dann wieder verhallen Pianotöne auf monotonem Fond, mit knisternden und furzeligen Störungen. Bei dieser Meditation scheint mir der Wurm drin. Dann ein Hufschlag wie von unter Wasser her, dazu metallisch anmutende, genauso gedämpfte, schleppende Beats, beides von einem Dröhnen überströmt. 'Petos' beschließt die nur 28 Min. mit schnell pixelndem Puls, mulmig und dröhnend überrauscht und auch nochmal mit träumerischer Klumperei.

JAMES O'CALLAGHAN Espaces tautologiques (empreintes DIGITALes, IMED 16140): Mit Jahrgang 1988 ist der junge Mann aus Burnaby, BC, einer der jüngsten Vertreter der frankokanadischen Elektroakustik, dessen Arbeiten aber schon mit einigen Preisen honoriert wurden. Seinen Bachelor hat er an der Simon Fraser University bei Barry Truax gemacht, der auch schon Paul Dolden und John Oswald einiges vermittelt hat, seinen Master an der Université McGill in Montréal bei Philippe Leroux mit seinem Knowhow von der Pariser Quelle. Wir hören nun zuerst O'Callaghans prämierte Trilogie 'Objects-Interiors', 'Bodies-Soundings' & 'Empties-Impetus' (2013-15). Dabei steckt er einen über beide Ohren ins Innere eines Pianos, als eines mechanisch knarrenden, flirrenden, klappernden, mit Scharnieren quietschenden Repräsentanten für Innenräume, wie etwa einer Wohnung (mit Treppenhaus und Wasserleitung). Wobei Wohnlichkeit auch dramatisch aufgemischt wird. Dann wird zugleich bei einer akustischen Gitarre und einem Kinderklavier das Innere nach außen gekehrt, um sie als lebendige, sogar atmende Klang-Körper in Aktion kenntlich zu machen, wiederum mit dramatischem Anstrich. Im dritten Teil wird ein Streichquartett in seine Bestandteile zerlegt, dekonstruktiv aus dem musikalisch-historischen Kontext geschält und als Cyberspace-Klanglandschaft voller krachend perkussiver Action, aber auch mit ganz transparenter Szenerie neu ausgefaltet. 2011-14 entstanden, morpht dann noch 'Isomorphic' (das mit gemeinsamem Klangmaterial mit 'Isomorph' & 'Isomorphia' ebenfalls eine Trilogie bildet) innerhalb eines metaphorischen und morphologischen Vergleichsrahmens als Roaratorio, als brodelndes Wimmelbild mit Krähenschrei, Brandung, Vögeln, Hupkonzert, kirrenden Kindern, wieherndem Ross. Typisch für die Quebecer Klangkunst ist die bestechende Plastizität der Sounds in Motion, deren Raum- und Körper-Werden O'Callaghan zurecht als tautologisch kennzeichnet.

OTSO Dendermonde (Elli Records, EL03, 23 Min.): Nein, kein Japaner, sondern Dr. Lahdeoja, ein schwer zu greifender Finne, mal in der Schweiz oder in Quebec, mal in Belgien, wo er im IF Trio mit dem Akkordeonisten Jonathan de Neck "Imaginary Folklores" (2014) anstimmte. Otso heißt der Bär auf Altfinnisch und dient dem Gitarristen als Totemtier, der die Saiten jedoch mit größerem Feingefühl pickt als man es den Bären nachsagt. Dendermonde ist ein Städtchen in Ostflandern, das seinen Horizont phantastisch erweitert mit de Ros Beiaard Ommegang und dem Umzug der Gildenriesen Mars, Goliath und Indian. Otso hat schon bei seinem Solodebut "Yonder" ebenfalls den Horizont der Gitarre vom Bluesigen ins Freie und Phantastische verschoben, mit jeder Menge Effekten und Loops. Verzerrtem indischem Gesang folgen nun gleich bei 'QC Underground' das drahtige Dingdong stolpernder Loops, wabernd röhrende Harmonikas und dröhnende Orchestrierung. Mit Dubtechniken lässt Otso 'Banshee' zuckend kaskadieren, granular umknarzt, denn ein Moog ist auch mit im Spiel, ebenso wie eine aufheulende E-Gitarre. Die flimmert und funkelt bei 'Overwinning' gleich wieder fragil und träumerisch auf knarzeligem Fond, um zu Drums und kaskadierenden Beats elektrifiziert zu singen. Loops greifen in Loops, in psychedelischer Weirness überrascht und verunklart. Bei 'Mue end' sirren dann nochmal Harmonikas mit bebendem Drehleierdauerton, von kleinen Detonationen und tutenden Lauten interpunktiert. An Winterschlaf ist da nicht zu denken.

ANDREW PEKLER Tristes Tropiques (Faitiche 14, LP): Ach, hätte ich doch nur den Feinsinn eines Künstlers, um aus den "Traurige Tropen" und den Einöden der Erinnerung raschelnde und knisternde Tracks zu konstruieren, rhythmisch beklappert und mit dunklem Puls. Oder mit gummiartigem Endlosrillengroove, zart umsirrt und mit Glissandos aus dem Elektrodschungel. Die stehende Welle, das Drehmoment. Dann Regen auf Palmblätter, oder doch nicht, da nur eine künstliche Suggestion, melodisch umquallt mit Jon Hassell-Sound. Pekler vexiert bewusst zwischen abstrakten, künstlichen Parametern: Structures, Index, Symmetries, Vortices, Modulations. Und sinnlichen: Humidity, cool, savage. Canopy ist ein Dach über dem Kopf, Khao Sok ein Nationalpark in Südthailand. Da können im Kopf sehr leicht Vogelrufe mitschwingen, aber zusammen mit dem Klang geharfter Saiten (?) so monoton geloopt, dass sich das Natürliche im Gemachten spiegelt und bricht. Wäre ich noch skeptischer als ich es bin, würde ich dem Verdacht nachgeben, dass die Kunst sich wieder einmal zum Büttel macht, in diesem Fall zum Büttel der Tropenwaldverheizer und Dschungelvermöbler. Wenn nach dem Kahlschlag nichts mehr bleibt als die traurige Erinnerung, dann sind wird doch längst desensibilisiert für den Verlust, mit sowieso nur einer vagen Ahnung, was verloren ging und für was das hätte gut sein sollen. Dann genügen Klangbilder und synthetische Exotik mit 'natürlichem Aroma' für Wellness aus dem Kopfhörer. Die wildeste Topographie ist eh die Autobahn und ein Parkplatz da, wo man ihn braucht. Pekler verdreht auch auf der B-Seite eine uralte Mühle mit Balafontamtam und Synthiesound. Er lässt Feuchtigkeit aus dem Blätterdach tropfen und loopt aus einem Glucksen einen Beat zu einem Orgelhalteton. Andersrum gedacht und gesagt: Er macht sich aus Fragmenten und Ersatz, aus glitchenden und zwitschernde Lauten und weiterhin hassellesker Harmonik ein Dschungelbuch, eine magisch reale, eine universal zugängliche Vierte Welt, die er so gut er kann auf Dauer stellt.

RLW Flurry Of Delusion (Black Rose Recordings, brcd 16-1013 / Dirter Promotions, dpromcd 129): Wo 1996 schon sein Split mit Splintered erschien und mittlerweile auch "The Pleasure of Burning Down Churches" (2007) und "Fall seliger Geister" (2013), nämlich dem Label von Stephen 'Contrastate' Meixner, da kommen nun, in Koproduktion mit Steve 'Band Of Pain' Pittis, auch diese narrativen Loops auf die Gehörgänge zu. 'All parts relate to each other and nothing is what it seems to be'. Ist das ein Versprechen? Oder eine Warnung? Aus Partikeln von Saiten- und Harmophonklängen, Motorengeräuschen, Vinylsamples und Perkussion ist eine knattrige Verlaufsform granuliert, stottrige Motorik, surrend aufräuschende Harmophonie und perkussiver Dauerbeschuss. Oder RLW interpunktiert mit plinkplonkenden Lauten von Gitarre, Saz oder Oud und rappeligem Hantieren einen Fond aus Drones und verhuschtem Operngesang. Handgriffe scheinen ein spielerisches Wesenselement zu sein, Haptik und Automatik wirken quasi 'Hand in Hand' und erzeugen eine ins Anästhetische tendierende Schrumpfform von Melodie und Rhythmus. Oder anders gesehen, sie schaffen eine Vor- und Urform dessen, des einmal Musik gewesen sein wird, jetzt aber gerade erst wie eine Hottentot Venus aus dem Ocean of Sound steigt. So wie sich zuletzt wieder Operngesang aus dem Brausen wie von einem Düsenflugzeug schält. Das Nochnicht oder Nichtmehr ist in dieser Klangwerkstatt mit ihren Bohr- und Klopfergeräuschen ununterscheidbar. Flirrend und stöbernd, stechend und surrend, immer wieder, aber nicht durchwegs hektisch, hebt sich ein Nebenprodukt, ein Mehrwert oder Überschuss vom rein Praktischen und Notwendigen ab, etwas, das sich 'gut' anhört, so gut, dass man damit spielen und bewusst mehr davon machen und hören möchte. Darf ich vorstellen: Homo ludens, immer schon und immer noch.

JOS SMOLDERS Nowhere: Exercises in Modular Synthesis and Field Recording (Crónica 123~2017): Smolders sieht sich durch jahrelange Zen-übung vom niederländischen Planer zum Klangkalligraphen befreit. Ein Klangfluss kann sich nun in einem Zug entfalten, statt erst in akribischer Feilerei und Korrigiererei Gestalt anzunehmen. "Nowhere" spielt dabei schon auch irgendwo, 'Incident at Ras Oumlil' führt nach Marokko, irgendwo zwischen Guelmim und Tan-Tan. Aber es gibt Orte, an denen man zwischen 'NowHere' und 'NoWhere' schwer unterscheiden kann. Zudem sind Menschen wichtiger als Orte. Etwa der mit 'For Rudy Carrera' gewürdigte Blogger, der über Religion und das Leben als solches schreibt, auf "A Miscellany of tasteful..." über Film, Literatur, Kunst und Musik und der mit Carrera-Linn Cultural Exchange (CLCX) sogar ein kleines Label betreibt. Oder die Filmemacherin Maya Deren, der Smolders mit 'Song for...' Tribut zollt. Seine ersten Klänge knattern wie ein Geigerzähler, dem Radioaktivität kleine Botschaften morst. Eigentlich viel zu harmlos, um die plötzliche Panik zu erklären, die Lautsprecherdurchsagen, die Evakuierung, die von Drones und tickenden Pixeln auch schnell kaschiert werden. Die Stimmen gehören wohl auch eher zu einem touristischen Spektakel, das Kraftwerk bei Sidi Boulbra ist immer noch Zukunftsmusik. 'NowHere' rät zu Vorsicht, vor dem Hund, vor der Bahnsteigkante, vor Billigfliegern, vor allem der Köter bleibt einem hartnäckig auf den Fersen, selbst als es regnerisch vom Himmel pixelt. Die Carrera-Hommage stapft in brummigen Tupfen voran, die hastig joggend überholt werden. Dann detonieren krass krachende Störungen, gefolgt von MG-Geratter. Ist das narrativ? Es ist gar nicht so einfach, nichts zu sagen. Die verzerrten Durchsagen, die wummernden Wellen, das sanfte Gedonge, der kristalline Klingklang, die ominösen Schübe, das brodelnde Prickeln und kuriose Trillern, das schrillend eskaliert, das flötende Getüpfel, das stimmhaft und mit Mundharmonika anschwillt oder spieluhrzeit, zeitvergessen, ungezielt seinen Gang geht, all das spricht für sich.

STROM (NurNichtNur 116 06 15): Der eine Stromer, der Ruhrpott-Laptopper Frank Niehusmann, war jahrelang Aktivist bei der DEGEM, mehrfacher Beiträger zu NurNichtNur und mit 'Scuderia Ferrari auf der Allee der Kosmonauten' Preisträger der Deutschen Schallplattenkritik 2012. Mit beiden Spielbeinen im mittlerweile mit der Thereminspielerin Gilda Razani fortgesetzten Radikal Audio Lab. involviert, hat er sich immer wieder am Kurzschluss von Arbeit & Abenteuer versucht und teilt sich das alte Ruhrgebiet als Maschinenpark und Spielwiese gern mit Bugs & Bunnies und neuen Monstern, Mythen & Mutationen. Seine Partnerin hier ist die Bass- & C-Flötistin Angelika Sheridan, ihrerseits aktiv im Wuppertaler Improvisations Orchester und mit den Ensembles X und Hiatus. Ihre Spezialität ist Spitfire im Überblas-Overdrive, was sich immer wieder anhört wie Cathy Berberians 'Stripsody', beschleunigt. Also um vieles wilder als die Technik und Sachlichkeit vortäuschenden Stichwörter 'Transistor', 'Generator' oder 'Umschaltplan' vermuten lassen. Während Niehusmann mit Max auf MacBook Pro hantiert, pustet sie als Irrwisch über 'Feld' und 'Fluss'. Ihre glossolalen Lippentänzchen und ihr haspeliges Scatting als Flöten-Cyborg kollidieren und fusionieren mit granularem Gestotter, flipprigem Gepolter und dem Gezucke knarziger, furzelliger und brodeliger Impulskettenaktionen und -reaktionen. Eine ganze Reihe von R2-D2s mit Hyperaktivitäts-Syndrom probt den Aufstand, scheinbar taub für die rattenfängerischen Lockrufe der Flöte, die statt dessen selber immer hysterischer und zappeliger krawallschachtelt. Max als der Geist im Mac ruckelt und zuckelt, flippert und crackleboxt, als wollte er mit Feuer unterm Arsch sein Gehege aus den Fugen sprengen. So vergehen schnelle und helle 51 Min. wie im Sturzflug, und weit komischer als gedacht.

TAKAMOVSKY Sonic Counterpoint (Etymtone, ETYM-005): Grob gesagt: Jürgen Berlakovich, geb 1970, lebt in Wien. Er macht Texte, Soundinterpretationen, Hörspiele, Soundessays, Audiokarikaturen, Speech-soundscapes, Performances und Filmmusik. Er verwendet sprachliche Mikropartikel in Kombination mit Gitarre, Bass und Elektronik für Kompositionen und Improvisationen. Er betreibt das Solo-Musik Projekt Takamovsky, ist Co-Initiator des Performance-Duos Sergej Mohntau und Ensemblemitglied des Vegetable Orchestra. En detail: Zusammen mit Ulrich Troyer (auch vom Gemüseorchester) hat er einen Soundtrack zu "Die Würghand" realisiert, einem Stummfilm von 1922; er hat beim Klever Verlag "Instrumentum vocale. Ein Figurenpark aus Text und Klang" publiziert; und er hat einen der "Vienna Remixes" angefertigt nach einer Vorlage von C.H. Müller & H.-J. Roedelius. Seine neue Soloarbeit hebt an mit der 'Bourrée' (aus Bachs Cellosuite Nr. 4 in Es-Dur) als Ausgangspunkt für ein Wechselspiel von akustischer Gitarre mit Clicks + Beatz und dröhnend ausgezogenen Soundwellen. Statt auf anachronistischen Bachianas zu beharren, liftet Berlakovich gleich mal die Gitarre auf neutrales, nicht sonderlich virtouoses Fingerstyle-Niveau, weder amerikanisch noch spanisch, weder Lämmerhirt noch Basho Junghans. Aber eben so, dass sich der fragile Stringklang und die Beatz'n'Soundz das selbe Jahrhundert teilen. Das vertrackte Knattern, Pochen, Pixeln, Knistern und Rauschen darf gleich auch noch die Virtuosität beerben, dem Wiener scheint es mehr auf die Dialektik von Handwerk und Automatik anzukommen, von an der Fragilität haftendem Feeling und finessenreicher Automaten- und Algorithmenlogik. Wobei die Kluft sich zu einem verträglichen Miteinander verengt. 'Running in the Background' ist dann sogar ein kleiner Song, mit Poesie von Leonard Cohen-Format. Und nach einem rauschenden Höhepunkt gibt es eine kleine Reprise der Bourrée.

PAUL WIRKUS Discours amoureux (Edition Beides, beides 2): Wirkus ist eine wandelnde Drei-Farben-Trilogie. Anfangs noch polnisch getönt mit "Mimikry" (2000) auf Gusstaff Records (in Zielona Góra), als musikalische Begleitung von Andrzej Stasiuk oder bei der Vertonung von dessen "Noc" gemeinsam mit Mikołaj Trzaska. Dann in Köln und im Miteinander mit Ekkehard Ehlers oder Stefan Schneider eingedeutscht. Und zudem begann er mit "Inteletto D'Amore" (2004), "Déformation Professionnelle" (2006) und vor Kurzem dann "Carmen Et Error" (beides 1), wie fragmentarisch auch immer, die Sprachen der Liebe zu sprechen, Dantes süßen neuen Stil, Ovids Latein, Fred McDowells Blues, das Französisch von Roland Barthes, rückgekoppelt an Rilkes 'Ur-Geräusch'. '1982' - nicht zum ersten Mal nimmt Wirkus Jahre als Titel - beginnt kynisch, klopfend in einem Fass, metalloïd surrende, pulsierende, zitternde Wellen aussendend, die sonor dröhnend überwölbt werden. '1499' dreht sich als tröpfeliger Loop, jemand klappert und schussert mit Metallteilchen. Dröhnende, zuckende, sirrende Wellen driften durchs Bild, zu weiterhin kleinen perkussiven Gesten. Die mischen sich auch zu '2016', das als fein punktiertes Dröhnen an- und abschwilt. Glocken läuten im Hintergrund, kurz sind wir mitten in einem Kindertrubel, im Vordergrund wird geraschelt, geknistert, dazu pfeift ein einsilbiger Vogel. '1888' schließlich breitet sich mit einem gitarristischen Flimmern auf rumorendem Fond hin, dazu schwillt, oh Eifelturm, oh Sternennacht, wieder ein Drone und steht als bläserdunkles Mahler-Adagio im Raum, der an den Ränder knistert. „*Und man rechnet die Zeit ...*“

jenseits des horizonts

aussenraum

(Cugy, Kanton Waadt)

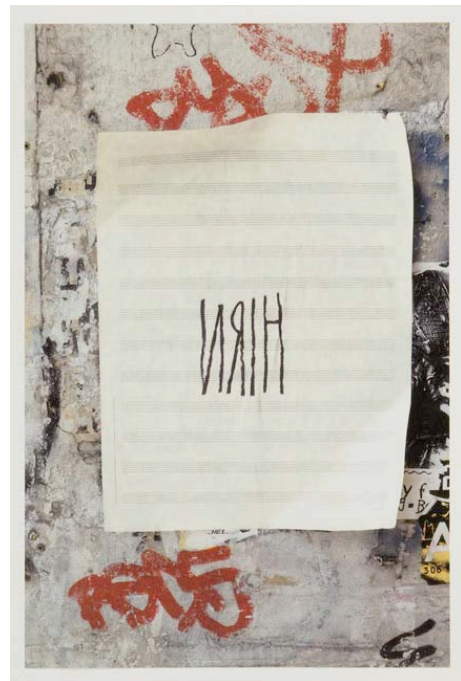
MEI ZHIYONG, der, 1984 in der Shandong-Provinz geboren, nun in der nordostchinesischen Millionenstadt Chángchun lebt, hat mit den Shanghai-NOISern Torturing Nurse schon seine harsche Stoßrichtung zu erkennen gegeben. Mit Schimpfluch-Mann Dave Phillips unternahm er im Herbst 2015 dann die 'Ritual Protest'-Tour durch Europa, mit Stationen am 23.9. im Genfer *cave12* und zum Abschluss am 15.10. beim Lausanner Underground Film Festival. Beides ist zu hören auf Live in Switzerland (AR-LP-007, 12", red vinyl). Wie er da kratzend, rumpelnd, mit abruptem Stop und Go fetzend und raspelnd an den Knöpfen hantiert, liegt der Gedanke nicht fern, dass ihn mit Death Metal und Grind Core mehr als nur die lange Mähne verbindet. Noise ist für ihn die wahre, die ungehinderte Artikulation des Fleisches, des inneren Selbst. Im *cave12* mischte er tatsächlich groteske Stimmlaute unter die krachigen Fetzen, blieb dabei aber kontrolliert genug, um mit seiner Brachialität bewusst und dosiert zu spielen. Als tachistischer Action Painter und Dramaturg eines troglodytischen Brainfucks. Beim LUFF wählte er drei Wochen später breitere Pinselstriche. Die raue Kakophonie surrt und sticht, dröhnt und schrillt, brodelnd und fräst ohne Unterlass. Statt mit Schnitten und Löchern fesselt er die Sinne mit wilden Modulationen, sogar auch binnenrhythmischen Momenten. Der krakelnde Klangstichel überzieht die Haut mit barbarischen Tatoos, spitze Dissonanz lässt die Synapsen aufjaulen, der Körper wird übersät mit Pferdeküssen und Knutschflecken. Das Traktat lässt die so pestkrank Geschminkten aber jubeln über die fernöstliche Lektion in Schmerzlust und den einen oder die andere vielleicht sogar liebäugeln mit den Reizen des Extremen und Exzessiven. Die auffällige Coverkunst stammt aus der *Torture Garden*-Serie der in Seoul geborenen französischen Illustratorin Florence 'Flokim' Lucas, die auch schon für drei Cuneiform-Scheiben von Richard Pinhas und Merzbow die märchenhaft schrecklichen Motive geliefert hat.





CHRISTIAN MARCLAY war immer schon ein Fall für stereophone oder stereoskopische Wahrnehmung. Denn neben seinen turntablistischen Performances, mit dem djTRIO, Fred Frith, Ryoji Ikeda oder Thurston Moore, gibt es da, prominenter sogar, den Konzeptkünstler mit Ausstellungen (2013: *Manga Scroll*, Weserburg Museum für moderne Kunst, Bremen; 2015/16: *Shake Rattle and Roll*, Staatsgalerie, Stuttgart) oder dem 2011 bei der Biennale di Venezia mit dem Goldenen Löwen ausgezeichneten Video "The Clock". Auch die Kompositionen, um die es hier geht, zeigen die Handschrift eines Fluxus-Hirnheimers: 'Graffiti Composition' (1996-2002) als leere Notenblätter, die, in Berlin verstreut, zu Geschmiere oder

Graffitis von Passanten einladen, so dass nun 150 davon - inzwischen Teil der Sammlung Deutsche Bank - eine von Anonymus 'geschriebene' Symphonie einer Großstadt bilden, wenn man diese Spuren hörbar macht; 'Screen Play' (2005) als Stummfilmvideo, angereichert mit animierten Punkten und Strichen, die zusammen eine graphische Partitur bilden; 'Shuffle' (2007) als Kartenspiel mit 75 musikalischen Motiven wie z. B. Werbelogos, Firmenschilder etc. mit nur dekorativer Notenschrift, deren simple Motive der Zufall verkettet. 2006 haben Melvin Gibbs, Mary Halvorson, Lee Ranaldo, Vernon Reid & Elliott Sharp schon mal die 'Graffiti Composition' realisiert (Dog W/A Bone, 2010), Marina Rosenfeld, Maria Chavez & Austin Julian performten 'Screen Play' 2010 im Whitney Museum, NY, Laurent Estoppey, Ikue Mori & Anthony Coleman spielten beides 2014 im Walker Art Center, Minneapolis. Das Lausanner ENSEMBLE BABEL, dem Laurent Estoppey (saxophone) zusammen mit Antonio Albanese (guitar), Anne Gillot (recorders, bass clarinet), Luc Müller (drums) & Noëlle Reymond (double bass) angehört, hat sich inzwischen auf Marclays Kryptogramme spezialisiert. Die Anforderung, Spuren zu lesen und das assoziative Brainfucking erinnern an John Cages "Song Books" und laden zu spielerischer Willkür ein. Es gibt weder richtig noch falsch, nur überzeugend oder lahm. Das bei der Vernissage am 25.6.2016 in Lausanne vorgestellte baBel-Doppelalbum Screen Play (AR-LP-006, LP) offeriert als 'Screen Play' einen groovigen Flow, beprickelt mit pikanten Gitarrennoten. Bewegung, Animation, kleine Finessen und gekritzelte Kürzel nehmen vor allem im Stakkato- oder Repetitionsduktus für sich ein. Die Bläser, die Gitarre und Donnerblech geben sich aber auch träumerisch, so dass das Ganze, so bildlos für sich, fast zu gut funktioniert. Das für 'Graffiti Composition' mit Jacques Demierre mit geharftem Spinett erweiterte Quintet zeichnet in drei Takes luftigere Gespinste aus den vageren Anregungen. Mit getupften Punkten, zartem Klingklang, launigen Flötentönen, bruitistischen Wischern und Knarzern, aufflammender Gitarre, rummsenden Drums, sonorem Pizzikato, sägendem Bogen. Durchaus mit Echtzeit-Charme und so luftig, als wären's nicht mehr, sondern weniger Spieler. 'Shuffle' collagiert in sieben Spielzügen flockige Kürzel. Kommt da reihum jeder mal dran? Albanese scheint die krassen Motive zu ziehen. Dann verdichtet es sich doch auch kollektiv. So oder so, es klingt nicht konzeptsteif, sondern schön skurril, wenn etwa ein Fitzel Bossa Nova zwischen kleinen Drehwürmern und abgebrochenen Torsi aufgefädelt wird. Aber wie klingt "HIRN"?



Lenka lente (Nantes)

Illustriert mit Füsslis 'Silence / Das Schweigen' (1800), lässt 3 Poèmes / Entends Par La Vertu Puissante De L'ouïe Du Lion (Ikl-I20, Booklet + 3" mCD) in einem Dämmerzustand zwischen Black Metal und Dark Ambient den englischen Romantiker WILLIAM WORDSWORTH dem französischen Duo TALWEG begegnen. Gewürzt noch mit Jules Barbey d'Aureville (1808-1889), seinerseits eine Janusgestalt zwischen Schwarzer Romantik und Décadence. Der reaktionäre Dandy und zeitkritische Autor, den Nietzsche "einen Unabhängigen" genannt hat, war hierzulande lange nur bekannt für die Femmes fatales seiner diabolisch-sadistischen Geschichten, bevor Matthes & Seitz ihn auch mit "Die Alte Maitresse" und "Die Gebannte" der Vergessenheit entriss. Gegen Ende seines Lebens hat er 3 Wordsworth-Gedichte ins Französische übertragen: 'We Are Seven', eine der "Lyrischen Balladen" (1798), mit denen er eine Deutschlandreise finanzieren wollte (wo er in Goslar ja tatsächlich sein Meisterwerk "The Prelude" anfang). Wir sind 7 Geschwister, zwei davon begraben und 'im Himmel', aber dennoch sind wir 7. 'The Blind Highland Boy' gehört zu den "Memorials of a Tour in Scotland" (1803). 'Lucy Grey or, Solitude' entstand 1799 in Goslar und endet, anders als die Geschichte vom abenteuerlustigen blinden Jungen, die gut ausgeht, mit Lucys Verschwinden im Schneesturm. Ihre Fußspuren enden im Weiß, als hätte sie einen Übergang gefunden, um als Naturgeist einen anderen Weg für sich zu gehen. Das fand sogar William Blake stark. Den Sound dazu machen Eric Lombaert, genannt Fels, an Drums, und Joëlle Vinciarelli, genannt Erle, die wie ein gefangener Ghoul oder hungriger Zombie schreit, dazu dröhnt eine geisterhafte Bassgitarre. Die beiden haben schon in La Morte Young (sic!) eine Vorliebe für zähes Nichttempo und urtümliches Feeling gezeigt. Bevor es zu gemütlich wird, beginnt auch Fels knörend zu vokalisieren, zu schleifenden Strings und holziger Percussion, was einen ritualistisch-primitiven Eindruck erweckt. Zuletzt führt eine fein schweifende Dröhnspur durch den Schnee in die Stille.



Bagatellen / CIFRA 01-08 (Ikl-eb3, CD-R + 5 sheets of poetry + 8 visual objects) vereint vier schwedische Gedichte sowie 43 musikalische Miniaturen von MARTIN KÜCHEN mit Kunst des Wieners JOHANNES HEUER. Das Miteinander geht zurück auf die Einladung Küchens in den vorAnker Temporary Space for Artists in Wien im Winter 2013/14. Musikalisch resultierte daraus bereits "The Bakery" (Mikroton), Küchens Begegnung mit Keith Rowe. Zugleich entstanden offenbar '104 Bagatellen' per Altosax, allerdings mit Hilfe auch einer Zahnbürste, von Soundfiles und Präparationen. Durch einige dieser Musiken ließ sich wiederum Heuer anregen zu 8 Drucken auf Karton. Ich kann kein Schwedisch, aber mache mir auf 5 der Zeilen folgenden Reim: *Ein roter Nebel von Wörtern / die sagen, dass sie mich töten / ein Nebel aus Feigheit / Planeten lumineszenter Quallen / im Dunkel der Schärengewässer.* Oder vielleicht noch: *...Die Leistung besteht in Kunst, etwas, das sehr wichtig ist. / Niemand weiß von Anfang an, wohin es führt. Killerpfade [Mord Spuren]. Betonen die Offenheit im Augenblick des Todes.* Küchen keucht, ächzt und röchelt dazu wie einer, dem der Tod nicht mehr nur im Nacken sitzt, sondern schon in der Kehle. Verrauschter Radioschleim klingt dazu quasi paranormal. Und Bergman, Jürgenson und der müde Tod spielen dabei ungerührt Jenseitsskat.

... jenseits des horizonts ...

ANTOINE CHESSEX, APARTMENT HOUSE & JÉRÔME NOETINGER Plastic Concrete / Accumulation (Bocian Records, BC-AAJ): Man muss auf dem Terminkalender des Komponisten und Saxophonisten aus Vevey ganz schön runter scrollen, über die Premieren von "Entwerkung" for electric guitar & trombone und "Miasma" for electronics, sax & flute, über die Aufführungen von "Metakatharsis" und "Damage is Done" durch das Ensemble Phoenix und "Les Abîmes Hallucinés" durch das Ensemble Proton sowie eine Vielzahl von Solo-Aktionen und Auftritten mit Der Verboten hinweg, um auf "Accumulation" for amplified string quartet & electronics und auf "Plastic Concrete" zu stoßen und deren Uraufführungen am 29.4.15 bzw. 28.2.14 jeweils im *Cafe Oto* in London. Beides durch Apartment House, bei Letzterem in der großen Besetzung mit Anton Lukoszevics: cello, Ruth Ehrlich: violin, Dominic Lash: doublebass, Andrew Connington & Andrew White: trombones, Seth Josel: electric guitar & Andrew Sparling: clarinet. Zu hören sind diese Premieren, mit jeweils den Reel to Reel Tape Recorders von Noetinger, einem Spielgefährten von Chessex, der im Anti-Ensemble auch schon die Aufführung von "Imperial Dissolution" beim *LUFF festival* in Lausanne mitgestaltete. Chessex ist mit Monno und dem vom Ensemble Werktag performten "FURIA" for saxophone, piano & percussions bei mir gespeichert als einer, der keine Furcht kennt vor Power und Noise. Das von Robert Schalkowski (Column One) aufs Cover geworfene Stoppelfeld als wie von Uecker genageltes Tunguska-Ereignis lässt schon mal keine Wendung zum Zartbesaiteten vermuten. Allerdings zieht Chessex ominöse Dröhnkraft brachialem Durchbruch vor, so dass sich mikrotonale Klangfelder voran schieben mit Stringglissandos, die bis in höchste Höhen aufheulen und einen irrlichternden Widerhall der Posaunen- und Bassfraktion hervorrufen, zu denen Noetingers Bandmühle rauscht. Mit Einsatz der E-



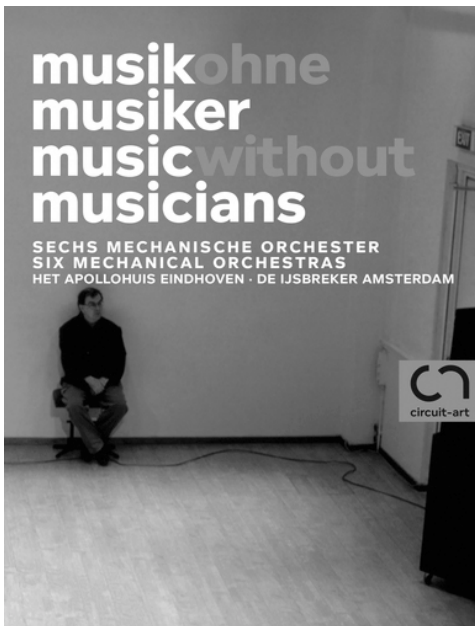
Gitarre wird prasselnd eine Schneise gebrochen, mit zwitschernden, dröhnenden, knisternden Bruchkanten und elegischem Saum. Nicht oft wird die Plastik-Beton-Moderne so 'konkret', so plastisch, so haarsträubend selbstverständlich in Konzertform gebracht. Die Streichquartett + Tonband-Akkumulation braucht nach vom Cello beknurrten Nebelhornstrichen der Bratsche ebenfalls nicht lange, um alarmiert zu jaulen, zu zittern, zu prickeln und dröhnend, ja heulend zu changieren. Und zugleich mit kräftigen Schraffuren und hartnäckiger Repetition die Furcht zu zügeln, dem Schrecken zu trotzen, sich grollend aufzuladen mit Energie. Ein nicht nur durch Xenakis & Co., auch nicht nur durch Dave Phillips, Zbigniew Karkowski und Borbetomagus stahlgewittrig durchwirkter Realitätssinn erweist sich dabei als rückenstärkend. *"While writing, I sometimes tend to think that instruments and even electronic music will always be obsolete compared to the sounds of a strong earthquake, a volcano erupting, a space shuttle taking off, a violent storm at sea or a swarm of thousands of birds flying around a field"*, erläuterte Chessex gegenüber *"Fifteen" Questions*. Wer ohne mit der Wimper zu zucken *"Darkthrone, Ligeti, Pain Jerk, Whitehouse, Etant Donnés, Ornette Coleman, Bernard Parmegiani, Jani Christou, Maryanne Amacher, the early works of Penderecki or the great soundtracks by John Carpenter"* listet (im Gespräch mit *tokafi.com*), der macht auch keinen großen Unterschied zwischen Elektro und Akustik, zwischen Schönheit und Schrecken. 'Neue Musik' ist in Chessex' maximalistischer, extrem offener und multidimensionaler Sicht ein obsoleter Begriff. Nicht obsolet ist dieses Prachtstück von Streichquartett, das, von Noetinger forciert, furios die Sinne entflammt. Mit zuletzt schillerndem Getriller, das schließlich ausdünnt zum Wind über einem Stoppelfeld, zur Stille nach dem Sturm. Oder wohl besser: zwischen den Stürmen.

ENSEMBLE NEON neoN (Aurora, ACD5084): Mit dem Ensemble neoN hat Susanna 2012 "The Forester" eingespielt und den norwegischen Grammy gewonnen. Als Zusammenschluss von Studierenden an Norges musikkhøgskole in Oslo bietet das 9-köpfige Frauenorchester, instrumentiert mit Percussion, Piano, Gitarre, Flöte, Klarinette, Saxophon, Cello, Geige und Sopranstimme, ein Spektrum aus etablierten Neutönern wie Salvatore Sciarrino und Phill Niblock sowie noch aufstrebenden wie Erik Dæhlin, Johannes Kreidler und Marina Rosenfeldt. Entsprechend ist auch das Debut bestückt, mit 'My Favourite Thing 2' von Jan Martin Smørdal und 'Kunsten Å Tvile 2' von Julian Skar, den beiden jungen neoN-Gründervätern, dazu 'Travelling Light 2' von der neoN-Klarinettistin Kristine Tjøgersen. Dazwischen erklingen 'Monocots' von Oren Ambarchi & James Rushford und 'Two Circles' von Alvin Lucier. Tjøgersen führt eine Ästhetik ein, die mit unsprödem Touch und feinen Finessen Lachenmanns Musique concrète instrumental adaptiert. Gefolgt von Smørdal, der die Flöte mit hinkendem Gefolge auf abenteuerlichen Wegen über flirrende, panische, tropfende oder snarebetrommelte und von Glöckchen überauschte Felder und schiefe Treppen hinabschickt, bis das Piano über krumme Stufen wieder aufwärts steigt. Ambarchi & Rushford lassen die Gitarre harfen und plonken, die Sopranistin flüstert wie auf einer Bandschleife, ebenso gluckst immer wieder Wasser, und irgendwann ist es ganz still. Der Effekt ist träumerisch, ein wenig gespenstisch sogar. Lucier erzielt mit seiner nur minimal interpunktierten Dröhnung aus schwingend glissandierenden, surrenden und schwebenden Frequenzen, Obertönen und Resonanzen gezielt halluzinatorische Haupt- und Nebenwirkungen. Skars Stück schließt sich dem nahtlos an, nur spielt da sopranistische Vokalisation die Hauptrolle in einem fein dröhnenden Klangfächer. Der plötzlich um- und auseinanderbricht in hechelnde, fiebernde, zuckende Erregung, kulminierend im aufrauschendem Gong. Die Stimme kirrt allein weiter, löst aber impulsive Klanggesten aus, die mit bebendem Piano in erneutem Krawall münden. Womit neoNs Spannungskurve mit einem unvermuteten Haken- und Paukenschlag endet.

FENÊTRE OVALE Deuxieme volet (Umlaut, UMFR-CD20): Als Fenêtre Ovale zum ersten Mal Musik von Karl Naegelen musizierten, waren das nur die einander durch das Ensemble Hodos und Pascal Niggenkemper Le 7ème Continent vertraute Spezialpianistin Eve Risser (Donkey Monkey) und der Klarinettist Joris Rühl (Hübsch Acht, Hübsch's Drift, ONCEIM). Für den zweiten Flügel kamen nun der Perkussionist Toma Gouband hinzu, der sich als Spielgefährte von Aurelie Maisonneuve oder mit Harmen Fraanje & Brice Soniano hervor getan hat, sowie die am CNSMD de Lyon diplomierte Geigerin Amaryllis Billet (A4&+). Wenn aber die ersten Töne zu klappern und zu flirren beginnen, fragt man sich doch sehr, wie denn das genannte Instrumentarium das zustande bringt. Naegelen, 1979 in Bourgen-Bresse geboren, hat bei Peter Hamel und Georges Aperghis studiert und von sich Reden gemacht mit dem kämpferischen *Les villes endormies* pour ensemble et chœur d'enfants (2014) zum 100-jährigen Gedenken an den 1. Weltkrieg. Hier nutzt er wieder ausgiebig die Reize ungewöhnlicher Spieltechniken und geheimnisvoller Klanggestaltung für kleine Experimentalfilme für die Ohren, bevor 'Mailages', 'Macrolude' und 'Marée' mit über sechs Minuten dieses Capriccioformat auch übersteigen. Sounds von großer perkussiver Finesse abseits von Puls und Punkt werden mit akribischen Pinselstrichen gemalt, derart seltsam sirrend, rauschend und pfeifend, dass die Klangquellen nur mit Mühe entschleierte werden können. Das Glissandieren von Geige und Klarinette, das Rauschen von Donnerblechen über kullerndem Metall, und dazu schlägt Risser gemischte Noten und abgeschattete Laute an. Köchelnde Spucke, feiner Hauch und zarter, aber auch schriller Anschliff. Was ist Saite, was ist Luft? Blech küsst Blech, Gedröhn crescendiert. Risser dengelt wie mit einem Hämmerchen, tockt oder pingt Glitches. Gouband mörsert oder zieht einen Nagel über Schiefer, Billet windharft oder drehleiert. Sie arbeiten akribisch wie Geräuschemacher an Thrill und Mystery, versetzen kleine Schocks, und verstecken gleich wieder ihre Geheimnisse hinter zarten Gespinsten, die Risser mit Nadeln festpickt. Faszinierend.

MAURIZIO GRANDINETTI Seek (United Phoenix Records 32): Dieser aus Süditalien stammende Gitarrist ist einer, der gefragt ist, wenn Komponisten sich etwas Besonderes für Gitarre ausgedacht haben. So besorgte er Erstaufführungen von Rebecca Saunders, Vinko Globokar, Jürg Wyttenbach, Gwyn Pritchard oder Heinz Holliger. Dazu macht er eigene Theatermusiken und ist in Basel Mitglied im Ensemble Phoenix, mit dem er Musiken von Alex Buess, Tim Hodgkinson, Dror Feiler, Beat Furrer und Fausto Romitelli eingespielt hat. Der 16-17-, Ice- & Phantom City-Buess hat auch studio-technisch maßgebend am Gelingen von "Seek" mitgewirkt, sieben Auftragswerken für Gitarre solo, und gleich das erste beigesteuert: 'ata -11', das den kakophon schrillenden Einsatz von Liveelektronik verlangt, etwas, was Grandinetti ohne weiteres bewältigt, so dass die Gitarre da nur noch in dumpfen Tupfern zu ahnen ist, bevor sie zu einem verzerrten Saxophon mutiert. Als Titelstück hat ihm Elliott Sharp geharften Hall zugebracht und von ostinat auf der Stelle tretenden Riffs gerahmtes Tapping und Thrashing. 'Lunatico' von der in Basel lebenden Südkoreanerin Junghae Lee zeigt den Mond als grummelnden, flimmernden krummen Hund und abwechselnd krachig vollen oder spindeldürren Balg. Das zart befunkelte Getriller und Getüpfel und die Oktavsprünge von 'Pit Stop' hat sich Domenico Caliri ausgedacht, Grandinettis Partner im Dedalo Guitar Project. Der US-amerikanische Elektroakustiker Eric Chasalow hat "Scuse Me" 1998 geschrieben, als ein kapriziöses Ünding und hochvirtuose Herausforderung. Bei 'Take Life as a Slow Motion Suicide Process' von der CD "Tango Art" (2011) von Marcelo Nisinman & The Ensemble Musica Urbana mischen der Komponist am Bandoneon mit, das Leben mit Alltagsklängen und Wendy Moten mit überkandidelter Vokalisation, aus Zeitlupe wird zuletzt gnadenloses Fast Forward. 'Electric Cat', 2006 dem Hirn des für seine haarsträubenden eisernen Gesänge bekannten Volker Heyn entsprungen, klingt zuletzt wie ein Wiedergänger vom Schrottplatz der Kuscheltiere, nur Krallen und Zähne und Augen wie Dolche. MiiiAUUUUUUU! Und ein Hoch auf Grandinetti, ein Marsupilami, wo andere nur Gitarre spielen.

JEAN-LUC GUIONNET - DEDALUS Distances Ouïes Dites (Potlatch, P416): Das Dedalus Ensemble hat sich schon bei Jürg Freys 'Canones Incerti' und Antoine Beugers 'Méditations Poétiques Sur Quelque Chose D'Autre' sowie 'Lieux De Passage' als feiner Klangkörper gezeigt (Potlatch, P113). Guionnet ist ein alter Bekannter durch Eric Cordier, Hubbub und mehr und mehr auch seine raumbezogenen Konzepte und Soundscapes mit etwa Eric La Casa, Murayama Seijiro oder Thomas Bonvalet (von Radical Satan). Er setzte Orgel ein, Bontempi, Hammond, am liebsten Kirchenorgeln, so sehr, dass ich ihn besser einen Organisten, denn einen Saxophonisten nennen sollte. Auf den Lyoner bei BeCoq zu stoßen, hat mich mehr überrascht als nun dieses Projekt, dessen Durchführung Didier Aschour (e-guitar), Vincent Bouchot (voice), Cyprien Busolini (viola), Eric Chalan (double-bass), Thierry Madiot (trombone), Christian Pruvost (trumpet) und Deborah Walker (cello) übertragen war. Sie beschallten, einzeln verteilt auf sieben Räume des Le Consortium in Dijon, ein Publikum im Salle 7, das nur Busolini vor sich sah. Fließend gegliedert in 15 §§, frankensteint die CD-Version das Ensemble wieder zu einem Körper, mit brummigen Atemzügen und sakralem Gesang. Dessen hohler Klang lässt ahnen, dass alle Stimmen das Raummolumen mit sich führen, als Audiohohlmaß in Kubik. Alle sieben setzen zudem perkussive Akzente, mit Bogenschlägen oder Handclaps. Bouchot spielt den Geist im Gewölbe, durch die Gänge wischt der Wind. Treffender als Kammermusik wäre Gruft- oder Katakomben-Musik. Der Duktus ist inzwischen wandelweiserisch, mit zagen Repetitionen oder auch melodischen Schlaufen. Mal von fern, mal nah, sich nähernd, sich entfernend, mal nur ein stöbernder Hauch, mal impulsiv gepfiffen oder vollmundig geblasen, mal kurz gespritzt, mal lang gedehnt und schwellend, rauschend, fauchend. In Guionnets Worten: *Music becomes, through its own artistic protocol, a way of testing reality as it is felt and thought... The emotion I seek is inside all these strata and their sliding up and down while listening: when the music brings time.*



* Ort: Irgendein Raum, außen oder innen. Zutaten: Beliebiger Klangerzeuger (einzeln oder im Ensemble) – z. B. Musikinstrument (oder Alltagsgegenstand, der "klingen" kann), akustisch oder elektronisch. Szenario: Der Klangerzeuger »klingt« aufgrund von mechanischen oder elektrischen Impulsen bzw. Signalen, die erzeugt oder gesteuert werden ohne direktes Zutun eines Musikers ... Was, zugegeben, wie trocken Brot klingt, ist ein äußerst facettenreiches Phänomen, dem sich Herausgeber Harald Kubiczak in dem kleinen, aber sehr feinen Buch »Musik ohne Musiker« widmet anhand von »sechs mechanischen Orchestern« (so der Untertitel) – PIERRE BASTIEN, AD VAN BUUREN, ULLRICH ELLER, HARALD KUBICZAK, FRÉDÉRIC LE JUNTER und TRIMPIN sind die sechs Künstler, die hinter diesen Orchestern stehen.

Das Buch dokumentiert eine Reihe von Aufführungen eben dieser Orchester im Sommer 1997 im Amsterdamer Ijsbreker, kuratiert von Paul Panhuysen; die

beiliegende CD enthält jeweils ca. 10-minütige Ausschnitte dieser Aufführungen. Dennoch handelt es sich weniger um einen nachgereichten Katalog, vielmehr werden in den Texten ganz unterschiedliche Konzepte deutlich, wie Töne realisiert und organisiert werden können, welche Überlegungen den jeweiligen »Ensembles« zugrundeliegen, wie künstlerische Konzepte zu Klängen und Klang zur Kunst wird. Vom motorgetriebenen Kinderspielzeug, das zwar exotische, aber doch relativ konventionelle Instrumente mechanisch zum Erklängen bringt (Bastien) über die »geknackte Alltagselektronik« in Form ausrangierter, kreuz-und-quer-verschalteter Telefonrelais zur Ansteuerung elektromagnetischer Klöppel (van Buuren) bis hin zum piezokeramischen Element, das via angeschlossener Solarzelle mit Spannung versorgt wird und Klänge erzeugt, die gleichzeitig durch die Helligkeit (Sonne/Wolken, Tag/Nacht) moduliert werden (Kubiczak) – konzeptionell wird anhand einer kleinen Auswahl ein recht weites Feld abgedeckt. Aber »ohne Musiker«? Es stimmt zwar: die meisten hier vorgestellten Künstler sind – eben – Künstler, Klang ist ihr Werkstoff, »Musik« das Resultat ihrer Arbeit (Konzeption, Vorbereitung, Aufbau, Ablauf). Aber »Musiker« meint hier vor allem Mitglieder der hochspezialisierten, arbeitsteiligen Ensembles, wie sie uns vor allem von der klassischen Musik her bekannt (Orchester, Ensemble), aber auch in der Populärmusik zu finden sind (die Band und die Rollenverteilung der Instrumentalisten in ihr). »Wirkliche Anerkennung wird dabei nur den großen Komponisten zuteil – den einzigen, denen offiziell Kreativität zugestanden wird. Jeder andere in der Kette hat die großen Werke der Musik diszipliniert auszuführen ... Seit geraumer Zeit sehen viele Leute diese Art von Musik als Zwangsjacke und wollen die Situation verändern.« (Leon van Noorden, S. 11)

Es ist wenig verwunderlich, dass im 20. Jahrhundert, mit dem Aufkommen diverser Techniken (mechanischen und elektronischen) zur Erzeugung, Speicherung, Übertragung und Rezeption von Klang auch immer mehr Experimente mit diesen Techniken stattfanden, wie auch neue Konzepte (unter Einbeziehung von Zufall, Umweltgeräuschen, Fehlfunktionen etc.) ausprobiert wurden, Klänge zu organisieren, zu erzeugen und öffentlich aufzuführen. Überdeutlich wird das an der Biografie und dem Werk eines John Cage - bei aller Ambivalenz, die man seinem fast unüberschaubarem Oeuvre entgegenbringen darf. Statt seiner wird aber eher Leonardo da Vinci als »größter Erfinder und uomo universale aller Zeiten« im sehr ausführlichen Text von Kitty Zijlmans angeführt, ebenso Uhrwerke, Spieldosen und Glockenspiele als frühe Versuche der automatisierten Klangerzeugung und -organisation. Die Faszination, die von diesen auch heute noch ausgeht, steht deutlicher Pate für die Arbeiten der sechs hier vorgestellten Orchester als die teilweise doch recht esoterischen Konzepte und Überlegungen eines John Cage.

Neben den sehr interessanten grundsätzlichen Texten finden sich zu allen sechs Orchestern ausführliche Beschreibungen, opulent garniert mit wirklich tollem Bildmaterial – Ad van Buurens »Change Machine« muss man einfach gesehen haben: Während der letzte Stand der Technik wohl der ist, dass kleine Computer-Kästchen unzählige Instrumente aller Größen ansteuern können, arbeitet hier ein fast schon kirchenorgelgroßes Arrangement von Relais und Kabeln, das dann gerade mal neun Klingeln/Glocken bespielt – allerdings mit 30.000 verschiedenen Rhythmen, die zufällig generiert werden.

Dass »Musik ohne Musiker« nicht automatisch (sic!) seelenlose Maschinenmusik meint, wird beim Lesen wie Hören schnell klar – wer van Noordens einleitenden Text richtig liest, versteht, dass »Musik diszipliniert auszuführen« eher Maschinen- als Menschenarbeit sein sollte. Und dass die hier vorgestellten Maschinen aufgrund ihrer Konzeption und Konstruktion dann doch zur Unberechenbarkeit neigen, macht sie ja fast schon wieder ... menschlich. jk

Musik ohne Musiker/Music without musicians
Sechs mechanische Orchester/Six Mechanical Orchestras
Herausgegeben von Harald Kubiczak, Hélène & Paul Panhuysen
124 Seiten, durchgehend zweisprachig deutsch/englisch, plus CD (60 Min.).
Circuit Art 2016 / CA-003-16 / ISBN 978-3-00-046493-5 www.circuit-art.org

JEFFREY RODEN Threads of a Prayer Volume 1 (Solaire Records, SOL1003, 2 x CD): "There are no tricks in music." Gut gesagt. Befragt worden war Jeffrey Roden da noch ganz als der Bassist, der mit "Mary Ann's Dream" (1994), "Songs For Susan" (1996), "The Floor Of The Forest" (1999), "Seeds Of Happiness" (2005) und "Bridge to the Other Place" (2010) sein Herz in die Hand genommen hatte. An den ersten drei Scheiben ist Steve Roden mit Sounds, Loops & Electronics beteiligt, bei "The Floor..." spielt Brandon Labelle Drums. Das sagt uns doch was. Nach 20 Jahren im kalifornischen Musikbetrieb hatte der asketisch wirkende Typ in L.A. allerdings nicht nur seine ersten Soloalben geschaffen, er hatte mit einer in Baird T. Spaldings "Life and Teaching of the Masters of the Far East" gefundenen spirituellen Orientierung und von Ian Krouse gefördertem musikalischen Knowhow die Saat gelegt zu einer eigenständigen Ausrichtung als Komponist. Daraus resultierten kleine, musikalisch mit Morton Feldman und mehr noch Arvo Pärt verwandte Pianost ucke wie die 'Twelve Prayers', 'Untitled 10 Pieces' und 'The Passing of a King', aufgeführt von Sandro Ivo Bartoli. Der hat auch "Liszt: The Franciscan Works" für Solaire eingespielt, der Herzensangelegenheit des Klassikproduzenten Dirk Fischer (brüderlich unterstützt von *tokafi*-Schreiber und Feu Follet-Mastermind Tobias). Von Roden werden zudem offeriert: 'The Many Latitudes of Grief', ein elegisches, um Hoffnung bem uhetes Oktett für Streichquintett, Piano, Timpani und Posaune; mit 'Untitled #2 & 3' zwei kleine Streichquintette, aber mit 'Leaves' auch ein zeitvergessen atmendes von 35 Min. (dargeboten vom tschechischen Bennewitz Quartett plus Bass Monster Szymon Marciniak). Rodens Gebete an einen "loving patient god" lassen zwar meine Fluchreflexe anspringen. An seiner Absicht, einen auf pantheistischer Folie auf eine andere Bewusstseinssebene zu liften mit meditativen Klängen, ist freilich nichts Verwerfliches. Dezentler als mit solch vorsichtig fragenden, träumerisch verhallenden, nur selten auch glockig vollen Pianot onen und mit so innigem, heliotropem Bogenstrich könnte man nicht an die Freiheit des Geistes appellieren. Dem einen sein Ikonenbild ist dem andern sein Stilleben, sein Loch in der Luft, in das Herbstlaub fällt oder "the incomprehensible void between the left and the leaving". Gefährlich sind die heroischen Idealisten, nicht ein so demütig sch onheitstrunkener Hesse- und Tolkien-Leser und Freund still stehender Bäume.

QUENTIN TOLIMIERI Piano (pfMENTUM, PFMCD105): Den guten Mann in New York auf das Piano zu reduzieren, wäre verfehlt. Er komponiert eigentlich für jede Art und für 'Any Number of Instruments' (2013), sein 'Trio' wurde z. B. von Frank Gratkowski & Co. mit Klarinette, Cello & E-Gitarre realisiert ("West Coast Soundings", Edition Wandelweiser, 2014). 'Location of Figures', sein neues Werk für die Jessica Gaynor Dance Company in Brooklyn, ist zwar für Piano, 'Free Fall' (2014) war zuvor jedoch für Keyboard, Saxophon & Electronics entworfen. Überhaupt ist Multi-Channel Electronic eine Spezialität von Tolimieri, 'Three Comedies' (2005-14), bestehend aus 'Josef, Lieber Josef Mein', 'The Castle of Dromore' & 'Variations', bildete einen 3-stündigen Schwerpunkt beim *SPOR Festival* 2014 in Aarhus. Die eigenhändigen Pianotraktate hier sind eine energische Tour de force, quasi algorithmisch klimpernde, tröpfelnde und Eis zerpickelnde Pixelfelder, die ich mir nicht ausgeschrieben vorstellen kann, sondern nur als Auftrag an die motorische Intelligenz. Rechts ticktack es zahnradrig (mit Zahnücken), links schnurren Myriaden Noten wie auf Rollerblades. Das kurze 'shorty' wird von erboter Gebärdensprache zur Playerpianotirade beschleunigt, von kräftigen Frank Kline-Strichen verdichtet zu Pollock-Gewusel. Mit 'Well You Needn't' wird Monk Referenz erwiesen, mit 'On Green Dolphin Street' wechselt Tolimieri die Straßenseite von Motorik zu Romantik und Feeling. Doch gleich bestimmen wieder Maß und Zahl im wühlenden, quirlenden Übermaß einen modernistischen Duktus, der in seinen Katarakten die brutalistische Architektur und die geordnete Haufenbildung eines Frachthafens auf dem Cover zu reflektieren scheint.

KOMITAS VARDAPET: Six Dances (Makkum Records, MR17 / Platenbakkerij, Pb 006): Mir ist Komitas ein Begriff, seit der Flötist Gregorio Bardini ihn 2004 auf Arx Collana vorstellte. Keiko Shichijo spielt in Amsterdam auf einem Steinweg Nachf, Baujahr 1880, die sechs Volkstänze, die Komitas 1906 in Paris für Klavier geschrieben hat. Der armenische Waisenjunge, 1869 geboren, war unter der Obhut der apostolischen Kirche zum Priester und Komponisten ausgebildet worden, mit Stipendien in Tiflis und Berlin. 1906/07 wurde er auf einer Europatournee, die ihn auch nach Paris führte, als Botschafter der armenischen Musikkultur gefeiert, mit Werken, die auf seiner wachsenden Sammlung traditioneller Lieder und Tänze basierten. 1910 verließ Komitas das Kloster, gründete in Konstantinopel den Goussan Chor, mit dem er auch in Alexandria und Kairo auftrat, aber präsentierte 1913/14 seine Kompositionen und musikethnologischen Funde aus dem ganzen Osmanischen Reich auch wieder in Berlin und Paris. Am 'Roten Sonntag' 1915 gehörte er zu den ersten deportierten Armeniern und überlebte die Massaker und Greuel des Genozids nur dank internationaler Fürsprecher. Allerdings so traumatisiert, dass er, ab 1919 wieder in Frankreich, sich bis zu seinem Tod 1935 nicht mehr erholte. 2012 hat Mikael Ayrapetyan die Tänzchen 'Yerangi', 'Unabi', 'Marali', 'Shushiki', 'Het u Araj' und 'Shoror' für Naxos eingespielt, 2013 hat Hayk Melikyan sie, 3 Min. schneller als die andern, in Yerevan aufgeführt, das israelische Duo Burshtin/Kharmats hat sie im gleichen Jahr für vier Hände transkribiert. Der satieske Anklang bei 'Yerangi' ist Konsens und offenbar genuin Komitas. Im Fortgang hebt Shichijo mit angedunkeltem Anschlag die Melancholie der armenischen Folklore hervor, als hätte man dort immer schon auf der eigenen Beerdigung getanzt. Selbst die große Gestik bei 'Het u Araj' erschlafft vor der Durchführung. Auch 'Shoror' ist zuletzt pure Tristesse, seelenverwandt mit Federico Mompous spanischen Miniaturen.

inhalt

artrock-festival "match & fuse": world service project 3 -
bcd labelle - benoit martiny band - upsilon acruX 4
ça - uhl - spinifex 5 - alfie ryner 6
remembering masada: annette maye's vinograd express 7
je pleur tout le temps: aksak maboul revue in frankfurt 8
freakshow: die so genannte sahne: la stpo 9
over pop under rock:
fading records 10 - missmanagement/mirran thought 11 - rarenoise 12 - rér megacorp 14 ...
gaye su akyol 15 - alsarah and the nubatonés 16 ...
teenage wastelands 20
nowjazz, plink & plonk:
cipsela 23 - creative sources 24 - john dikeman 25 - cuneiform 27 - emanem 29 -
everest 31 - hubro 32 - intakt 35 - leo 38 - rune grammofon 40 - veto 41 - wide ear 42 ...
moonbow 45 - the remote viewers 47 - world service project 50 ...
soundz & scapes in different shapes:
attenuation circuit 51 - auf abwegen 54 - frozen light 55 - karlrecords 58 - klappstuhl 59 -
kvitnu 60 - mego 61 - opa loka 63 - psych.kg 64 - sub rosa 65 - thisco 66 - hornschaft 70 ...
beyond the horizon:
ausenraum 77 - lenka lente 79 - antoine chessex 80 - musik ohne musiker 83 ...

BAD ALCHEMY # 92 (p) Dezember 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: Marius Joa, Jochen Kleinhenz

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 92 erhalten Abonnenten die CD "Wundersam" (Wide Ear Records, WER004) von PERISKOP
Mit herzlichem Dank an Tobias Meier

Cover: Sandra Kühne ("Wundersam"-Artwork)
Rückseite: Alfie Ryner (Foto: Lutz Diehl - progrockfoto.de)

!!! Die Nummern BA 44 - 87 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

.....
Preise inklusive Porto
Inland: 1 BA Mag. only = 4,- EUR
Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 15,- EUR °; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 27,80 EUR *
International: 1 BA Mag only = 6,20 EUR
Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 36,80 EUR **
[° incl. 4,00 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,80 EUR / ** incl. 14,80 EUR Porto/postage]

Zahlbar in ba oder durch Überweisung
Konto und lieferbare Back-Issues bitte erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

index

7000 EICHEN 46 - ADASIEWICZ, JASON 41 - AEBY, STEFAN 35, 37 - AKSAK MABOUL 8 - AKYOL, GAYE SU 15 - ALBERTI, CELSO 28 - ALEX'S HAND 9 - ALFIE RYNER 6 - ALMEIDA, GONÇALO 25 - ALSARAH AND THE NUBATONES 16 - AMANTRA 66 - AMBARCHI, OREN 61, 79 - ANAKDOTA 10 - APARTMENT HOUSE 80 - AQUASERGE 8 - ASAMISIMASA 33 - BABA ZULA 17 - BARBEROS 17 - BARTEL, BEATE 68 - BCD LABELLE 4 - BEL, THOMAS 67 - BERGER, KARL 38 - BERNOCCHI, ERALDO 12 - BLEY, PAUL 29 - BUSHMAN'S REVENGE 40 - BUTCHER, JOHN 39 - ÇA 5 - CACTUS TRUCK 26 - CAGE, JOHN 58 - THE CANYON OBSERVER 22 - CECCALDI, THÉO 23 - CELER 67 - CHAMAN CHÔMEUR 9 - CHESSEX, ANTOINE 80 - CIUTA, DARIUS 53 - CLEAVER, GERALD 38 - CLEVELAND, BARRY 28 - CONSUME AND EXPIRE 51 - CORBEAUX 22 - COUDOUX, ELISABETH 39 - COUNCIL ESTATE ELECTRONICS 68 - CRANE, LAURENCE 33 - CRISPELL, MARILYN 36 - CUT WORMS 63 - DAVIES, MYRA 68 - DAY & TAXI 43 - DEDALUS ENSEMBLE 82 - DEEP SCHROTT 43 - DICKEY, WHIT 38 - DIKEMAN, JOHN 5, 25, 26 - DIMITRIADIS, YORGOS 24 - DOC WÖR MIRRAN 11 - DON VOMP 53 - DRAKE, BOB 14 - DUMOULIN, JOZEF 65 - DURAND, FEDERICO 69 - EARLY SPRING HORSES 18 - EKL 41 - EMERGE 53, 55 - ENSEMBLE BABEL 78 - ENSEMBLE NEON 81 - ERB, CHRISTOPH 41 - EXIT IN GREY 57 - FAKE CATS PROJECT 56 - FARHADIAN, THEA 24 - FENÊTRE OVALE 81 - FEU ROBERTSON 18 - FREE NELSON MANDELA 12 - GHOST FLUTE & DICE 52 - GINTAS K 57, 63 - GIUFFRE, JIMMY 29 - GOUBAND, TOMA 46, 81 - GRAND DETOUR 21 - GRANDINETTI, MAURIZIO 82 - GRATKOWSKI, FRANK 39 - GREAT WAITRESS 44 - GUIONNET, JEAN-LUC 82 - GUT, GUDRUN 68 - GUY, BARRY 36 - HADOW, GEORGE 25 - HAINO, KEIJI 65 - HARTH, ALFRED 69 - HERR PENSCHUCK 51 - HEUER, JOHANNES 79 - HORNSCHAFT 70 - IM WALD 42 - INSTITUTE OF NOISE 59 - ION & SOPHUS 57 - IRMERT, JANA 71 - CHRISTOPH IRNIGER PILGRIM 35 - JUNG AN TAGEN 61 - KALEVI, JAAKKO EINO 8 - KARMICIEL WSZY 55 - KELLER, BEAT 53 - KHOURY, NADINE 18 - KIMMIG, HARALD 39 - KOMITAS VARDAPET 85 - KONRAD KRAFT 54 - KSHATRIY 51 - KÜCHEN, MARTIN 79 - LA BOCCA DELLA VERITÀ 10 - LA SCRAMBLED DEBUTANTE 52 - LA STPO 9 - LARB 53 - LAUBROCK, INGRID 36 - LE POT 31 - LÉANDRE, JOËLLE 23 - LEIMGRUBER, URS 44 - LOUVEL, OLIVIA 71 - LYTTON, PAUL 36 - MANERI, MAT 38 - MANRIG, MICHAEL 28 - MARCLAY, CHRISTIAN 78 - BENOIT MARTINY BAND 4 - MATOS, ANDRÉ 49 - ANNETTE MAYE'S VINOGRAD EXPRESS 7 - MCPHEE, JOE 23 - MEDULLA 9 - MEIER, TOBIAS 42 - MIKLIO 21 - MIND MONOGRAM 20 - MONKEY PLOT 34 - MOON RELAY 34 - MOONBOW 45 - MORRIS, JOE 38 - [MULTER] 59 - MYHR, KIM 33 - NABATOV, SIMON 39 - NAEGELEN, KARL 81 - NAKAMURA, TOMOTSUGU 72 - NAUSEEF, MARK 46 - NOBUCHIKA, TERUYUKI 72 - NOETINGER, JÉRÔME 80 - O'CALLAGHAN, JAMES 73 - THE OCTOPUS 39 - ONE LAST REGION 64 - ORELLI, MARC VON 48 - ORIFICE 52 - OSSATURA 14 - OTHER HOUSES 20 - OTSO 73 - PAINKILLER 58 - PARKER, EVAN 37, 46 - PARKER, WILLIAM 38 - PEKLER, ANDREW 74 - PERELMAN, IVO 38 - PERISKOP 42 - PINHAS, RICHARD 28 - PINKCOURTESYPHONE 62 - PLÈVRE 21 - PRAKASH SONTAKKA 12 - BOBBY PREVITE'S MASS 13 - PROMENADE 10 - RAIMOND, JOSEPH B. 11 - RASALASAD 66 - REDOLFI, MICHEL 65 - REDUKT 60 - THE REMOTE VIEWERS 47 - RLW 64, 74 - RODEN, JEFFREY 84 - ROEBKE, JASON 41 - ROTTERDAM 31 - SADIÉ, LAETITIA 8 - KEN SCHAPHORST BIG BAND 48 - SCHINDLER, UDO 48 - SCHLIPPENBACH TRIO 37 - SCHWAB, RAPHAËL 49 - SEIDEL, WOLFGANG 69 - SERPA, SARA 49 - SEXY CROCODILE FOR DINNER 51 - SHIPP, MATTHEW 38 - SKREI 53 - SMITH, LEO WADADA 27 - SMOLDERS, JOS 75 - SONOLOGYST 51 - SORO, JULIEN 49 - SOUNDSCULPTOR 53 - SPACEHEADS 19 - SPERA, FABRIZIO 14, 69 - SPINIFEX 5 - SPONTANEOUS MUSIC ORCHESTRA 30 - SPUNK 40 - THE STACHES 20 - STADHOUDERS, JASPER 5, 26 - STAR TURBINE 57 - THE STRANGE WALLS 19 - STROM 54, 75 - STUDER, DANIEL 39 - SUNDSTØL, GEIR 32 - SWALLOW, STEVE 29 - TAKAMOVSKY 76 - TALWEG 79 - TATVAMASI 28 - TOLIMIERI, QUENTIN 85 - TRAMONTANA, SEBI 39 - TURNER, ROGER 44 - TWENTY ONE 4TET 26 - UHL 5 - UPSILON ACRUX 4 - V/A DEGEM CD 14: ESCAPE 54 - V/A MUSIK OHNE MUSIKER 83 - VÄISÄNEN, ILPO 60 - VAN DEN PLAS, NICOLE 69 - VERBRUGGEN, TEUN 65 - VLASTA POPIC 21 - VON MAGNET 66 - CHRISTIAN WALLUMRØD ENSEMBLE 32 - WESTON, VERYAN 29 - WILDSHORES 66 - WIRKUS, PAUL 76 - WORDSWORTH, WILLIAM 79 - WORLDSERVICE PROJECT 3, 50 - ZEBRA MU 52 - ZEN 22 - ZEVIUS 28 - ZHIYONG, MEI 77 - ZIMMERLIN, ALFRED 39

