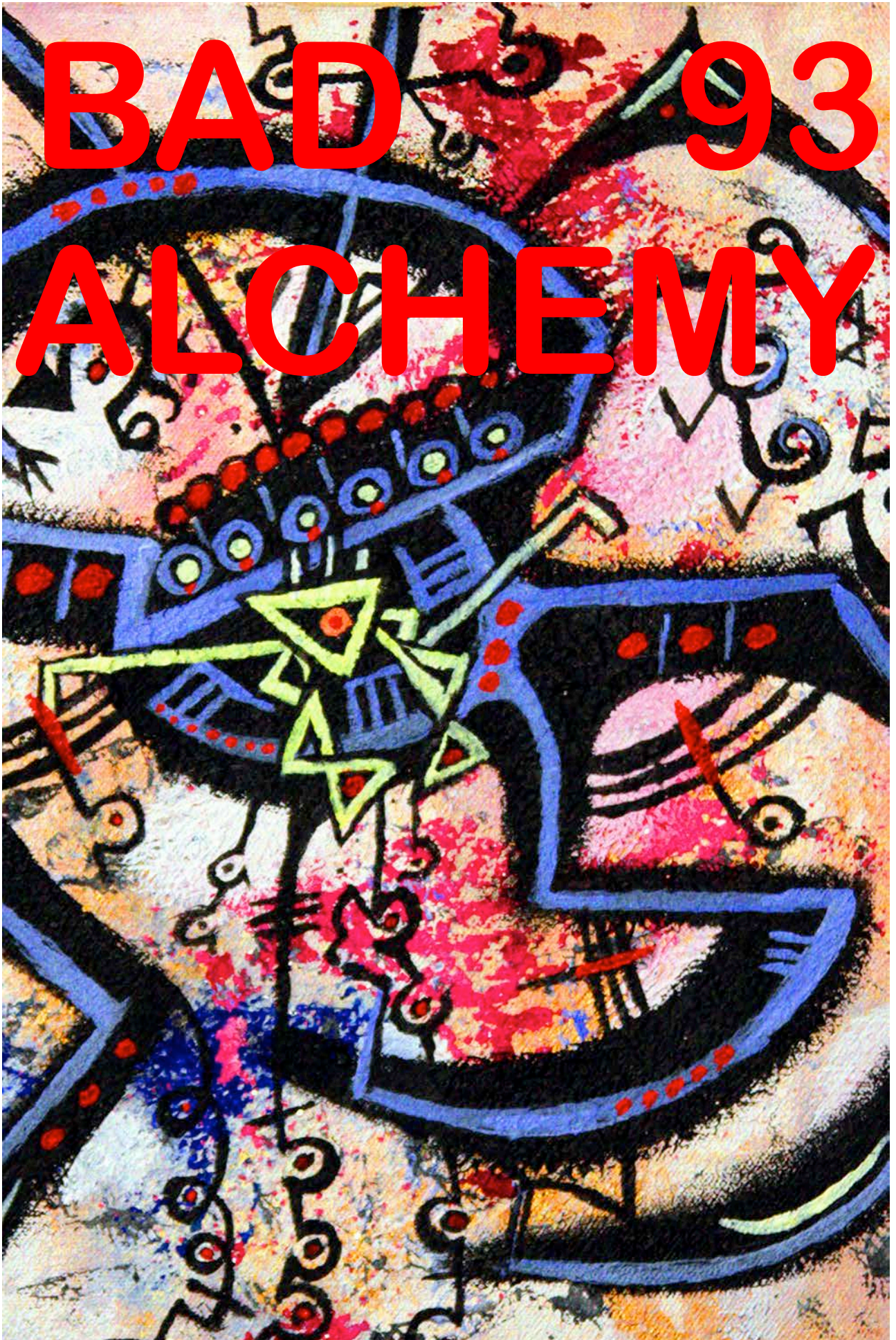


BAD 93 ALCHEMY



Umgezogen in den Gedächtnispalast

[03 Jan 2016] Paul Bley, 84
[05 Jan 2016] Pierre Boulez, 90
[10 Jan 2016] David Bowie, 69
[10 Mar 2016] Keith Emerson, 71
[02 Apr 2016] Gato Barbieri, 83
[04 Apr 2016] Getatchew Mekurya, 81
[09 Apr 2016] Tony Conrad, 76
[19 Apr 2016] Richard Lyons (Negativland), 57
[06 May 2016] Hannes Bauer, 61
[17 May 2016] Marlene Marder (LiLiPUT), 61
[24 May 2016] Marco Eineidi, 59
[24 June 2016] Bernie Worrell (Parliament-Funkadelic), 72
[16 July 2016] Alan Vega (Suicide), 78
[22 Aug 2016] Gilli Smyth (Gong), 83
[06 Nov 2016] Jean-Jacques Perrey, 86
[07 Nov 2016] Leonard Cohen, 82
[24 Nov 2016] Pauline Oliveros, 84
[07 Dec 2016] Greg Lake (Emerson, Lake & Palmer), 69
[08 Jan 2017] Peter Sarstedt, 75
[09 Jan 2017] Zygmunt Bauman, 91
[13 Jan 2017] Mark Fisher (K-Punk), 48
[22 Jan 2017] Jean Karakos (BYG, Celluloid), 77
[22 Jan 2017] Jaki Liebezeit (Can), 78
[?? Feb 2017] Steffen Schütze (aka T.poem), ??

Aber Gemeinschaft kann für die Dauer nicht auf einem Fundus gründen, den man gemeinsam hat, sondern sie muß auf dem Ungemeinen gründen, auf dem, was jeder an Einzigartigem, Persönlichem, Nicht-Mitteilbarem besitzt, auf dem, was ihn unersetzlich macht. Anders hat die Gemeinschaft keine Dauer, sondern artet zur Gemeinheit aus. Wir sind auf dem Wege.

Heimito von Doderer - Die Dämonen

...und ganz leise drunter und dann stetig anschwellend führen wir einen Chor von Kindern ein, den die meisten Leute noch nie gehört haben. Engelrein. Und wenn das so richtig in Schwung ist, schieben wir Komik nach, einen Chor musikalisches Gelächter, das die Kinderchen überwältigt und erstickt, und ab geht die Post. Beide von einem deutschen Komponisten namens Adrian Leverkühn. Kennen Sie den?

Joseph Heller - Endzeit

Gelesen

John Berger - King

Heimito von Doderer - Die Dämonen

Katherine Dunn - Binewskis. Verfall einer radioaktiven Familie

Alan Furst - Das Reich der Schatten

Joseph Heller - Endzeit

Jerome K. Jerome - Drei Mann in einem Boot

Thomas Pletzinger - Bestattung eines Hundes

Lars Saabye Christiansen - Der Alleinunterhalter

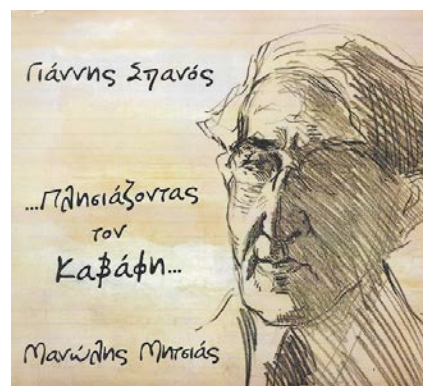
Will Self - Shark

Hermann Ungar - Die Verstümmelten

Frank Witzel - Bluemoon Baby

Mein Ouzo-Orakel Teil 2

Was Prog- & Artrock aus Griechenland angeht, sind das Alpha von Aphrodite's Child und die Stimme von Irene Papas auf „666“ auch schon das Omega. Vangelis liegt bereits jenseits der Schmerzgrenze. Demetrios Stratos, der 1945, zwölf Jahre nachdem Konstantinos Kaváfis dort gestorben war, in Alexandria geborene wurde, wird daneben meist nicht als Grieche erkannt, obwohl er mit seinen Manierismen, sowohl bei Area als auch mit seinem kryptomelodischen Kometenschweif aus mongolischen Obertönen, orientalischem Gejodel und Khoisanklicks, stark von den Besonderheiten des griechischen Stils zehrt und zeugt. Im Éntechno Tragoudi schufen sich die Griechen in den 1960/70er Jahren, der finsternen Zeit der Junta, nämlich etwas ganz Eigenes. Aus Populärmusik, Pathos und Poesie entstand eine engagierte Sorte von Kunstlied, oft als Konzeptalbum oder Song Cycle, als eigenartige Gegenstücke und Entsprechungen zu Genesis, King Crimson, Magma, Van Dyke Parks, Laura Nyro, Leonard Cohen, Peter Hammill, John Cale, Mike Westbrook, Art Bears oder News From Babel.



Neben Theodorakis, Manos Hadjidakis, Nikos Mamangakis und Stavros Xarhakos, die ich nicht nochmal als Eulen nach Athen tragen brauche, empfehle ich dringend: den grandiosen Manos Loïzos (*1937-1982) mit „Tragoudia Tou Dromoy“ (Songs of the Road, 1974) und „Ta Negrika“ (The Negro Songs, 1975); Yannis Markopoulos (*1939) mit „Thitia“ (Lifetime, 1974); von Thanos Mikroutsikos (*1947) „Troparia gia foniades“ (Mörderhymnen, 1977), „O stavros tou notou“ (Das Kreuz des Südens, 1979) oder „Empargko“ (1982); Dionysis Savvopoulos (*1944), ein Kentaur aus vorne Folkie, hinten Freak, mit „Vromiko Psomi“ (Schmutziges Brot, 1971); Notis Mavroudis (*1945) mit „Pedi tis gis“ (Kinder der Erde, 1977), „Eros Anikate Mahan“ (Liebe überwindet alles, 1985) und dem nostalgischen „Carte Postale“ (2006); oder Giorgos Stavrianos mit „I Fovi Tou Mesimeriou“ (Die Angst vorm Mittag, 1986). Dazu gehören jeweils markante Stimmen, mit einem Tonfall, amalgamiert aus Chanson, politischem Lied, Volkslied, Songwriting, aus Expression, Feeling und Theatralik. Wenn ich Manolis Lidakis singen höre, den Marmorklang von Yorgos Merandzas, die schwebende Stimme von Kostas Thomaidis, wie Giannis Koutras Seemannslieder von Nikos Kavvadias vorträgt oder Manolis Mitsias Gedichte von Kaváfis, wird mir ganz anders. Seit meiner Huldigung der Frauen des Éntechno in BA 82 fand ich neue gute Gründe, „Heureka!“ zu rufen:

„Sabotage“

LENA PLATONOS (*1951) machte in den 80ern Furore, anfangs mit zärtlichem Bezug auf Hadjidakis („To '62 Του Μάνου Χατζιδάκι“, 1983), mehr aber noch mit einem neuen Synthipop mit lakonischem Wavebeat, den sie, zeitgleich übrigens mit David Bowie, in Berlin aufgesaugt hatte („Maskes Iliou“, 1984, „Galop“, 1985, „Lepidoptera“, 1986). Damit wurde sie zur Pionierin einer eigenen Klangwelt, für die sie seit den Vinyl-Reissues ihrer Klassiker auf Dark Entries 2015 endlich auch international gefeiert wird.

Aber „Kavafis - 13 Lieder“ (2011), gesungen von Yiannis Palamidas, der auch schon ihrem Debut „Sabotage“ (1981, zusammen mit Savina Yannatou) und „The Breaking of the Ice“ (1989) mit seinem ‚anschwellenden Bocksgesang‘ den besonderen Kick gab, zeigt, dass das éntechnoide Herz im Wellenfluss der 80er weiter schlägt, auch wenn die Lyrics von Marianina Kriezi jetzt an der Beziehungsfront Stellung beziehen. Daran lässt der Wechselgesang und der militante Beat bei 'Tha Synantithoúme Sto Saloún' zum Auftakt von „Sabotage“ keinen Zweifel. Da in Yannatous Lerchensopran die Manier, wie man sie heute bei Barry Guys „Blue Shroud“ kennt, erst noch ganz mädchenhaft schlummert, steht sie zum theatralischen Crooning von Palamidas in kurios verschärftem Kontrast, wenn der bei 'Rantevoú Stin Óasi' und mehr noch beim Titelstück wie ein Italoproger mit Stentorstimme auftrumpft und bei 'Páme Mia Vólta Sto Souper Márket' wie Ruby Rhod (in "Das 5. Element") schrillt. Franco Fabbri von Stormy Six hat übrigen als Musikologe diesem Zusammenhang mit "Italian canzone d'autore and Greek entechno tragoudi: a comparative overview" nachgespürt. 'Ta Kinoúmena Skítsa' zeigt besonders scheckig das kapriziöse Temperament von Platonos, mit dem sie die Liebenden zuletzt in einem Himmelbett aus dem Supermarkt vereint, nicht in Missionars-, sondern in Pinguin-Stellung.

„Lepidoptera“

Platonos selber singt dann bei „Lepidoptera“ manchmal so, dass man es für naiven Aschenputtel-Pop halten könnte, aber zugleich sprechsingt sie abgekühlt bis auf Liaisons Dangereuses-Temperaturen in träumerischer Entfremdung, die etwas Schwereloses hat. Knochentrockene Drummachine- und knöcherne Xylophonbeats, Keyboard, aber bei 'Leto' auch wuchtiges TschummTschumm zu fragilem Spinett, vor allem aber melancholisches Synthiegewölk werden zu den Flügeln eines Falters, der durch feuchte Träume flattert, in denen Amor als Trottel dasteht und Chronos alt aussieht. 'Eros Pantoriana Pandora' wirkt als flirtender Schlager mittendrin wie ein Ausflug in die Hitparade und mit dem melodisch animierten 'Brenthis' bleibt Platonos gleich dort. Bei 'Tick Tack oder Aurorina Selene' ertönt die glockenhelle Stimme von Yannatou und bei 'Geburtstag oder Aporia Materna' singen sie zusammen von der Wiedergeburt auf einer Schiffspassage, Augen leuchten, Zigaretten glimmen wie Sterne. 'Hesperia Iris Greca' feiert uptempo die kritische Phantasie der modernen Frau, die mit Studium, Empfängnisverhütung, Arbeitslosigkeit und Elektronik jongliert. 'Ein Kreis oder Erynnis Eroides' schließt den Kreis von diesem, wie ich mir sagen lasse, wenn nicht sogar besten, so doch besonders persönlichen Album der Platonos.

„Kavafis - 13 Tragóúdia“

Auf „Europäische Mythen“ (1989/91) sang Dimitra Galani Platonos' Versionen von Songs von Kurt Weill, Nino Rota, Manos Hadjidakis und den Beatles. 2000 legte sie auf „I Tríti Pórta“ Maria Farandouri (und George Dalaras) Gedichte von Theodoros Poalas in den Mund. Und noch bevor Néo Kýma-Altmeister Giannis Spanos mit „Plisiazontas ton Kavafi“ den grandiosen Manolis Mitsias zum 150. Geburtstag von Konstantínos Kaváfis (1863-1933) 14 Gedichte des großen Liebenden aus Alexandria singen ließ, stellte sie sich zusammen mit Ioannis Palamidas auf ihre eigene Weise der Herausforderung. Spanos besticht, etwas bescheidener als das Donner & Doria des "Kaváfis" à la Gustav Mahler, den George Dalaras und Alexandros Karozas mit dem Wiener Kammerorchester und der Wiener Singakademie in Wien (2011) und München (2013) auf die Bühne wuchteten, mit der Kunstfertigkeit von mit nur kleinem Orchester grandios aufgeschäumten Chansons, passioniert beflötetem Bossa Nova ('Weit weg') oder kosendem Jazzsaxophon ('Eine halbe Stunde'). Mitsias hebt an mit Kaváfis' Schwur, ein anderes Leben zu beginnen ('Er schwört'), aber das sehrende Ich, das Gedächtnis der Haut, der von Schönheit gebannte Blick, können doch nicht lassen von der geliebten Empfindung durch die begehrten Lippen und Hände ('Komm zurück'). Bei Platonos zieht zuerst die subtil homo-, ja padoerotische Ästhetik das Auge an, bevor Palamidas flüsternd und raunend einsetzt mit ‚Der Gott verlässt Antonius‘, jenem Gedicht, das Leonard Cohen zu ‚Alexandra leaving‘ anregte. Um dann mit Synthiedrones, wummerndem Bass, Funeral Drums, Orgelhalteton oder Harfenloop und elektronischen Irritationen den für Kaváfis so typischen Moll-Ton anzuschlagen aus Nostalgie, Tristesse und Melancholie.

Aber Palamidas lässt schnell auch hochdramatisch spüren, wie es schmerzt, wenn man von Begierde und Entsagung zerrissen wird, einer Begierde, die viel zu früh in einem Mausoleum eingesargt wurde ('Epithimies'), und wie weh es tut, wenn man selber gebunden ist und doch nichts und niemanden halten kann: *"Ein Fenster ist nirgendwo zu finden..."* ('Die Fenster'). *"Oh, als man die Mauern baute, warum gab ich bloß nicht Acht..."* ('Mauern') Wo Spanos und Mitsias lush und grandios klingen, wechseln Platonos und Palamidas zwischen gedämpfter Beklemmung und erregtem Thrill, wie bei 'Warten auf die Barbaren' mit seiner Vocoder- und Geisterstimme und der hackenden Powerelektrogitarre oder 'Die Stadt' als Dusterdröhnrock mit hastigem perkussivem Pulsieren und aller gesanglichen Emphase. *"Die vergangenen Tage bleiben zurück / eine traurige Reihe erloschener Kerzen..."* ('Kerzen'). *"Du findest kein neues Land, findest keine anderen Meere..."* ('Die Stadt') Denn selbst die Barbaren lassen einen im Stich, sie kommen nicht, um alles umzustürzen, um die Mauern einzureißen und der 'Monotonie' ein Ende zu bereiten. Das sind eigentlich keine Songs mehr, das sind kleine Dreamscape-Dramen, wie sie nur Claudio Milano und Scott Walker vergleichbar inszenieren. Wann war Kaváfis je gegenwärtiger als beim Doomdrumming und dem Gitarrenexzess von 'Mauern' oder dem klackend lakonischen Beat und dem Piano-uhwerk des Finales, und wie Palamidas da an den "Erinnerungen und erotischen Phantasien" festhält und 'Das Meer am Morgen' visioniert, *"ein wolkenloser Himmel, Hellblau; das goldene Ufer..."*? Kurz, beide Alben sind auf je eigene Art ein Triumph des Étechno Tragoudi.

„Eros Y Muerte“

Mit der Homoerotik von Kaváfis sind wir mitten im Paradigmenwechsel unserer Generation und am anderen Ende, wenn nicht der Geschichte (obwohl vielleicht auch der), so doch der antifaschistischen, antiimperialistischen, antikolonialistischen Aufbruchs- und Kampfzeit, mit Brecht, Lorca, Neruda, Ritsos als den poetisch engagierten Wortführern des Étechno Tragoudi. Statt dessen wurde uns die Atomisierung der Klassen und des sozialen Empfindens beschert, die repressive Entsublimierung in der ‚Spaßgesellschaft‘, die ‚Neue Innerlichkeit‘ und die mitverinnerlichten Zwänge der ‚Kontrollgesellschaft‘, neben allerdings auch Frauenemanzipation und Gendersensibilität. Exemplarisch dafür sind das von ANGÉLIQUE IONATOS (*1954) mit Odysseus Elytis realisierte Frauenlob bei seiner Hymne einer modernen Elektra „Marie Des Brumes= Maria Nepheli“ (mit Spyros Sakkas, 1988), bei „Sappho De Mytilene“ (mit Nena Venetsanou, 1991) und bei „O Erotas“ (1992). Mit zudem „O Hélios O Héliatoras“ (1983) und „Le Monogramme“ (1988) wurde Ionatos geradezu zur Hauskomponistin des Nobelpreis-Poeten und seiner kykladischen Cocktails aus Hölderlin, Rimbaud und Rilke. Aber „La Forêt Des Hommes“ (1981) enthält mit ‚Er schwört‘ ebenfalls schon Kaváfis. Ihr ganzes Werk ist von femininer Empfindsamkeit geprägt, „Canta Frida Kahlo“ (2003) ist zutiefst davon durchfärbt. Selbst bei „Eros Y Muerte“ (2007) mit Liebesonnetten von Neruda und Versen von Kostis Palamas (1859-1943), dem Dichter der Olympischen Hymne, reimt sich Tod eben nicht auf Freiheit oder Vaterland, sondern er tritt als Widersacher des Lebens und der Liebe auf. Schon eine kurze Trennung ist ein Vorgeschmack darauf, denn ein Rauch wird kommen, und töten mein verlorenes Herz. Ionatos stimmt das mit wunderbar reifer Altstimme an, zu der eigenen fragilen Gitarre, zu Bandoneon, Bratsche, Cello, Piano, mal mit Pizzikato und Flöte animiert, öfters mit zartbitter angerautem spanischen Herzschmerz: *"Amor mío, si muero y tú no mueres, no demos al dolor más territorio..."*, taumelnd zwischen Wiegenlied und Charons Nachen, tanzend zwischen Küssen und Vulkanen.

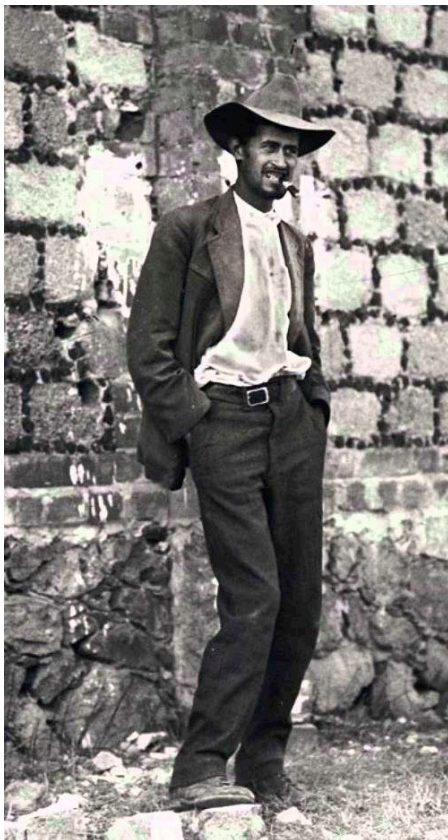
„Reste La Lumière“

„Reste La Lumière“ (2015), Ionatos' melancholisches Statement zum dunklen Weg, auf dem sich Griechenland befindet, lässt mit ‚Mes Soeurs Sorcières‘, ‚Perséphone‘ und ‚Anges Feminins‘ keinen Zweifel, dass man seine Hoffnung besser auf weibliche Schutzengel, Zauberinnen und Frauen setzt, die es gewohnt sind, durch die Hölle zu gehen, als auf alte Gewohnheiten (‚Habitudes‘) und die Kapitäne des griechischen Narrenschiffes (‚Le Bateau Fou‘).

In die aus Cello, Kontrabass und Ebow quellende Schattenwelt lässt sie ihre Gitarre und die von Katherina Fonitaki funkeln, zu Worten von wieder Elytis und Palamas, dazu auch vom tragisch zerrissenen Selbstmörder Kostas Karyotakis (1896-1928), der in sich die Zukunftslosigkeit erschoss und von dem Theodorakis zu seiner Oper „Die Metamorphosen des Dionysos“ inspiriert wurde. Ionatos' bei allem Moll keineswegs wehleidiger Vortrag kostet die heroischen und tragischen Möglichkeiten ihrer Muttersprache animiert und schwelgerisch aus. Und greift mit 'Anatolie', Palamas' Hymne auf die Lieder von Smyrna und Istanbul, mit erinnerungsschwangeren Orientalismen tief ins Gemüt von Europas Erstgeborenen. Mit dem verbannten Dimitris Mortoyas (1934-75), den sie schon bei „I Palami Sou“ (1979) vertont hatte, dem nicht mundtot zu kriegenden Giannis Ritsos (1909-1990) und dem 1952 geborenen Dyonissis Kapsalis als Stimme ihrer (meiner) Generation klingt sie dabei so schmerzlich und bitter wie selten. Weil, ihrem Empfinden nach, in Griechenland die Liebe zur Freiheit zu gefrieren droht, wenn die Mittelschicht weiter ins Faschistoide tendiert. Allerdings war gleich „Résurrection“, ihr Debut von 1972, ein Schrei der Empörung der damals erst 18-jährigen gewesen, die dem Fado von Misia schwesterlich verbunden ist und zu Giovanna Marini und Leo Ferré als Vorbildern aufschaut. Sie wird nicht müde, den heroischen Humanismus und die „kämpferische Unschuld“ der Poesie von Elytis und Ritsos als Kat-echon, als Aufhalter, der wachsenden Dunkelheit entgegen zu stellen. Als „*A flash between two darknesses*“, wie es bei Kapsalis heißt. Selbst nackt unter Wölfen, belagert von tödlicher Nacht, gilt es weiter, kämpferisch Courage zu zeigen. In der Hoffnung, dass die Griechen ihre Dichter noch als „Wahrsager, als Rhapsoden, Geschichtsschreiber, Seelenärzte, Revolutionäre oder Bewahrer“ (Katerina Anghelaki-Rooke) zu schätzen wissen. Jetzt brauchen sie Augen und Worte für ein Land, so tief gesunken, dass es sich prostituiert und seine goldnen Vliese verschleudert. Dennoch: *„Liebt Eure Nächsten / Mensch, Unmensch, Mann von Welt, Krimineller / Die Ungebetenen, die Betretenen, die Schausteller / Die Braunen und die Tribunen. // Liebt das Kuddelmuddel, / Die den Tod umarmen, die arm an Glauben, die Brüder, die warmen, / Die schmuddligen Maitres d'hôtel / Und die Evzonen gereiht parallel. // Liebt die Atriden-Horde und die Völkermorde / Die menschliche Spezies auf dem Marsch / Sie bringt den Tod und ist selbst schon im Arsch.“* (D. Mortoyas)

„O Samanos“

THANASIS PAPAKONSTANTINOOU (*1959) singt meist, aber nicht ausschließlich, eigene Lieder, gern gemischt mit weiteren Stimmen, wie der von Sokratis Malamas, Melina Kana oder Kanas Schwester Lizeta Kalimeri. Aber bemerkenswerter als sein olivendunkles Timbre ist die Art, wie er seine Folklore imaginaire bis zu 8- oder gar 10-stimmig arrangiert und mit Spurenelementen von Chanson, Rock oder Triphop, von Orient oder Balkan anreichert. War „Agia Nostalgia“ [Sankt Nostalgia] (1993) noch meist etwas wehmütig beschwingte Dimotiki und Laïki Mousiki, mit Giórgos Michail, der zwei Gedichte von ‘Omar Chayyām anstimmt, mit Bouzouki, Laute, Oud, Baglama, Kaval, Geige oder Akkordeon, verblüffen nämlich bei „Vrachnos Profitis“ [Heiserer Prophet] (2000), neben Giannis Aggelakas und seiner dunklen Stimme, dann auch Kazoo, der Wechselgesang weiterer Männerstimmen, Cello, Duduk, Dudelsack, Kontra- & E-Bass, akustische &, bei 'Pechlivánis' und 'Oi Griés', eine krachige E-Gitarre. Ich vermute, dass er dafür bei Dionysis Savvopoulos gut zugehört hat, der sich bei „O Samanos“ [Der Schamane] (2008) dann auch die Ehre gibt. Mit seiner Reibeisenstimme, um die sich ein kleiner Chor scharf, und zu Whistling, Handclapping und Bläsern prägt er die Musik mit seiner volkstümlichen Eindringlichkeit. Gipfelnd im althergebrachten, leicht barocken 'Zeipékiko Tis Kyriakís', dem Zusammenklang von Zurna und Lyra bei 'Orycheía' und in 'Ramon' (alias Che Guevara), wo er den rockig rauen Cantautore macht. Papakonstantinou kontert mit 'San Astrapí' [Wie eine Feder] zu Oud und Tabla. Dann macht sich Savvopoulos auch noch seinen Tearjerker 'Sara' zu eigen (wie 'Orycheía' von „I vrochi apo kato“), 'Attinse' bietet er im Nonett mit Cello, Akkordeon, Schmusebläsern und wieder lauthaltem Chor, bevor er mit 'Óla Ta Proiná' nur zu klassischer Gitarre, Akkordeon und Lyra volksliedlyrisch schließt.



Fortino Sámano (Foto: Augustin Victor Casasola)

„I vrochi apo kato“
 „Agrýpnia“ [Insomnia] (2002), mit Sokratis Malamas, und das grandiose, wie von Leonard Cohen orakelte, stark von Kostas Theodorou (von Savina Yannatous Primavera en Salonico) mitgeprägtes „I vrochi apo kato“ [Der Regen von unten] (2006) brachten zuvor schon Trompete oder Posaune in Papakonstantinuous Spiel, dazu Piano, Moog, Hammond, Rhodes, Farfisa, Loops, Sampler und sogar DJ-Scratches. Aber 'Sara' kommt ganz schlicht nur mit Piano, Gitarre, Kontrabass, gefolgt allerdings von den eigenartigen Stringschraffuren und dem Pizzikato des Titelstücks und dem ebenso seltsamen, von Stimmen umgeisterten Streicherloop von 'To Óneiro Tis Skiás'. Neben 'O Skýlos Ton Ástron' als mit Popenbass angesungener Hommage an den raunenden Dichter Nikos Karouzos (1926-1990), dem beklemmenden Lorca-Song 'Áypni Póli' und dem vogelig geschrammelten 'Mou 'klases T' Archidia Kýrie Moírarche' ist 'Ta Molývia' ein sensationelles Etwas mit erst E-Gitarre, dann Sprechgesang zu Theremin und Mundharmonika, der vom nächtlichen Treiben gelber Zimmermannsbleistifte raunt. Martha Frintzila singt das Volkslied 'O Tselnikas', Satie macht Urlaub in Himara. Der große Klangfächer rüttelt auch bei „Diáfanos“ [Transparent] (2006), „O elachistos eautos“ [Das Mindestselbst] (2011), „Manganeíes“ [Zauberei] (2012) und „Prosklisi Se Deipno Kyaniou“ [Einladung zum Zyanidabendessen] (2014) an den Schubladen mit jazzigem Anhauch und wieder zartbitterer Singer-Songwriter-intimität, aber eben auch unerwarteten Vorstößen in Dub und Electronica und mischt das 19. Jhdt. mit dem 21. auf, wie vielleicht doch nur ein Post-Éntechno-Selbstverständnis es kann. 'Rua Da Bella Vista' (2002) mit seinem Sprechgesang von Fernando Pessoa als Träumer im Nachtschatten von Lissabon ist als Drehwurm mit bizarren Einschlüssen ein Glanzstück, 'Droméas' (ebenfalls von „Agrýpnia“) könnte aus John Zorns Book of Angels sein. 'Amor Fati', von Melina Kana gesungen, verströmt aber auch 2014 wieder die alte Wehmut der Smyrna- und Pontos-Vertriebenen und den Eleni-Schmerz, der unter der Ochi-Stimmung der Griechen schwelt. Für Papakonstantinou poetische Sprache zeugen Zeilen wie *„Schlaflosigkeit, ungreifbares Tier! / Ohne einen Funken Mitgefühl / reichst Du denen, die nach Chimären dürsten / deinen immer nur leeren Becher // Schlaflosigkeit, Ausgeburt der Hölle / dein Kuss ist ein Feuer / und schmeckt nach Eisen / wie von abgewrackten Schiffen“* ('Agrýpnia') Glückliche Griechen, die den Refrain von 'San pedi' mitsingen können: *„Mond, gib mir Deine andere Seite / Der Atem ist wie eine Säge / er zerteilt die Zeit und zerstreut / in die makellose Stille / das Feuer und den Schnee // Antike Welle, antike Erwartung / Der Atem ist wie eine Säge...“* (auf „O elachistos eautos“)

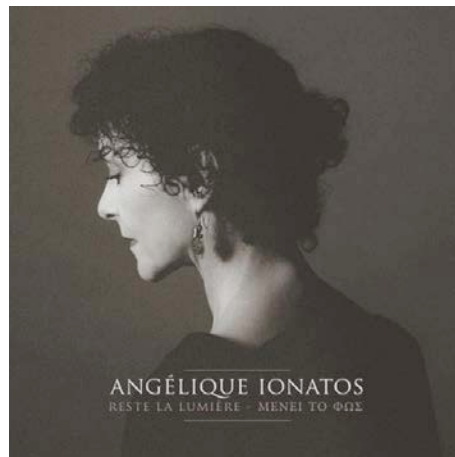
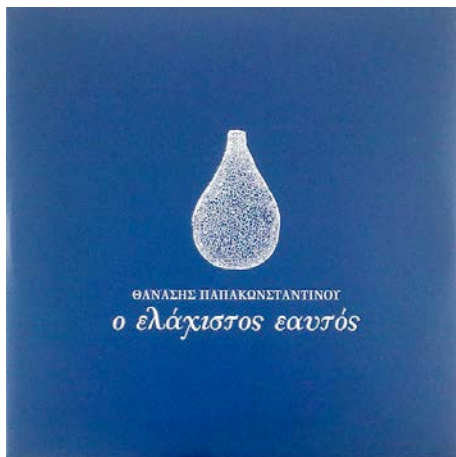
„O elachistos eautos“

Und wenn einer fragt, wo der Mann aus Thessalien steht, dann gibt er mit 'Erotisi criseos' (ebenfalls auf „O elachistos eautos“) eine Antwort: *„I asked my dog Reva if he feels / Greek, native, or something relevant / He yawned and went back to sleep / and his breathing was as beautiful waves on the shore / Eo! Fuck fascism // I turn to the wild pomegranate tree showered in light / and ask her the same, If she feels Greek / "I've been passed the torch for life and the torch for death" / the red bud on her twig responded to me / Eo! rotten fascism.“* Und dreht dazu mit frech krähender Trompete eine Nase. Wenn er bei 'Diáfanos' mit Zeilen wie *„Leaning on the bow, there is a transparent man / He's counting the bones, he remains speechless, / he eats stone as if it were bread“* César Vallejo (1892-1938), den peruanischen Dichter und Genossen von Neruda als Bruder feiert, schließt das nämlich nicht aus, dass er zugleich Fliegen mitsamt deren Herrn mit einem angeschickerten und gepiffenen Walzer einbalsamiert ('Oi Mýges Valsamónontai Me Vals'). Es ist diese Mischung aus einem Pathos, das 'Fortino Samano', einen Mitstreiter von Zapata, der vor dem Erschießungskommando seine letzte Zigarette raucht, zum Taufpaten von „O Samanos“ macht, aus Poesie, die den Gedanken von Sámano als starkem Schamanen, denen des Schützen und selbst denen der Zigarette nachspürt, die sich schon zwischen den Lippen eines nachwachsenden Rebellen und nächsten Todeskandidaten visioniert, und aus einer Musik, die die Beschwernis immer wieder abschüttelt und von Lateinamerika und dem Balkan nichts als eine enorme Flügelspannweite und Beschwingtheit mitnimmt, die mich fasziniert und berührt.

Ich will nicht enden, ohne an meine Mütze zu tippen für einen Song, der Papakonstantinuous Poesie in der Nussschale fasst. Er heißt 'Der Zwieback' [Ta paximádia], ist auf „Diáfanos“ und geht so:

„Fährmann des Acheron / du wurdest ausgesucht / wegen dem Blei in deinem Herzen / den Fledermäusen in deinen Augen / und weil du verneinst gegenüber jedem, der / nach Verwandten fragt, sie gesehen zu haben // Auch ich kam eines Morgens / als das Gras bedeckt war mit Reif / nicht um ins Boot zu steigen / nicht um zu fragen / nur um am Ufer zu stehn / und zu dir zu singen // Die Ameise trägt eine Brille / und Steine haben Bärte / und du armes Ding, du hast / völlig verrottete Ruder / dass, wenn du sie ins Wasser tauchst / sie zerweichen wie Zwieback.“

So cool Charon entgegenzutreten, das wär's.



over pop under rock

ConradSound (Oslo)



Ist Noise der Moby Dick im Ocean of Sound? NOISE, mächtig großer Noise, vom leviathanischen Schädel bis zum Boote zerschmetternden Schwanz? SULT, das sind Håvard Skaset, Jacob Felix Heule, Guro Skumsnes Moe, das sind Gitarre, Percussion, Kontrabass, das ist Krach, Krach und Krach. An sich schon. Aber hier bei Harpoon (ConradSound / Pica Disk, PICA 040, LP) zerschrotet in LASSE MARHAUGs Moskenstraumen, zerschreddert in einer Knochenmühle. Die Ingredienzen zwar noch erkenntlich, als dunkles Rumoren, auch einmal einem monotonen Pochen wohl der Bass, als beständiges Scharren, metallisches Schrillen, kakophonisches Knattern und schrottiges Beben lässt sich Heules Klaue deuten, seine Krallen. Aber Skaset? Steckt er hinter dem motorischen Tuckern, dem

Feedback, dem rauen Schrubbeln, dem Tremor, dem...? Das gequälte Blech heult wie eine Mundharmonika, die das Lied vom Tod stöhnt, kirrt wie ein abgestochenes Schwein. Steckt die Harpune im Wal, steckt Ahab in der Harpune, steckt Marhaug in allem? Mit seinem Mehr als die Summe der Teile. Mehr Noise, mehr Meer. Reißend und zerrend, verzerrend, bebend, störend, verstörend? Aber auch ein Stechen, ein Leuchten, Eisengesang, Elektronendelirium. Seit zwanzig Jahren holt er sich alles Mögliche in seine Jazz-/Folterkammer, und frankensteint mit rum an the Shape of Jazz to Come. Mit Merzbowsgeist bei Nash Kontroll oder Slugfield, per Du mit den Bad Boys of NowJazz, Dror Feiler, Frode Gjerstad, Gustafsson, Vandermark, Nilssen-Love, und auch Girls wie Okkyung Lee oder Moe. NowJazz? Jazz Brut. Jazz Brutal. No Jazz at all. Verstoßen, gestoßen als nicht enden wollender Kladderadatsch über die Rutsche, über die die Kohlen des Höllenfeuers geschippt werden.

Apropos Treppe und apropos Moe. Eine Treppe führte bei "Oslo Janus" (CNRD315, 2013) in die Abgründe von MoE, ihrem anderen Trio mit zwar auch Håvard Skaset, aber Joakim Heibe (von Ich Bin Nintendo) an den Drums. Beim zweiten Oslo Janus (CNRD313, 2014) entging mir prompt der Witz des Ganzen. Zumal die fünf Titel die gleichen sind. Aber es ist ein anderes Konzert und aus der Treppe ist Gestrüpp geworden, ein Monster aus Zweigen und Tentakeln. Die Musik ist nicht weniger struppig, Hardcore mit Schrei- und Heulgesang von Moe und krassen Exzessen von Skaset, der eine der kakophonsten, schärfsten Gitarren weit und breit fetzt. Heibe knattert dazu gnadenlose Salven, und kämpferisches Stakkato ist eine der starken Mittel des Trios, ihre Argumente an Mann und Frau zu bringen. So geben sie wieder der Briefstaube die Sporen ('Ride Another Dove') und schwingen ihre Fackel ('Fighting Light'), mit knurrigen Riffs, ostinater, monotoner, nachdrücklicher Sturheit und brandrednerischen Parolen von Moe. Das nenne ich Furor, zähneknirschend und konfrontativ. 'David Yow' ist eine Hommage an den Bass- und Frontmann von The Jesus Lizard, Buddy von Steve Albini und Mike Patton, der seine Spuren auch bei Cop Shoot Cop, Shellac, The Melvins, Helmet und Pigface hinterließ. Damit hat man auch jede Menge Stichworte für den Post-Hardcore von MoE und die Verve der Namensgeberin, die sich bei 'Where's the DJ?' heiser schreit. 'I,I,I' würde als Abgesang auf die Generation Ich taugen, so finster wie der Bass da schnarrt und nicht vom Fleck will. Skaset surrt dazu ebenfalls im Bassregister, und Moe geht einem an die Gurgel, an die Nieren. Da muss man nicht jedes Wort verstehen, worauf sie hinaus will, ist klar: Verzweifle. Oder revoltiere!

Fading Records (Milano)



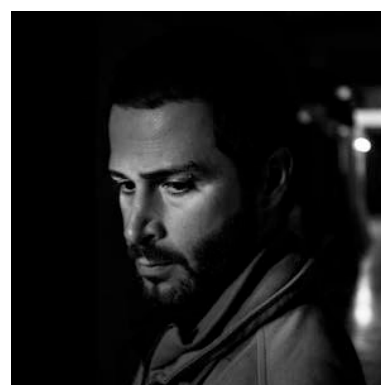
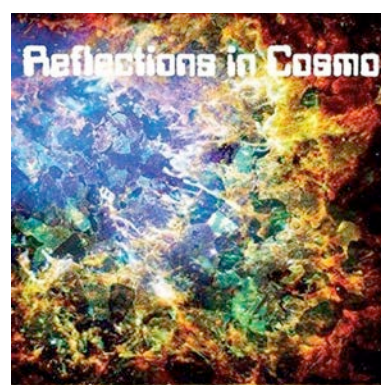
Eigentlich wollte und sollte ich die Finger lassen vom Fading-Prog. Aber Alessandro Zara, der Crooner bei IL RUMORE BIANCO, einer vom Tastenmann Thomas Pessina, Alessandro Danzi am Bass und Michele Zanotti an Gitarre & Tenorsax initiierten Formation, gibt mir die passende Gelegenheit, auf dem Unterschied zu beharren zwischen dem von mir favorisierten griechischen Stil und dem 'römischen'. Die hier kommen genau genommen aus Verona und sind erst mit Drummer und einem weiteren Gitarristen komplett. Getauft nach dem Weißen Rauschen (oder dem Roman von Don DeLillo) zeigen sie sich auf Antropocene (FAD 026) mit dem von einer Kugel besiegelten Spruch von JF Kennedy, "that with your help man will be what he was born to be, free and independent", gleich bei 'Al crepuscolo dell'anima' explizit engagiert. 'Mediocrazia', das in höchsten Tönen den Stab bricht über die herrschenden Zustände (das Video dazu lässt da nichts aus), die Rede vom Humankapital und wie Zara von bleichen Tempeln, von Richtern und von Lügneren singt, vertiefen die Kerbe. Zu wuchtigen Neoprogram-Gitarren zerkaut er wie ein Stratos oder Milano im Pappbilderbuchformat die italienischen Lyrics. Dazu nimmt sich die Band Zeit für gedämpftes Dräuen mit fragilem Saitenklang und Keydrones. Um dann doch deklamatorisch aufzubegehren und krachig aufzuschäumen. Zara trifft perfekt den eindringlichen, theatralischen Duktus, der für Italoprogram typisch ist. Rockröhre mit Wolfsmilch im Blut, Haaren auf den Zähnen, wolliger Brust, während griechischer Bocksgesang Marmorkehlen zu entspringen scheint und der Volksbühne, nicht der großen Oper, mehr wehmutsvolles Sprachrohr als dramatisches Ego. 'Il capitale umano' wird von jazzigem Arpeggio und ostinatem Saxophon ins Luftige geschoben, der Gesang bleibt auch in hoher Lage intensiv, schwer wallende Riffs sorgen aber für Nachdruck. 'Tempio Pallido' übergießt den Keys- und Synthiesound mit Le Orme-Soße, 'Tephlon (Club)' prog-jazzt mit Fäden ziehendem Sax, schillerndem Mellotron und Orgel, aber ohne Worte. Umso gefühlicher lässt Zara bei 'Il Giudice e il Bugiardo' einen zu seufzendem Saxophon und stöhnender Gitarre den Schmerz unter dem zuschlagenden Unrechthammer spüren. Das Titelstück beginnt er elegisch nur zu Piano, bis sich die Band nochmal crimsonesk hochschraubt, hackendes Riffing eine alfie-rynersche Tirade auslöst und auf dem Pathosgipfel die Fahnen flattern, von Orgel und Synthe weiß berauscht.

RareNoiseRecords (London)

Hummer sind rasanter als gedacht. Jedenfalls lässt einen 'Lobster Terror' vor ihren Scheren die Beine auf den Buckel nehmen. Das Gewusel bildet den Auftakt zu Umbrella Weather (RNR071). LED BIB besticht da wieder mit der Rasanz von Mark Holubs Drumming und Liran Donins Bass, Pete Grogan und Chris Williams zwickeln einen mit ihren Altosaxophonen, Toby McLaren huscht derart, dass man stellenweise eher an Scratching denkt als an Keyboards. 'Ceasefire' ist danach eine feierliche Angelegenheit, die hymnisch der Lobsterei Einhalt gebietet, damit zu Holubs straightem Drive und summenden Keys die Saxophone lauthals zu Jubel und Trubel anstiften können. Ein Dutzend Mal schütten die Briten ihr Füllhorn aus, mit Wechselgesängen, die sich mit getrillerten und gesprudelten Kapriolen überbieten, zu einem Groove, der aber Luft lässt auch für schillernde Introspektionen von Bass und Keys und sich Zeit nimmt, den Blick belleveuemäßig schweifen zu lassen über all das Roundabout oder die 'Fields Of Forgetfulness'. McLaren fasziniert statt als Klimperheini als Wind und mit orgeligen Schwaden, zu denen da eine vergessene Geisterarmee übers Feld wallt. 'Women's Power' lässt mich Cocks fehllesen bei 'Too Many Cooks', das mit furiosem Gebläse und Sägezahngeorgel angedickt ist, während die Frauen selber mit afrokaribischem Schwung die Hüften kreisen lassen, zu treibendem Bläserstakkato und Orgelei, die zuletzt träumerisch verklingt. 'Insect Invasion' bringt zwischen dem An- und Abmarsch staksender Riesenglieder wirbelnden Mottenschmus zu pumpendem Bass. 'At The Shopping Centre' lässt allerdings durchblicken: Die Motten, das sind wir, denen es konsumgeil in den Fingern juckt beim Kaufrausch im schillernden Überangebot. 'The Boot' und 'Marching Order' kommen dann nochmal gestieft daher, WorldServiceProject-militant und vital, mit vereinten Fanfaren, die Orgel in bebender Camouflage, der Bass als fünfte Kolonne. 'Goodbye' bittet zuletzt zum Kehraustanz, um, schwofend zwischen Wehmut und Euphorie, nochmal Alles zu geben.

Nach "Jü meets Møster" mit Kjetil Møster allein bringt REFLECTIONS IN COSMO (RNR073) NorJazz-Power in geballter Synergie zu RareNoise. Møsters Saxophone, Hans Magnus Ryans Gitarre, Ståle Storløkkens Keyboards und Thomas Stronens Drums, mehr Supergroup geht kaum als der so gekreuzte und gebündelte Brainfuck von Møster!, Ultralyd, Motorpsycho, Supersilent, Box, Elephant9, Humcrush, Food, The Living Room und dem Mats Eilertsen Trio. Wenn Møster Jazz-Rock lieber umdreht in Rock-Jazz hat er meine volle Zustimmung, wenn er Last Exit als Primus inter pares im Hinterkopf eingesteht, verrät er kein großes Geheimnis. Anstoßgebend für das Projekt waren allerdings die Humcrusher Storløkken & Strønen für etwas, das sich mit 'Cosmosis', 'Ironhorse' und 'Fuzzstew' selber schon die besten Etiketten verpasst. Wobei Møster für markante Nuancen sorgt mit Bariton- (bei Ersterem als schwergewichtigem Auftakt), Soprano- (bei 'Ironhorse' als Psychedelic Dub mit Drehwurmdeh) oder Tenorsax (bei 'Cosmic Hymn' als bebendem Drive mit hochoktanem Orgelsaft im Tank). Die Verdichtung im Low-Fidelity-Bereich ist offenbar ebenso gewollt wie ein verzerrter, gepresster Orgelsound und bestimmte Gitarreneffekte, etwa das zittrige helle Vibrato beim schnellen 'Balklava' (sic!). 'Perpetuum Immobile' will erst nicht vom nebulösen Fleck, gibt dann aber auf der Brummispur Gas mit Bariton, stürmischer Gitarre und heulender Orgel. 'Fuzzstew' fetzt sogar noch bohrender, pushender mit dem Bariton im Zu-/The Thing-Format, und ist doch nicht die Ultima ratio. Zu der greifen Møster mit kirrender und coltranesker Tenorhymnik und Storløkken mit Breitbandorgelpracht, um alle Segel zu setzen für den kosmischen Endspurt.

Bei der Kür zum größten Prog-Crooner vor dem Herrn, könnte Lorenzo Esposito Fornasari aka Lef einen ziemlich großen Hut in den Ring werfen. RareNoise ist zwar nicht die ganz große Bühne, aber doch ganz seine - mit Berserk!, in Obake zusammen mit Eraldo Bernocchi, Balazs Pandi & Massimo Pupillo (abgelöst durch Colin Edwin & Jacopo Pierazzuoli), bei Owl mit Bernocchi & Tony Wakeford. Und in O.R.K. mit wieder Colin Edwin (von Porcupine Tree, Metallic Taste Of Blood) an Fretted & Fretless Bass, Pat Mastelotto (King Crimson, Naked Truth) an den Drums und Carmelo Pipitone (der, aus Marsala stammend, in Bologna mit Marta sui Tubi zu Indieprominenz kam) an Gitarren, wie Mastelotto elektrisch & akustisch. Nachdem sie bei "Inflamed Rides" noch einen Rummelplatz in Brand gesteckt hatten, um die Funny Games und den Idiot Waltz einer höllischen Amour fou darin einzuäschern, bringt Soul of an Octopus (RNR075) weitere Schauergeschichten einer gequälten Seele. Anders als Francesco Di Giacomo von Banco del Mutuo Soccorso ist Lef nicht bloß ein Schlagersänger mit manieristischem Vibrato, er schmachtet wie Lino Vairetti von Osanna oder Aldo Tagliapietra von Le Orme, zieht Fäden so pathetisch wie Marco Cecioni von Il Balletto di Bronzo und so dramatisch wie Stefano Galifi von Museo Rosenbach. Und überträgt diese italotypischen Qualitäten mit beeindruckender Wandlungsfähigkeit ins Englische. Zudem prägt er mit Keys & Electronics die zwischen metallhaltigen Stakkatos, fuzziem Grunge und postrockiger Indirektheit ebenso wandlungsfähige Musik mit Edwins hummeligem Bass, einer auch schnurrenden oder kreissägenscharf aufrauschenden Gitarre und insbesondere Mastelottos Cyberrhythmik. 'Collapsing Hopes' mit seiner Spannweite von einer eigenartigen Klampfe zu furiosen Hirnfräßen ist da mein Anspieltipp. Für 'Searching For The Code' macht sich Lef so geschmeidig wie Adrian Belew, für 'Dirty Rain' anfangs zu einem jungen Leonard Cohen. Aber die Songs legen gern einen anderen Gang ein, und der Gesang wandelt sich dabei chamäleonartig und tatsächlich auch ein wenig bowiesk mit. Lef singt mehrstimmig im sauren Regen, flüstert zu Pipitones transparenter Akustik und steigert sich zu massiv beorgelter Exaltation. 'Heaven Proof House' hebt streicherromantisch an, Lef erhöht raunend sein Vibrato zu geisterhaftem Thereminsound und hadert mit dem himmelsdichten Deckel über uns. An schlechten Tagen und Schattenseiten ist in unseren Niederungen kein Mangel. Lef spielt zum Gitarrenturbo den Motivator, das Gespaltene und Zerrissene steht ihm aber besser. 'Capture or Reveal' lässt einen nylonstring- und flötenartigen Englein singen hören und versucht einen dabei lichtwärts zu orientieren. Ein Anfang ist aber immer auch ein Ende. 'Till the Sunrise Comes' gibt dem melancholisch Ausdruck mit Cello und Klampfe und dagegen forciert aufbegehrendem Gesang inklusive Wölfchen-UuuUuh.



O.R.K.'s voice Lef

... over pop under rock ...

B/B/S/ Palace (Miasmah, MIALP 033, 2 x LP): Nach "Coltre / Manto" (Midira, 2014) und "NK012" (Umor Rex, 2015) kehren B/B/S/ wieder zu Miasmah zurück, dem Label von Erik Skodvin, wo 2013 schon das Debut „Brick Mask“ erschienen war – wie (nur zur Orientierung) auch fast alles von Kreng und mit „Commencing“ eine 5 LP-Box von Volcano The Bear. Sowohl die Vorlieben von Skodvin, dem norwegischen S in diesem 'Berliner' Trio, als auch Aidan Baker & Andrea Belfi, das kanadische und das italienische B, deuten an, dass wir es mit einer ästhetischen Interzone zu tun haben, die einerseits mit Dark Ambient in Verbindung steht, durch Skodvin und sein Alter Ego Svarte Greiner, zugleich mit Drone, wofür insbesondere Baker steht, solo und mit Nadja, während Belfi gleich in gar keine Schublade passt, wenn er mit Machinefabriek, Ignaz Schick oder David Grubbs spielt, mit Hobocombo Moondog und in The Swifter (mit BJ Nilsen & Simon James Phillips) oder Il Sogno Del Marinaio (mit Mike Watt & Stefano Pilia) Post-Jazz/Rock. Alle drei haben sie eine freie Ader, wenn auch nicht im üblichen Improv-Rahmen. Von Belfis Drums, Percussion, Electronics + Bakers Guitar, Bass, Flute, Voice + Skodvins Guitar, Violin, Piano sollte man daher weder impulsives Pollocking noch reduktives Knispel erwarten. Ihr Duktus ist fließend, atmend, eine unaufgeregte Abfolge von Dröhnwellen, akzentuiert mit feinen perkussiven Mustern. ‚Butcher Note‘ webt ein Zwielflicht aus gestrichenem Metallklang und gegongtem Donnerblech, aus Feedback und sprödem Geigenpizzikato. Wer sie mal live hat spielen sehen (wie wir im W71), ist da im Vorteil, weil eingeweiht in die, ich kann es nicht besser sagen, atmenden und webenden Striche und Loops. Skodvin tremoliert mit dem Bogen, Baker spinnt lange Haltetöne oder lässt Gitarrenwellen quellen. Mit ‚Navel Oil‘ gibt sich das ironisch als Nabelschau zu erkennen, ohne deswegen dem hesychastischen Sehnen nach innerer Einkehr und nach Lichtvisionen zu spotten. Im Gegenteil. Zeitvergessene Repetition und Seelenruhe bilden die Hauptsache, auch wenn ‚LA Mom‘ an allem bisher Gehörten und Gesagten rüttelt mit aufheulender Gitarre, knatterndem Drumming und eisern blinkender Insistenz. Dazu kann man dann durchaus seinen Gedankenpalast mit „Die Brüder Karamasow“ und „Franny und Zooey“ bestücken und in einer anderen Ecke über das Schicksal von Pawel Florenski (1882-1937) kotzen.

IT'S EVERYONE ELSE Heaven Is An Empty Room (Noise Appeal, noise48, LP): Pika Golob & Lucijan Prelog würden zwar auch gut auf Vox Project passen (so wie The Canyon Observer), aber Wien liegt für sie doch etwas näher als St. Etienne. Unter dem Tag 'Slovenia' sprudelt neben Siddhartas glattem Infra/Ultra-Rock, Noctiferia, die Laibach als toten Walfisch ausschlachten, oder Silence, die mit Laibach-Spirit Volk und Welt untergehen ließen, schon auch noch Nichtkanalisiertes: die PharmaFabrikation, der hippe Lo-Fi-Wild-Style von Žiga Murko, der gekrähte Postpunk von Ludovik Material, die deklamatorische oder zarte Politpoesie von Natriletno kolobarjenje s praho, Salonski, die Blas- & Akkordeonmusik jenseits von Eden spielen, Wanda & Nova deViator mit ihrer Kamizdat-IDM oder Nina Dragičević mit ihrer feministisch-phantastischen Sound Art aus dem Salon of Progressive Perspectives. Unser Duo gehört zur engagierten Fraktion, mit knattertem Maschinenbeat, Synthies als Schweißbrennergitarren und von Golob geschrienen Zeilen wie: *the 6th sense / the 4th wave / the 7th hour / the 5th wheel / just stay in and inseminate / the 1st world, a good girl // the 8th day / the 3rd eye / the 2nd skin / the 1st lie / just stay in and celebrate your 9 lives*. Mit Verve, Zorn, auch Selbstverachtung. Denn selbstkritisch wird das eigene Ich, das eigene Tun in Frage gestellt: *deep-throat girls just want to cleanse your soul / just want to shine your bones / just want to take control / but you just...* Punk? Metal? Punk Metal, vom vergeblichen Hass angefressen, schwelgend in einem exterminatorischen "12 Monkeys"-Szenario. Was der Hammer nicht kann, das schaffen die Parasiten. Mit der radikalen "Pull it out"-Litanei von 'Caterpillar dream' überbieten sich Prelog und Golob mit Matthäus 18:9, sarkastischer noch als Harry Heines "Ärgert dich dein Auge..." 'Sleep is so cruel' sehnt sich nach Entropie. Aus dem Rahmen fällt 'Lone', als trister Sprechgesang nur zu gerührtem Trommelchen. Doch mit 'Fourth wave' wird noch einmal ein Ende der Geduld beschrien, das den Opferstatus und die Sprachlosigkeit mit negiert, als entschlossener Schlussstrich: *i've been patient but this is the end*.

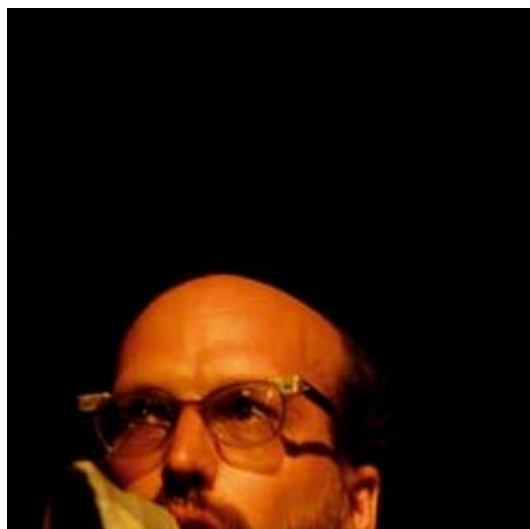


LE TON MITÉ

Zicmuse

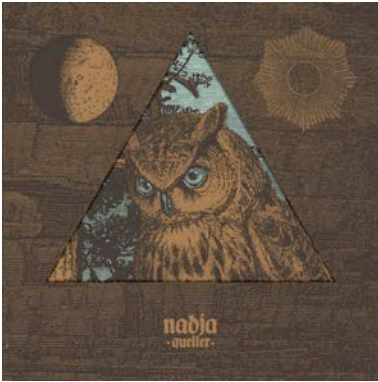
LE TON MITÉ Passé Composé Futur Conditionnel (Crammed Discs, MTM43): Um diesen unwahrscheinlichen Amerikaner in Brüssel anzupfeilen, hilft vielleicht eine Stereoskopie aus R. Stevie Moore und Aquaserge. McCloud Zicmuse, der, was Haare angeht, den Kopf verkehrtrümmer trägt, erfüllt alle Kriterien eines Besonderlings, dem, seit er 2008 in Belgien angekommen ist, Anne Brugni ihren naivpöppigen Anstrich gibt (diesmal mit großem Faltposter). Dazu kommt die japanophile Kameradschaft mit Maher Shalal Hash Baz und die belgische mit Arlt und Hoquets, deren "Belgotronics" (2011) ihm den heißen Draht zu Marc Hollander bescherten. Nach der wolkenkuckuckigen "Kumokokudo EP" (Sweet Dreams Press) im Juli '16 gab es in Crammed Discs' Kult-Reihe *Made To Measure* im

Oktober '16 dann schon die 7" EP "Mystery Trail To Space Needle" (MTM 43.2) als Vorgeschmack auf das nun mit Hilfe von Marc Melià (Lonely Drifter Karen), Bertrand Duchemin (Chicaloyoh), John Dieterich (Deerhoof) und Heather Trost (A Hawk and A Hacksaw) gesponnene Garn, das Zicmuse selber mit Guitar, Bass, Alto Clarinet, Bassoon, Alto Recorder, Tin Flute, Harpsichord, Synthesizer & Percussion sowie mit dem selbstgebauten laeniaen und nicht zuletzt seinem Gesang herbstbunt färbt. Es ist das nämlich, nicht unähnlich zu "Tickets To Real Imaginary Places" (2006), ein gesungenes Tagebuch in 50 Notizen oder Gedankensplittern von einem Rundtrip in den Staaten. In 'Space Needle' besingt er Seattle, in 'Mystery Trail' irrt er im Gewitter um rote Mesas. Das erinnert an Howe Gelb, wie überhaupt seit Langem wieder einmal das Amerikanische das Französische überwiegt. Unverändert ist jedoch die postkartenhafte Kürze der 'Songs' und auch der Instrumentals, denn Zicmuse sagt oft in weniger als 1, selten in mehr als 2 Minuten, was zu sagen ist, da meist 1 - 2 Sätze ihm genügen. Das soulige 'Class War' etwa geht so: *"Forgot to tell you there's a war goin' on, i've seen it with my own eyes, in the north, in the south, in the east & the west, class war."* Selten ist aber der Stil so klar zu benennen, weil sich Anklänge an weiden Folkrock mischen mit solchen an schrägem, jedoch üppig arrangiertem Pop. Zwei Saxophone prägen den Sound mit, ohne dass es nennenswert jazzig klänge, von den 11 freejazzigen Sekunden von 'Gaspillage' und der Frage 'Did Pharoah Sanders ever come back?' abgesehen. *"Wave my freak flag high"* nennt Zicmuse das selbstironisch und mit Pink Floyd-Umhang, und er meint damit sicher nicht nur die komischen Keyboards oder das Fagott oder das träumerische 'Donne moi une heure dans un lac'. Meine lyrischen Favoriten sind *"Taa-lluu-laah, Tallulah"* ('A Dog') und *"Le phare pas loin des lions de mer, sa falaise et le désert d'eau, les vagues en bas de la forêt dense, les vagues, les arbres, les rochers, la mer"* ('Haceta Head'). Das ohne Worte dröhnende 'There was a Dome of Awesome but now it's gone' sprengt mit seinen 4 Minuten nahezu die Dimensionen der mottenzerfressenen Bescheidenheit, bevor die Bläser mit dicken Backen die Nostalgie-Fallen der Vergangenheit hinter sich lassen. Ich weiß, manche denken, dass einer, der sich derart mit Pop bekleckert, längst mitten in der Falle steckt. Aber was wären wir für Freaks, wenn wir nicht auch mit diesem Feuer spielen würden?



LA TOURETTE The Great Mickey Mouse Swindle (Solaris Empire): Auf poppigem Nebengeleis und in entsprechender eu-roberliner Gesellschaft mit Kitty Solaris, Sofia Härdig, Bernhard Eder, Mist, My-KungFu, Pari Pari und Sorry Gilberto, melancholironischen Gefühlshaushalts-hilfen mit Travestie- und Fundbürosongs für die vage Befindlichkeit der Gene-ration @, treffen wir Rudi Fischerlehner als Begleiter von Tonia Reeh. Mit seinem flexiblen Drumming gibt er dem pia-nistisch-pathetischen, laura-nyroesken Preaching der einstigen Monotekktoni-Sängerin, wie es bei ihren One-Women-Shows "Boykiller" und "Fight of the Stupid" an der Herzensträgheit rüttelt und den Höllenhund Gassi führte, einen elliptischen Swing. Den PJ Harvey-Ton und die schwerblütige Emphase offerieren sie zwar auch zu zweit gleich mit 'Entblindung', aber bringen diese Sou-thern Gothicism schon mit dem gospe-ligen 'Do You Wanna Go' auf Trab. Mit Reeh als Big Mama und gehämmertem Drive. So ganz kann man ihr die Ängst-lichkeit nicht abnehmen, sich unterm Tisch zu verkriechen, bei so viel Patti Smith im Timbre. Zur dunklen Down-tempohymnik von 'Grime' bläst Paul Brody (von Sadawi) Trompete, das Saxo-phon beim borderlinehoppigen Gestalt-wandler 'Cut Up' ist Peter Van Huffels (von Gorilla Mask). Für das aufgekratzte 'Killer' macht Olaf Rupp den Spanier. Der cymbalberauschten Kopfstimme von 'Waterboard', die Grau raus und, mit Synthie, Weiß rein zu zwingen versucht, folgt mit 'Mickey' die pianobesplitterter Frage, ob furchtlos und sexy zu sein genügt beim Weg nach oben. Wie Reeh 'Round Scissors' krächzt, fabelhaft. 'China' schwankt zwischen quirlig ani-miertem, zuletzt hysterischem Hophop-hop und galaktischem Zweifel, und auch 'Boat People' gerät auf dem langen Marsch, der ungewissen Überfahrt von low nach middle, in HipHop-Turbulenzen. Reehs Stimme ist groß (der Hall manch-mal etwas zu gut gemeint), ihr Pianospiele enorm, die rhythmische Aufmischung überpoppig. Und vage, nein, vage ist das absolut nicht (wobei ich dennoch gern ein Lyricsheet hätte).

MEMBRANES Inner Space / Outer Space (Louder Than War, LTW 017): Von der Wiederauferstehung von den Mem-branes, den einstigen Gesinnungs-genossen von Joy Division, The Fall und Birthday Party, mit "Dark Matter / Dark Energy" war schon die Rede (BA 87). Das hier ist "Dark Matter / Dark Energy remixed by..." Wobei ihr ins kosmische Dunkel stoßender Sound mitsamt John Robbs wie von Alan Moore und J. G. Ballard beflügelter Cyberpunk-Poetry nun widerhallen - psychedelisiert von James Dean Bradfield (Manic Street Preachers), orchestral bei Mark La-negan (Screaming Trees), als heiserer Stomper bei Philip Boa (The Voodoo Club), mit Cello- und Pianotristesse bei Clint Mansell (Pop Will Eat Itself), mit Ratatatata-Beat, verzerrtem Gesang und Gitarrenfuror bei Godflesh, bei Keith Levine (PiL) mit Spacegitarre und tribalem Tamtam, bass- & beatlastig vertrillert bei Youth (Killing Joke), bei Mark Stewart (Pop Group) mit galak-tischer Schrotthändlerschnauze, im Graveyard-Surfing von Carter Tutti (Chris & Cosey), den Senioren der Party, bei Therapy? mit *Hail to*-Geschrei, zu dem sie im Kreis marschieren, im wieder heiseren Andrang bei In The Nursery und im summend-brachialen Gezeitenwechsel von Alexander Hacke. Dazu erweisen als Next Generation Barfak (Labelkollegen aus dem Iran), Reverend And The Makers (aus Shef-field) und, auffällig mit Saxophon, Trom-pete und Theremin, Die Fliedermouse (?) ihre Referenz. Helden der Generation Postpunk, fast durchwegs 1960er Jahr-gänge, die zwischen 1977 und Ende der 80er ihren Frühling hatten, wieder vereint als Zausel in diversen Schattie-rungen von Grau. Wobei Robb & Co. bei allen Graustufen ihrer nordwesteng-lischen Herbst-Winter-Melancholie ja positiv überraschten als 21st Century Men mit mehr Interesse an Urknall, Dunkler Materie, Supernovas und Higgs-Bosonen als an Postpunk-Veteranen-latein. Zu dieser Originalität bilden die Spin-offs und Hybriden der Membranes-Trips einen Kometenschweif, nicht aus Gas und Staub, sondern aus Zeitgeist.



NADJA Queller (Broken Spine Productions, BSPR04, LP): Aidan Baker & Leah Buckareff haben guten Grund, diese 2014 bei Essence Music in Brasilien erschienene Scheibe auf ihrem eigenen Label neu aufzulegen. Unter den Fittichen des Erzvaters der Dämmerung brütet das kanadische Paar vier Eier aus, lassen das dröhnende Innere des Tones sich in ‚Dark Circles‘ ausbreiten, lassen in ‚Mouths‘ schwarze Löcher sich auftun, aus denen stumme Schreie quellen. Mit ‚Lidérc‘ lassen sie eine Teufelei der ungarischen Folklore erscheinen, einen Sukkubus und Eindringling aus der Hölle, mit dem Krankheit und Verderben ins Haus kommen. Seit 2003 predigen die beiden ihr „Staub bist Du“, warnen vor Dämonen, Incubi, Gestaltwandlern, dem Erlkönig. Neben dem ‚Rühr-mich-nicht-an‘ („Touched“, „Skin Turns To Glass“) zeichnet sich eine gnostische Sicht der Dinge ab: „Primitive World“ vs. „Perfect World“, der Körper als hinfalliges Gefängnis („Bodycage“), das Leben ein unheilbarer Zustand („No Cure For The Lonely“, „Time Is Our Disease“). Tezcatlipoca, die schwarze aztekische Allmacht, erscheint als Demiurg („Under The Jaguar Sun“), Glückseligkeit („Bliss Torn From Emptiness“) als das ganz Andere, das einem als Wunder (thaúma) entgegenkommt, das tagträumerisch („Dagdrøm“) oder durch Zauber und Magie beschworen wird („Thaumogenesis“, „Thaumoradiance“). Nicht ohne der Schattenseite Tür und Tor zu öffnen. Daher wohl das oxymorone „Radiance Of Shadows“. Zu neoplatonischen und theologischen Spekulationen („Trinitarian“, „Christ Send Light“) kommen deleuzianische („Desire“, „Deterritorialization“). Die Zeit beschriftet die Haut, der Geist beschriftet alles („Skywriting“). Nietzsches ‚Nur Narr! Nur Dichter!‘ mit seiner pantherhaft über Lügen-Regenbogen schleichenden Gier nach Seligkeit stellt Nadja sein „Fool, Redeemer“ an die Seite, seine dröhnenden Gifte („Venom“) und Hundsgifte (Tabernanthe iboga) für die Rite de passage jenseits von Doom, seine strahlenden Mutagene („Sv“) für die Metamorphose zum Übernachtsfalter. Dafür krachen auch hier wieder Bakers Dröhngitarren, dröhnt Buckareffs Dröhnbass, noch intensiviert mit Synthie, Drum Machine und raunenden Stimmen. Mit eiserner Faust in samtenem Handschuh, rockig drängend, dass man sich beim Shoegazing Löcher in die Schuhe brennt. Sunn O)))-erhaben bei ‚Mouths‘, bleiern headbangend bei ‚Lidérc‘, trollig moshend bei ‚Quell‘. Ob die Riffs etwa bei ‚The Stone‘ - auf „The Stone Is Not Hit By The Sun, Nor Carved With A Knife“ (Gizeh Records, 2016) - kolossaler krachen, der Gesang stärker dominiert, ist wohl dem subjektiven Empfinden überlassen, wie fast alles bei Nadjas Einladungen zur Introspektion, ihren Mitfahr-, Mitträumgelegenheiten ins Zeitlose. Ist ‚The Stone’s Schwester ‚The Sun‘ in ihrem nach anfäng-

lichem Stop & Go tremolierenden und gradualen Midtempo tatsächlich bemerkenswert heller und schneller? Ihrem Verglimmen folgt mit ‚The Knife‘ der mit dem Messer ins Dunkel geschlitzte Mond, wallend mit aufräuschendem Glanz. Aber ist das gefühlte Mehr in Lux messbar? Mir bleibt der milchige Fäden ziehende Schein, sein ganz allmähliches Verlöschen und sein zarter, ganz zeitvergessen nur noch flimmernder Nachhall in ‚Untitled IV‘ rätselhaft, Nadjas Hymnen an die Nacht sind alles andere als Huldigungen an den Logos. Error Designs Artwork zu „Queller“ [1, 2] ist jedoch ebenso kongenial wie das von Seldon Hunt („We Have Departed The Circle Blissfully“ [3], „Sv“) und Stefan Serneels („The Bungled & The Botched“, „Paradox Incubate 15.09.14“ [4]).

Salonski (Slovenia)



Wie eine Band nicht sympathisch finden, die sich zu den Klängen von Lars Hollmers 'Portaletyde' vorstellt: Miha Hafner (french horn), Žiga Barba (trombone, spoons), Jana Arlič & Larisa Petrič (violins), Miha Poredoš oder Jernej Brezovar (ukulele) und allen voran Domen Finžgar (composer, Brandoni accordion, concertina, vocals). Zum Programm der Slovenen gehört Musik, die Jim Parker für "Inspector Barnaby" geschrieben hat, aber auch das, was Finžgar selber im Kopf hat, entspricht wohl kaum den Vorstellungen von Balkan Brass und Turbo Polka. Ihn reizt nicht nur Mid-somers mörderische Idylle, er hat auch ein Faible für Piazzolla und Musette, und überlässt Pflaumenschnaps und Katzenpisse ganz Goran Bregović und den Underkrainern. "Fauna", im April 2013 auf Akord Records herausgekommen, weckt mit seinem Dank an Gravediggaz, Lojze Slak (dem Slavko Avsenik des Knopfakkordeons), Peadar O'Riada, The Rays, Caoimhin Ó'Raghallaigh, Kate & Anna McGarrigle, Wu Tang Clan und Angelo Badalamenti denkbar wilde Vorstellungen, zeigt sich jedoch vom

sloveno-keltischen HipHop-Soundtrack-Monster zum launigen Chabaduba und Humptata mit auch feinem Piano gebändigt. Denn die Herangehensweise ist absolut unplump und die Arrangierkunst Bratko Bibič-würdig. Wo Alec K. Redfern mit seinen Eyesores sich staubige Schuhe in Wildnis und Weirdness holt, schunkelt und tänzelt sein durchaus kosmopolitisch bewanderter alteuropäischer Vetter zwischen Schlagern und Volksliedern, die er mit Singer-Songwriter-Sensibilität neu erfindet. Sein 'Na vzhodu nič novega' [Im Osten nichts Neues] ist zwar richtig, aber... Bei 'Psalm' walzt er im Wechselgesang mit einem der Mädels, er schmachtet mit irischer Wehmut, und vor allem pickt er sich die Lyrics als Elster mit der Sophistication eines Hoagy Carmichael, subvertiert 'Barnaby' aber auch mit *Twijn Peaks*-Anklang. Vergesst also unbedingt so abgedroschene Musi wie die von Roka Žlindra und marschiert lieber mit roten Stiefeln mit in den Garten "Eden" (März 2015, Klopotec, IZK CD027). Nehmt meinewegen ein Boot, oder den Postboten, vergesst eure Unschuld nicht. Der Zusammenklang von Pustern, Streicherinnen und Akkordeon beschert eine Orchestralität aus Country, Irish Folk und Salonmusik, gespickt mit Déjà-vus und selbstironischen Späßchen. 'My tunes are too simple' singt Finžgar bei 'Nedolžnost', von der Musik prompt Lügen gestraft, ohne dass sie sich sperrig verkehrt. Lieber durchkreuzt sie Steicherschleifen mit Bläserstakkato und tanzt auf drei oder fünf Beinen, wozu passt, dass mit 'Marie Noël' nicht die Dichterin schmerzhafter Rosenkränze (1883-1967) gemeint ist, sondern eine belgische Tänzerin. Aber ein Walzer wie 'Evici' geht immer, oder 'Four Walls' als aufschluchzender Schwenk zu Hank Williams. Mit zuletzt Pendelschlägen zwischen Knoxville und Peadar Ó Riadas Cúil Aodha, gipfelnd in einem dröhnenden Chor mit uilleann pipes. Bizarr. Nur digital gibt es seit 17.11.16 dann noch "Valéry Staples" (KUD Salonski, CDSAL 02). Darauf sind Liveversionen von 'Poštar', jetzt als 'Mailman' und durch Zigarettenrauch gesungen, von 'Rexxx' als uptempo pumpendem Akkordeonsolo, und von 'Evici' als blaskapelliges 1-2-3. Gerahmt von 'BIS (Bratko Irish Slak)' als wendungsreichem Schmachtfetzen mit einer femininen Strophe und von 'Valery', wo Finžgar als rauer Chansonier Zeilen des russisch-belgischen SF-Autors Valéry Votrin spricht. Kurz, Salonski sind mit reichlich bad alchemystischem Wasser gewaschen und daher, logisch, ein großer Spaß.

* History repeats itself Älter werden mit Musik – eine Kolumne von jk.

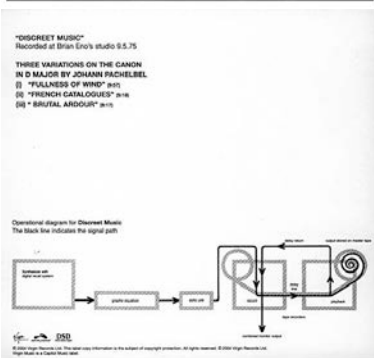


1968. Die Beatles waren nicht nur die erste Super-group des Pop, sondern auch die Band, die sich wohl am längsten in Auflösung befand – mindestens drei Alben lang dauerte dieser schleichende Prozess der wechselseitigen Entfremdung bis hin zur gegenseitigen öffentlichen Anfeindung der Herren John Lennon und Paul McCartney. Ob dabei die Rollenzuschreibung immer stimmig war – McCartney als der Bravere, Lennon als der Wildere, Experimentierfreudigere? Geschenk. Letzt-hin stolperte ich zufällig am Plattenregal der lokalen Filiale einer Drogeriekette über »Unfinished Music No. 1: Two Virgins« und »Unfinished Music No. 2: Life With The Lions« von JOHN LENNON UND YOKO ONO. Die Alben erschienen erstmals Ende 1968 bzw. 1969 und wurden im November 2016 auf Vinyl wiederveröffentlicht, originalgetreu inkl. braunem, gestanztem Packpapier (»Two Virgins«), Einlegern – und Downloadcode inkl. Bonustracks. Zugegeben: In den knapp 50 Jahren seit der Erstveröffentlichung der beiden Alben haben sich die Maßstäbe, nach denen Musik als »experimentell« oder »avant-

gardistisch« bezeichnet (und beurteilt) wird, verändert. Was dem geübten Ohr heute wie dilettantisches Homerecording erscheint und selbst mit aktuellem Billigst-Equipment kaum in so einer lausigen Qualität hinzubekommen ist – dafür benötigte man wieder spezielle Plugins, die die Aufnahmequalität eines Kassettenrekorders anno 1968 imitieren müssten –, sorgte beim erstmaligen Erscheinen vermutlich umso mehr für Erstaunen und, gelinde gesagt, Irritation. Der Pop-Superstar auf Abwegen, nachts daheim vor dem Kassettenrekorder zusammen mit seiner neuen Freundin – konzeptionell als eine Art akustisches Tagebuch angelegt, musikalisch am ehesten zu beschreiben, wie es Graham Calkin auf seiner Website mit »Two Virgins« versucht, z. B. auf der ersten Seite: »Mostly whistling, piano, and guitar strings being hit, and Yoko shrieking. 0-3:30 Whistling (like »Clangers«) and random instrumentation. 4:40 Yoko starts shrieking. 6:12 John can be heard talking. 6:50 Big piano chord, then repetitive single note... over and over. 7:53 John shouts. ...« Hier stand offensichtlich mehr der Impetus der Bildenden Künste wie Dada und – natürlich – Fluxus Pate, weniger der technische und ästhetische Status Quo in den Studios für Elektronische Musik in Köln oder Paris. Rückblickend mag das Cover von »Two Virgins« das radikalste Statement an dem Gesamtkunstwerk gewesen sein: Lennon und Ono nackt, einmal von vorne, einmal von hinten fotografiert – auch über dieser Radikalität liegt jedoch der Schatten des Verschämten, Schüchternen eher als der des Revolutionären: Lennon wollte sich nicht nackt vor einem Fotografen zeigen und machte die Aufnahmen selbst, im Keller von Ringo Starr, mit dem Selbstauslöser der Kamera ... Ästhetisch bieten beide Alben heute kaum noch Sensationelles, aber sie versprühen als Zeugnisse vergangener, »wilderer« Zeiten doch einen eigenartigen Charme. Und manches davon taugt auch heute noch als Ausgangsmaterial für Dissidenz: »Unfinished Music No. 2: Life With The Lions« kommt mit dem bekannten Poster »WAR IS OVER! If you want it.« – mittlerweile im Diskurs um lebenswerte Städte umcodiert zu »CAR IS OVER. If you want it.« ... (Beide Alben wurden von Secretly Canadian wiederveröffentlicht auf LP/CD – www.secretlycanadian.com).

1975. BRIAN ENO liegt im Krankenhausbett. Er hat es gerade so geschafft, sich eine Platte mit Harfenmusik aus dem 18. Jhd. aufzulegen, danach sich wieder ins Bett geschleppt, und muss dort feststellen, dass die Lautstärke viel zu gering eingestellt, die Musik kaum hörbar ist, die Umgebungsgeräusche dafür umso mehr. Eno bleibt liegen und lauscht angestrengt und entwickelt aus dieser Erfahrung heraus – »This presented what was for me a new way of hearing music — as part of the ambience of the environment just as the color of the light and the sound of the rain were parts of that ambience.« – seine Variante der Satieschen »Musique d'ameublement« und nennt sie »Ambient«. Zwar hat er schon im Duo mit Robert Fripp (Gitarre) mit Bandschleifen und Bandecho experimentiert, aber auf »Discreet Music« präsentiert er 1975 zum ersten Mal die Essenz seiner Versuche in dieser Richtung, samt »Operational Diagramm« auf der Covernrückseite, also dem Signalverlauf analog zum Weg, den das Magnettonband zurücklegt. Es folgen weitere Alben, auf denen Eno sein Konzept von Ambient immer weiter entwickelt und perfektioniert. In unregelmäßigen Abständen, zwischen seinen eher songorientierten Arbeiten, seiner Tätigkeit als Produzent für Dritte und diversen Kollaborationen erscheinen auch immer wieder »reine« Ambient-Soloalben.

»Reflection« (Warp, 2017) ist das aktuellste. Es kommt daher wie das gereifte Alterswerk – dunkles Cover mit kaum erkennbarem Portrait des Künstlers als altem Mann und der Erklärung, diese Platte enthalte die Essenz von Enos Ambient-Musik: »Commenting on Reflection, Eno spoke of the recording as the most realised version of his ambient music yet, one without parameters or end.« Ein nettes Experiment wäre vermutlich, einem bisher unbedarften Hörer sämtliche Eno-Ambient-Alben vorzuspielen mit der Bitte, diese sowohl zeitlich als auch qualitativ einzuordnen: Würde »Reflection« tatsächlich als die neueste, am weitesten entwickelte Form erkannt werden? Brian Eno ist immer wieder für Überraschungen gut – 2014 etwa veröffentlichte er zusammen mit dem Underworld-Mastermind Karl Hyde zwei überraschend gelungene, durchaus abwechslungsreiche Pop-Alben (wobei böse Zungen behaupten, es zieme sich nicht für Senioren, über »Daddy's Car« zu singen – auch wenn Hyde hier fast wie der junge Brian Eno klingt ...). Sein Ambient-Oeuvre scheint mir allerdings weitgehend ausgereift – ihm wohl auch, denn neben den diversen Formaten (mein Tip: DoLP inkl. Downloadcode für WAV/FLAC) wird »Reflection« auch als App veröffentlicht – ein Programm, das »without parameters or end« auf ewig und immer anders vor sich hin läuft (so lange der Akku vom Tablet eben mitspielt). Die 40 Euro, die das Programm kosten soll (es gab ja schon einmal eine interessante Software, »Scape«, die Eno zusammen mit Peter Chilvers 2012 auf das iPad brachte), scheinen mir gut angelegt für diejenigen, der nie wieder eine Eno-Ambient-Platte kaufen will oder muss. (Brian Eno »Reflection« ist auf Warp Records erschienen, siehe warp.net/artists/brian-eno)



1977. Fünf junge Männer aus Bristol sind unzufrieden mit der (nicht nur musikalischen) Entwicklung von Punk, gründen die Band mit dem bis heute stringentesten Namen – THE POP GROUP – und sorgen vor allem mit ihren Live-Auftritten für Furore. Nach einigen personellen Umbesetzungen und drei Alben später gehen sie ab 1980 getrennte Wege, bleiben aber weiterhin musikalisch aktiv. Kurzfristig den höheren Bekanntheitsgrad erlangten nach der Trennung Bruce Smith und Gareth Sager (sowie Mark Springer und Neneh Cherry, beide zuletzt ebenfalls mit der Pop Group verbandelt) mit Rip, Rig & Panic (drei Alben zwischen 1981 und 1983), längerfristig unter eigenem Namen aktiv war der Sänger Mark Stewart (acht Alben von 1983 bis 2012). 2010 reformierte sich The Pop Group wieder mit vier Original-Mitgliedern (Catsis, Sager, Smith und Stewart), 2014 erschienen mit »Cabinet of Curiosities« eine Sammlung Raritäten aus der ersten Pop Group-Phase sowie mit »Citizen Zombie« ein nagelneues Studioalbum. Vor kurzem wurde noch einmal nachgelegt: »The Boys Whose Head Exploded« versammelt bisher unveröffentlichte Live-Raritäten, wieder aus der ersten Phase, und mit »Honeymoon on Mars« erschien fast 40 Jahre nach der ersten Bandgründung das erst vierte (!) Studioalbum der Band, produziert von Dennis Bovell (der schon das Debut »Y« produzierte) und Hank Shocklee (u.a. Public Enemy). Es gibt sicherlich erhebliche ästhetische Unterschiede zwischen Pop Group alt und neu – nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass auch der wildeste Dilettant nach 40 Jahren irgendwas dazugelernt haben dürfte (und sich die Studioteknik wie die Hörgewohnheiten ebenfalls verändert haben). Der scharfe, dynamische Sound von 1977 ist 2014/2016 einem durchaus »fetten« gewichen, wobei das neuere Album noch mehr punktet. Der Sound ist eher stimmig als fett, bietet mehr Raum für unterschiedliche musikalische Idiome – wie schon auf »Citizen Zombie« dominieren auf »Honeymoon on Mars« eher langsame Beats und Grooves: mehr Hiphop/R&B als Punk jedenfalls. Am ehesten hat sich noch Mark Stewart diese gewisse Unprofessionalität in seinem Gesang bewahrt, während an den anderen Musikern mehrere Jahrzehnte Musizierens nicht ohne eine gewisse, durchaus wohltuende Professionalisierung vorübergegangen sind. Und gerade deshalb ist die neue Pop Group so hörensenswert wie die alte, denn geblieben sind die hochpolitischen Texte und die (Gesellschafts-)Kritik – ohne abgeschmackt oder altherrenmäßig daher zu kommen, und schon gar nicht pseudojuvenil. Außerdem finden sich massig Ingredienzen in den Stücken, die den aktuellen Sound der Pop Group immer noch weit weg von jeglicher Mainstream-Lala halten – und »grooven« wollten sie ja schon immer, das beweist der mittlerweile fast vollständig wiederveröffentlichte Backkatalog. Am schwächsten hierbei ist »The Boys Whose Head Exploded«, eine Zusammenstellung von Liveaufnahmen – die Soundqualität ist hier teilweise schon sehr abenteuerlich, die der CD-Version beiliegende DVD verstärkt den »Beste Reste«-Eindruck: etwa 7 (!) Minuten Footage (»Live At Alexandra Palace 1980«), unprofessionell gefilmt (Video) und zusammenhanglos aneinandergeschnitten. Trotzdem ein Muss für Fans – nicht zuletzt wegen »73 Shadow Street«, einer fast 10-minütigen frühen, magisch-rohen Version von »Liberty City« (später auf Stewarts Debut »Learning to cope with Cowardice« veröffentlicht). Der gesamte Pop Group-Katalog (bis auf »Y«) ist bei Freaks R Us erschienen, auf CD sowie Vinyl (inkl. Download-Code): www.freakrus.net



* Freakshow: Anarchy in the Immerhin

Man hätte mir kein besseres nachreichen können als *Freakshow*-Zeremonienmeister Charly "Rock'n'Roll" Heidenreich mit dem Konzert von WORLDSERVICE PROJECT am Sonntag den 22. Januar 2017 im Würzburger *Immerhin*. Die Show bot nicht weniger als einen feurig-furiösen-Freak-Feierbiester-Frontalangriff gegen alle, die für den Brexit, die AfD oder D*****Fucking T**** sind bzw. gestimmt haben. Auf der im Vergleich zum Freakshowfestival vom September 2016 (im *Blauen Adler*) viel kleineren Bühne prallen die Energien des wieder heterogen uniformierten Quintetts derart aufeinander, dass sie dabei einen musikalischen Urknall erzeugen, der sich auf das Publikum entlädt und mich zwischen Lachen und Kreischnen in höchste Verzückung bringt.

Allen voran Dave Morecroft als Komponist, Frontmann, Keyboarder, Dr. Goldzahn und das Tier in Personalunion in dieser Mixtur aus Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band und Electric Mayhem. Wenn der lange Lulatsch ständig gebückt auf den Tasten rumfuhrwerkelt, ist sein Instrument so schwer auf dem Ständer zu halten wie die aufgewühlten Zuhörer in ihren Sitzen, allen voran ich.

Zu Beginn schnalzen die furiosen Fünf ordentlich mit Bohnenstengeln, inklusive Fangesang, der sich als Leitmotiv durch ihr aktuelles Album "For King & Country" und das Konzert zieht. Saxophonist Tim Ower, der auch gut in eine viel mainstreamigere Boyband passen würde, darf sich gleich in den Vordergrund spielen, bevor Raphael Clarkson, in seiner Uniform sicherlich geeigneter Nachwuchskandidat für die Altneihäuser Feierwehrkapell'n, an der Posaune zum durchdringenden Hallali bläst. Aber auch Bassist Arthur O'Hara und Harry Potter Pope, der Quotenschotte am Schlagzeug, der mit seinen Zauberstäben Drumsticks auch immer wieder etwas zum Animal mutiert, spielen entfesselter auf als Django Unchained.

Den Höhepunkt ihres knapp 100minütigen Punkjazz-Infernos verfeuern WSP gleich als drittes Stück des frühen Sonntagabends. 'Small Town Girl', angeblich eine persönliche Abrechnung des Frontmanns mit Ex-Freundinnen, eskaliert zum völlig durchgeknallten Brexit-Abgesang, bei dem Morecroft nicht nur sopranistisch kiekst und gewohnt wie ein s(t)ehender Ray Charles in die Tasten haut, sondern auch politische Worthülsen als Gesprächsfetzen quatscht und schließlich ein Keytar-Solo bis zur völligen (Br)Ekstase hingriffelt. Blimey! Ja, WSP kann auch ohne Schweinegitarre die Sau rauslassen. "This ain't rock'n'roll, this is genocide!" würde Diamantenhund David sagen, weilte er noch unter uns.

Zwischenzeitlich darf es auch ein wenig gediegener zugehen. 'Requiem For A Worm' trauert leise vor sich hin, bis sich der Schmerz in punkto Rhythmus und Lautstärke intensiviert. Der Ausflug in den französischen Skiort Chamonix besteht aus einem Tänzchen von Bass und Drums, bis die Bläser das traute Paar tuschieren und aus der Bahn werfen.

Bei 'Mr. Giggles' wird der sich völlig verausgabende Dr. Morecroft in bester Stevenson-Tradition zur Horrorclown-Version von Mr. Hyde und springt – dieses Mal sogar oben ohne – die Zuschauer in den vorderen Reihen an. Ein Wunder, dass die wenigen Damen im Publikum nicht in Ohnmacht fallen. Als Folge seines waghalsigen Seitensprungs von der Bühne landet mit dem irren Clown vor meinen Füßen auch ein zerknitterter Bierzettel - die Setlist, aber getarnt als Aneinanderreihung von Kraftausdrücken, von deren Wiedergabe ich aus Jugendschutzgründen absehen muss.

Als scharfe Zugaben servieren uns die furiosen Fünf ihren Signature-Song 'Fuming Duck' und, um ihrem "Hooligan-Image" gerecht zu werden, die Schlachtenbummler-Hymne 'Barmy Army', live sogar extra-"barmy". Als Schlussinferno fackelt 'Fire In A Pet Shop' die Hütte ab, sogar die Höllenhunde heulen. Und mir bleibt vor Jauchzen und Jubeln fast die Stimme weg. Es reicht gerade noch für'n Aftershowtalk über Doppelte Staatsbürgerschaft und für den Wunsch auf ein Wiedersehen, vielleicht ja mit ein paar neuen Gassenhauer im Gepäck.

Marius Joa

W71: B/B/S/ + XENOFOX => 360°

Kurios, da kommen - ohne sich zu kennen - am 20. Jan. 2017 zwei + drei Musiker aus Berlin nach Weikersheim und locken eine Handvoll Hirten und Schäfchen dorthin, wo tatsächlich auch Josef, Marie und Windelkind auf dem Canapé der Dinge harren. Die um Halbzehn zuerst von B/B/S/ ihren Ausgang nehmen, Aidan Baker (Nadja), einem kanadischen Berliner, Andrea Belfi (The Swifter, Hobocombo), einem Berliner aus Verona, und Erik Skodvin (Svarte Greiner und Macher des grandiosen Labels Miasmah), einem norwegischen Berliner. Sie entführen die Imagination in dröhnminimalistische Gefilde, mit gestrichenen Gitarrensaiten, gestrichener Cymbal. Baker moduliert das mit Vibrato und Feedback, Belfi beginnt auf seinem finnischen Designerdrumset schmale Segmente mit feinen, fedrig vibrierenden Mustern zu beflirren. Skodvin kitzelt kakophonisches Feedback von einer Noise Box, streicht Klangstreifen von einer auf den Schoß gelegten Geige. Baker zerbeißt pythagoreische Harmonik mit Krokodilclip, lässt die Hand am Bassende flattern, pickt spitze Töne. Für den Thereminklang, der umeinandergeistert, habe ich trotzdem das belfische Drittel im Verdacht. Belfi setzt mit pochendem Schlägelbeat, der fast wie eine träumerische Rumba groovt, dann auch den seltsamsten Akzent in diesem sublimeren Notturmo, für dessen Changieren zwischen heimelig und unheimlich und auch lautmalerisch für das, was durch dieses Zwielflicht durchscheint, sich "eerie" aufdrängt. Mit der Anmutung eines unsichtbaren Agenten (Geister, Geheimnis, Verhängnis), von etwas, das sich nur andeutet (looming), auch wenn es so einladend beschworen und hervorgehoben wird wie hier.

Zum zweiten Schoppen dann XENOFOX, Rudi Fischerlehner (Fiium Shaarrk, Gorilla Mask) an den Drums, Olaf Rupp, unser immer wieder gern bestaunter Popeye an der Gitarre. Der ebenfalls die Saiten mit Geigenbogen sägt, während Fischerlehner mit Muscheln raschelt und mit perkussiver Füllhornfülle überhaupt schnell dafür sorgt, dass, wie zuvor Entschleunigung und Dehnung, nun Kompression und Exorbitanz angesagt sind. Eine den Rahmen sprengende, die Sinne überfordernde Entfaltung der Mille Plis und Plateaus der Klangwelt. Meine Vermutung 'Promille Plateau' korrigiert Rupp anschließend in 'Kamille Plateau'. Von der Weißen Blume berauscht, gelingen ihm die gummifingervirtuosesten Arpeggios, keiner biegt so wie er die Töne rückwärts. Er kitzelt die Saiten mit Essstäbchen, zerdrückt Klänge wie Ameisen auf dem Küchentisch, killt melodische Tonfolgen, die ihm so rausrutschen, mit Kung Fu-Handkante, traktiert die Saiten knackig und crisp. Und landet nach mehrfachem Up und Down aus losen Maschen und absurder Verdichtung mit einer von Fischerlehner mit Ratsche, Kette, Topfdeckel auf Schleichwege umdirigierten, und dann doch mit rasantem Klickklack und Trommelwirbeln rauschend zuschnappenden Dramatik auf dem höchsten Plateau. Cut!!! Das nenn ich 'mindblowing' und eine Sensation der "weirden" Sorte. Wegen dem nicht zu fassenden Zuviel-ist-nicht-genug und dem grotesken Anstrich durch das bizarre Vermischen und Verwischen kakophonischer und lieblicher Dimensionen. Eigentlich mehr durch Zufall zusammengeführt, offerierte der Berliner 'Fünfer' einen Abend aus denkbar großen Kontrasten und doch auch verblüffend verwandten Zügen. So dass uns eine Audiosphäre beschert wurde im 360°-Vollspektrum aus gitarristisch-perkussiver Intuition. Die sollten ruhig öfters zusammen konzertieren.

Fotos: Baker < / Belfi > / Skodvin ^ /



nowjazz plink'n'plonk

Satoko Fujii (Tokyo)

Bass, Schlagzeug, kein Piano, denn SATOKO FUJII dirigiert da bei Peace (Libra Records 217-039) nur ihr ORCHESTRA TOKYO als massive Blaskapelle, mit einer vierzungigen Reedsection, drei Posaunen und fünf Trompeten. Die fünfte bläst Christian Pruvost, Peter Orins verdoppelt die Drums, und wie in Kaze, ihrem franko-japanischen Verbund mit Fujii und Natsuki Tamura, bezieht Fujii daraus eine spezifische Chemie. Vier Stücke erklingen, und insbesondere das gut halbstündige '2014' und 'Peace' stehen unter dem Eindruck des Todes von Kelly Churko (1977-2014), dem kanadischen Gitarristen, der Tamuras First Meeting und das Orchestra Tokyo bei "Zakopane" mit seinem Faible für Noise befruchtet hatte. Doch zuerst zu 'Jasper', der mit elegischem Sopran zu schnurrendem Drone angestimmten Erinnerung an eine Katze, deren Wesen bei Tamura und Fujii große Verehrung genießt, denkt nur an Gato Libre. Der Klage-ton wird von schleppendem Trauermarschbeat und crescendierendem Stakkato bis hin zur zarten Reprise noch feierlich unterstrichen. 'Beguine Nummer Eins' erinnert tänzelnd an die Berliner Zeit von Fujii & Tamura, mit lyrischem Vortrag, aber auch flatterzügelndem Nachdruck des Trompeters Yoshihito Fukumoto und Echtzeit-Response des Kollektivs. 'Peace' ist dazwischen ein kollektiv aufschreiendes Furioso, mit surrend tobendem Bariton, polternden Drums, over the top kirrendem Alto. Und '2014' wischt sich kleinlauten Trübsinn vom Mund mit lange gepresstem, dann befreit aufspielendem Pruvost-Irrwitz und Orins-Rappelei auf dann doch elegischem Fond, gefolgt von einem posauenlaunigen Duett mit Tenorsax, feierlich-schwungvollem Tutti mit Drumssteinschlag, kapriziöser Zwiesprache von Tamura mit Posaunengebrummel, Tuttiwellen und von Trompete, Posaune und Tenorsax angespornter kollektiver Funkiness, bevor der Kontrabass die Bläser drängt, Stufen zu bauen als Übergang in die Stille. Diese polymorphe halbe Stunde zeigt besonders deutlich Fujiis Geschick, ihr Orchestra der Bigbandschwerkraft zu entziehen mit wilden Paarungen, extremen Einzelstimmen und hirnerfrischenden Stimmungskontrasten.

Was SATOKO FUJIIs Pianospiele angeht, lässt Invisible Hand (Cortez Sound, CSJ0001/0002, 2 x CD) keine Wünsche offen. Live im Cortez, einem Jazzclub in Mito, 140 km nordöstlich von Tokyo, demonstriert Fujii die ihr eigentümliche Poesie. Vor ihrem Konzert am 28.4.2016 hatte sie schon ein Auftritt mit ihrem japanisch-französischen Quartett Kaze dort mit einer unverhofften Fangemeinde abseits der Metropolen bekannt gemacht. Sie konnte sich daher offenen Sinnen zuneigen. Im ersten Set überließ sich Fujii ganz der Intuition und der unsichtbaren Hand, die bei solchem Freispiel die Hände führt. Im zweiten Set gab es dann auch schon Vertrautes: 'I Know You Don't Know' von "April Shower" und "Gen Himmel", von letzterem auch das Titelstück. Dazu mit 'Spring Storm' ein Titelstück ihres New Trio und mit 'Inori' fast schon eine Erkennungsmelodie, ob im Duo mit Natsuki Tamura, zu viert als Four oder orchestral mit ihrem Tokyo Orchestra. So dass sie einem das volle Spektrum offeriert vom spekulierenden *Was wäre wenn* von 'Thought' über die gnomenhafte, aufbegehrende Unruhe von 'Increase', das ostinat gehämmerte und rasant strudelnde 'Hayase' bis zum lange lyrisch-milden 'Spring Storm', das dann doch quirlig auffrischt. Für 'Invisible Hand' entlockt sie den Strings, dem Holz und präparierten Keys sirrende, flirrende, klopfende, klackende und funkelnde Laute, 'Floating' vereint tönerner Anklänge an John Cage mit klar perlenden Tönen. 'Inori' und 'Green Cab' geistern beide noch einmal im Innenklavier, gefolgt von flehenden und entsagenden Gesten bzw. launigen Kapriolen quer über die Tasten zum strammen Walking Bass der Linken. Um zuletzt mit einem rührenden Zweiklang als Angelusläuten vom Himmel über Berlin einen Engel zu ersehnen, ähnlich rosen- und lilienmystisch und kurz auch wieder in verzückter Erregung wie zuvor 'Inori'.

Fujii, Fujii, Fujii. Eine Jahrhundertbegabung wie Carla Bley, allerdings etwas zu sehr Arbeitsbiene und irgendwie nie das It Girl, das sie hätte sein können. Nun wieder auf Gegenbesuch in Lille. Dort entstand am 20.6.2016 June (Circum-Cisc HeliX, LX 009) in einer erweiterten, TROUBLE KAZE genannten Version des Fujii-Tamura-Quartetts mit Orins & Pruvost. Mit Peter Orins und Didier Lasserre an Drums, Satoko Fujii und Sophie Agnel an Pianos und Christian Pruvost und Natsuki Tamura an Trompeten sind da zwei Pianotrios verzahnt oder zwei Trompetentrios verschmolzen. Für Orins ist es ein Heimspiel in *La Malterie*, wo im März 2016 auch "Air Bump" entstand, mit TOC, seinem langjährigen Trio mit Jérémie Ternoy & Ivann Cruz, und Pruvost als 1/4 von The Compulsive Brass. "June" ist zuerst mal eine bruitistisch-perkussive Seltsamkeit, in der lange kein einziger 'normaler' Ton von den Pianos und den Trompeten zu hören ist. Und ebenso wenig ein Beat. Sondern ein merkwürdiges Rauschen und Schleifen per Innenklavier und extented techniques. Im dritten Fünftel rücken zwar die beiden Bläser in den Mittelpunkt, aber auch wieder nur wie stranguliert oder verstopft. Bis ein Trommelcrash und ratschender Krawall der Klavierdrähte ein Zeichen geben und aus lärmendem und spitz schleifendem Fond Pianotriller und aufreißerische Trompetenstöße ausscheren und sich Cymbalgefunkel und Paukengrollen tumultarisch ballen. Der vierte Part, in den man wiederum bruchlos hinein driftet, ist dann wieder bröselig, windspielerisch, zu einem träumerischen und einem gepickten Piano. Die Aktivitäten kommen fast zum Erliegen, als nahezu tonloses Mikrobeben, als Perlenkette aus Luftbläschen, mit kleinlaut tickenden, tuckernden, dongenden Gesten und einer gedämpft maunzenden Cheshire-Trompete. Aus der stecknadeligen Beinahestille steigen peu à peu knarzige, krächzende, nestelnde, klackende, plonkende Laute, ein Piano beginnt zu flimmern, hier ein Impuls, da ein Laut, kurze Trompetenstöße, fiepender Alarm, einzelne Schläge. Und ohne Accelerando, ohne Crescendo ist es plötzlich vorbei. Sang- und klanglos werden die Stecker gezogen. So konsequent wird nicht oft ein Beckett-Endspiel zu Ende gespielt.



HUBRO (Oslo)

SUPER HEAVY METAL Music for Cymbals (HUBROLP3571), das ist doch mal eine Ansage, die Kim Åge Furuhaug da macht. Der spielt zwar Rock mit The Alexandria Quartet und mit Bloody Beach, aber Metal oder auch nur heavy hat dazu noch keiner gesagt. Anders als etwa bei Jason Kahn, der mit seinen Etüden für Cymbal dröhnminimalistische Klangaspekte in den Vordergrund stellt, spielen aber bei Furuhaug Beat und Drive durchaus Hauptrollen. Loops münden in Crashes und kommen erneut in Gang: One, One-one, One-two. Headbanging nach konsistenter Methode. Blech, Sticks, Shake, Rattle 'n Rolls. Und dann doch auch ein dröhnender Fond, als summende, changierende und crescendierende Grundierung für Ticks und raschelnde Muscheln. Furuhaug spricht von einer Analogie zum präparierten Klavier, aber es sind da auch Electronics im Spiel und neben spontanen Gesten Planung und Schichtung. Monoton gepochtes Powwow-Tamtam wird in Sekunden gemessen, aber auch mit hell zischenden Zwischenschlägen akzentuiert. Blech sirrt wider Blech, es flattert und klackt. Tockt da ein Tischtennisbällchen, nimmt er da die Faust? Es genügen eine Synkope oder ein Halbton, dass einem ein regelmäßiges oder systematisch erweitertes Muster als eindrucksvolles Riffing erscheint. Aus gedengelten und leicht streuenden Sekundenvierteln türmt der 1985 geborene, in Bergen aktive Trommler zuletzt mit aufrauschendem Cymbalklang ein Treppenhaus aus Stufen und Absätzen. Oben angelangt, fährt der Wind übers Blech. Bingbängbing, Tsching, Schsching.

Was macht 1982 für Musik? Kirchenmusik, Flaschenpostmusik? Seit-zehn-Jahren-zusammen-Musik? Nils Økland, Jahrgang '61, Sigbjørn Apeland, Jahrgang '66 und Øyvind Skarbø, der Youngster, dessen Geburtsjahr den Namen hergibt, die haben in dieser Zeit "Pintura" (2011) gemalt, sich mit BJ Cole verstärkt (2012) und sich für "A/B" (2014) von Stian Omenås ein Arrangement für Hornquintett schreiben lassen. Aber im Kern ist es doch immer wieder der reizvolle Zusammenklang von Hardangerfiedel (oder Geige), Harmonium und Schlagzeug. So auch bei Chromola (HUBROCD2558) und auch wieder nicht, denn in der Sandvikens Kyrka hatte Apeland zwei Kirchenorgeln unter den Fingern, so dass das Harmonium diesmal nur einen Epilog spielt. Anders als Veryan Weston, der öfters mal von einem verschreckten Küster verscheucht wird, konnte hier die Vox humana weidlich dröhnen und schillern. (1) Mit mystisch verzückter Fiddlelei zu pelzigen Tapsern und heidnischen Hopsern und brütenden, dann aber auch tief seufzenden Pfeifen. (2) Skarbø rudert mit Paukenschlägen zur Toteninsel, die Orgel umdämmert und überschauert die elegisch sinnierende Geige, bis zu einem feierlichen Crescendo. (3) Doch der Grundton bleibt melancholisch, ein sich hinbreitendes Nachtwachen-Dunkel, in das die Geige nur vages, flackerndes Licht wirft, das über die Becken huscht. (4) In die Finsterwellen der Vigil klacken nächtliche Geräusche. Ein Schwert? Ein Tonkrug? Glühwürmchen flimmern, und etwas Grollendes bahnt sich an, gedämpft tremulierend, in anschwellender Dramatik, ohne dann einzutreten. (5) Schleppend führt Skarbø eine geschlagenes Heer an, zu dünnem, schiefem Pfeifenklang singt die Geige vom Untergang eines Reiches. (6) Der Wind stöbert in Schutt und Schrott, Ratten bespielen die Orgel in grotesken Sprüngen und Missklängen, die Geige tanzt auf den Ruinen. (7) Und singt zuletzt, als wären viele Jahre verstrichen, während der Wind das Becken küsst und im Gras auf den Gräbern rauscht, mit dem Harmonium zusammen eine todtraurige Ballade. Und die Musik bäumt sich auf, als hätte die Sonne doch noch ein heiles Buntglasfenster getroffen.

Mit ihren ECM-Alben, dem eponymosen Debut "Dans Les Arbres" (2006/08) und "Canopée" (2012), quasi 'zu gut' für BA, ist es nur eine Frage der Zeit gewesen, bis DANS LES ARBRES dennoch in meine Audiosphäre sinkt. Schließlich hatten der Trondheimer Gitarrist Ivar Grydeland und der Osloer Drummer Ingar Zach schon 2001 als Botschafter ihres im Jahr zuvor erst gegründeten Labels Sofa ihre Visitenkarte in Würzburg abgegeben. 2004 kamen Christian Wallumrød und Xavier Charles dazu und mit ihm und seiner Klarinette ein französischer Hauch, etwas finessenreich Undurchsichtiges. Während das norwegische Gründerduo mit Huntsville, Zach auch mit Mural und Xavier mit The Contest Of Pleasure oder, so unwahrscheinlich wie wahr, mit The Ex auf meinem Radar blieben, webten sie als Dans Les Arbres mit Elbenfingern an Nebelstreifen im Silberwald. Phosphorescence (HUBROCD2581) vexiert nun wieder mit feinsten Grisaille-Techniken zwischen Klang und Ton, zwischen akustisch und - neuerdings - elektrifiziert (durch Verstärkung des Pianos und der Gitarre sowie Livesampling), zwischen bukolisch / ambient und flimmrig / tröpfelig, zwischen individueller Markanz und kollektivem Einklang. Nach dem halbschläfrigen Phlegma des Debuts und dem nur halb fest Nebulösen, Rauchigen und Ätherischen von "Canopée" wird nun nach dem sägemehligem Auftakt 'Sciure' mit 'Fluorescent', 'Luminescent' und 'Phosphorescent' ein lichtmetaphorischer Fächer aufgefächert. Zach streut Sand über ein leichtes Pulsieren und paukt ein paarmal seine Gran Casa, dazu stöhnen und schweifen Drones.



Gitarrendraht flirrt und plonkt, Zach windspielt, die Klarinette schimmert und zirpt, Wallumrøds präpariertes Piano und Synthiesounds bleiben phantomhaft als ebenfalls perkussive oder drahtige Präsenz. Es herrscht ständige Bewegtheit, aber mit einer träumerischen Erratik, einem polyzentrischen Fürsich. Bei 'Luminescent' wieder mit windspielerischem, offenbar sechshändigem Geglöckel, sandigen Wisch- und tonlosen Blaselauten. Und zuletzt als zeitvergessen harfender, tüpfelnder, huschender Klingklang, eher lassend als fordernd. Jedenfalls ohne Druck, gewaltlos (d. h. nicht ziellos). Mit mehrfach lang gezogenem Klarinetten-ton über krabbeligen und sanft touchierenden Gesten in nichtlinearer, sich ständig kreuzender, schließlich auch trillender, brodelnder, schnaubender Vielfalt. In einem erstaunlichen In-between zwischen naturnahem Plinkplonk und wandelweiserischer Zurückhaltung.

Carl Ludwig Hübsch (Köln)

SAVE THE ABENDLAND 33:45 a statement to the migration debate



Der tut nichts. Der will nur spielen.

Die frühen Jahre dieses 1966 in Freiburg geborenen Tubabläusers, insbesondere das European Tuba Quartet oder das Trio mit Claus Van Bebber & Jaap Blonk, sind mir entgangen. Doch ging das Dank Post No Bills, C-Schulz & Hajsch oder Markus Eichenberger nicht ganz spurlos, bevor er mir 2005 (BA 50) mit Longrun Development Of The Universe und "kurzweiliger Blasmusik auf Metaebene 9" auf egofugalem Kurs frontal entgegen kam. Gefolgt von einem Trip dieses Trios mit Matthias Schubert & Wolter Wierbos durch Hirnheime und andere Hohlwelten, die sie mit Ioriotischem Humor durchquerten. Dazwischen steuerte er 'Floating Fragments' und 'Trivial Tribute To L.B.' zum James Choice Orchestra bei, fügte in LHZ+H noch Hautzinger als zweites H zu Lehn &

Zoubek, der auch bei "June 16th" mitmischt, nach "K-Horns" mit Suboko & Spieth einer weiteren Schraumerei, die den Bloomsday mit "bruitistischer Lingua franca" und joycescher Philisterfickerei feierte. Einen vorläufigen Höhepunkt bildet das "Metal in Wonderland" getaufte SWR NewJazz Meeting 2012 mit Hübsch Acht und Joker Nies als elektronischem Joker, der Longrun Development Of The Universe mit Zoubek und mit Drift verlötete, Hübschs Quartett mit Isabelle Duthoit, Joris Rühl & Christian Lillinger. Seine Spielweise lässt sich recht hübsch beim deleuzeschen Pli selon pli von Tim O'Dwyers "The Fold (Köln Project)" studieren, einem arabisierten Dreikönigstreffen mit Bassem Hawar und Saad Thamir. Oder bei "Drift" (Nur/Nicht/Nur, berslton 115 10 06, 6xfile -> carlludwighuebsch.bandcamp.com), seinem Helldunkel mit zwei Klarinetten und dem metalloiden Schimmern und blechernen Stöbern von Lillinger bei heavy geklopftem Einmaleins. Duthoit sticht aus den animalisch-bruitistischen Umtrieben dadurch hervor, dass sie die getrillerten und gekirrtten Blasergeräusche mit Mundwerk noch forciert. Hübsch macht die Unke zur Enten- und sonstigen Federviecherei, die bei 'one, two, three' durchdringend Alarm macht. Oder sich bei 'pinup two' dunkel flach legt, sich bei 'one, two five' an die Hörschwelle drückt, tröpfelig, Luftfäden ziehend, mit wieder blechernem Tupfen und Klackern. Zuletzt setzt Lillinger nochmal unrunde Hiebe zu murrig blubbernder Tuba, duthoit-rühlschen Kürzeln und Krächzern und Haltetönen, repetitiv und zahlenfixiert, aber auch von marschähnlichen und ländlerischen Phantomen gestreift, zuletzt sprudelrig animiert und beschleunigt.

Zu meinen, das bilde den Hintergrund zu "33:45" (berslton 0000000, CD-R), wäre Blödsinn. Hintergrund für "33:45" ist der Wahn von 1933-45 und die Rolle rückwärts, die die Hosenscheißer, Brandstifter und Biedermänner zur Zeit vollführen. Hintergrund sind Euphemismen wie 'Obergrenze Null' dafür, dass man 'die da' am besten im Mittelmeer ersaufen und auf der Balkanroute erfrieren lassen oder erschießen sollte, wenn sie denn unbedingt nicht in der Türkei oder in Griechenland verrotten oder einfach bleiben wollen wo sie hingehören. Hintergrund ist der Eifer, menschliche und demokratische Mindeststandards für verzichtbar zu halten und Sichabschotten und Verteufeln als Leitkultur zu 'kultivieren'. Karl Kraus hat seine "Walpurgisnacht" mit dem denkwürdigen "Mir fällt zu Hitler nichts ein" begonnen. Hübsch schließt sich dem an mit seinem "there was nothing to play". Die Performanz dieses Nothing, das, wenn man dem Put up the volume folgt, nicht Nichts ist, sondern das beredte Schweigen, das entsteht, wenn man bewusst nicht/s spielt, legt einem statt irgendwelcher Töne nahe, sich zu diesem stillen Memento Gedanken zu machen. Etwa, dass das Tuten einer Tuba ein Schweigen über so viele Untaten einschließt. Dazu wird einem die vertraute Perspektive umgekehrt durch einen Text in Arabisch, in dem nur wenige Wörter in English hervorstechen: Nothing to play... improvised... xenophobia... information overflow... unsocial media... Großer Austausch-Alarm? Wer is da wohl im Oasch daham und wer dem Oasch sein Abszess?

Intakt Records (Zürich)

Den Tenorsaxophonisten ELLERY ESKELIN, den Kontrabassisten CHRISTIAN WEBER und den Drummer MICHAEL GRIENER verbindet eine in Zürich geknüpft Kollegialität ("Jazz Festival Willisau 25. August 2011"), die 2015 bei einem Künstlerstipendium des Schweizer Kontrabassisten und des Drummers, der in Berlin und Dresden seine Schnitzel verdient, in New York intensiviert wurde. Dort entstand im Februar 2016 auch Sensations of Tone (Intakt CD 276), als Miteinander freier Stücke, in denen die ganz persönlichen Sinneskitzel an bestimmten New Yorker Ecken mitschwingen, mit frühen Jazzklassikern, für die Weber und Eskelin eine Schwäche haben, bei Griener ist es zudem Lehrstoff. Eskelin turnt ja auch in seinen Trios mit dem Hammondorganisten Gary Versace auf Oldies wie 'Just One Of Those Things', 'My Melancholy Baby' und 'Blue and Sentimental' rum. Hier spielen sie 'China Boy' von Phil Boutelje, 1922 entstanden und durch Paul Whiteman und Bix Beiderbecke zum Ohrwurm gemacht, den 'Shreveport Stomp', den Jelly Roll Morton 1928 mit den Red Hot Peppers einspielte, aus dem Jahr 1929 'Ain't Misbehavin'" von Fats Waller und 'Moten Swing', das Buddy Motens 1932 für sein Kansas City Orchestra geschrieben hat. 'Retro' bis zum Abwinken? Die drei legen mit der Überschrift, in der Helmholtzens "Lehre von den Tonempfindungen" steckt, eine etwas andere Spur. Nämlich in praktischer und simpler Demonstration die Feststellung, dass Dissonanzen nicht mehr die 'natürliche' Aversion implizieren, wie das im 19. Jhdt. unterstellt wurde und dass gleiche Töne ganz unterschiedliche Empfindungen auslösen können, ebenso wie umgekehrt. Je spontaner und unpräziser die bei Weber ganz handwerkliche, bei Griener ganz durchhörige Spielweise, und je unverstellter die Empfindsamkeit, desto kleiner wird der Zeitabstand zwischen etwa 1935 und 2015. So mischen sich, als Paradox aus Erfahrungslosigkeit und Erfahrungsüberschuss, die Gerüche entlang der Orchard und der Broom Street in Manhattan oder die Stille der verschneiten Ditmas Avenue mit dem Feeling der Oldies, die ja zuerst auch nur jung und frisch waren, in sich Empfindungen bündelten und zu entsprechenden Tonempfindungen einluden.

Möglicherweise war man als Jazzer in den 90er Jahren, als AKI TAKASE & DAVID MURRAY sich bei "Blue Monk" (1991) und "Valencia" (1997) begegneten, noch etwas gespalten zwischen Rückvergewisserung (Monk, Jelly Roll Morton, Ellington, 'Body & Soul') und Vorausschau. Bei Cherry - Sakura (Intakt CD 278) ist der Zwiespalt längst zur zweiten Natur abgekühlt. Monk ist immer noch ein Thema ('Let's Cool One'), neue Abschiede kamen hinzu - mit 'Nobuko' gedenkt Takase ihrer verstorbenen Mutter, liedhaft und in rührender Schlichtheit. Ähnlich innig singt Murray bei 'To A.P. Kern' mit dem verliebten Puschkin von den geschwundenen Jahren, vergessenen Engelsaugen, düstrem Sehnen, trunknem Sehnen. So sind von Anfang an fallende Kirschblüten ein Leitmotiv, die vom Piano und aus Murrays Tenorsax rieseln. Takases rasant sprudelndes 'A Very Long Letter' korrespondiert, wenn auch ganz unspanisch, mit 'Like A Kiss That Never Ends' (von "Valencia"), Murrays 'A Long March to Freedom' (von "Challenge", 2010) mit seiner 'Ballad For The Blackman' (von "Blue Monk"). Black live matters mit kaum versüßter Bitterkeit, Takase erklärt sich mit dem gefühlvoll souveränen 'Blues for David' solidarisch. Der wechselt für Monks melodienseliges Immergrünchen zur Bassklarinette, im bestens gelaunten Kontrast zu seinem zartbitteren Balladenton und Ben Webster-Vibrato. Mit dem vitalgeschmeidigen 'Stressology' (ebenfalls schon auf "Challenge" und auch auf "Be My Monster Love", 2013) erinnert er inmitten der eher wehmütigen als zornigen Blicke zurück an das jazzige Kernanliegen, für aufgekratzte Stimmung zu sorgen und eine gute Zeit. Mit 'A Long March...' greift er den 'Blues...'-Ton auf für einen noch einmal virtuos abgeklärten Tenorgesang bis in höchste Töne, mit dem Feeling und dem Wildblumenduft seiner über 40 Jahre als Sänger von Power, Hope und Infinity.

Während eine Feier nach der andern sich abzeichnet, Pierre Favres 80. im Juni und vorher schon Barry Guys 70. im April (im Rahmen des Intakt-Festivals in London & Zürich vom 16. - 30.4.), offerieren drei weitere Intakt-Celebrities in der kahlen Gestalt von Andrew Cyrille, Reggie Workman & Oliver Lake, kurz TRIO 3, das, was sie besonders ausgereift zu bieten haben, in Gestalt von Visiting Texture (Intakt CD 282). Auch Workman wird im Juni 80, Lake im September 75 und Cyrille im November 78, aber gequiekt wird, was die mürben Knochen hergeben. Die drei haben gut lachen, denn das mit dem swingen geht wirklich noch wie in besten Zeiten. Ohne noch etwas beweisen zu müssen. Cyrill tickelt, flockt und tockt mit ganz leichter Hand, Workmans Finger lassen die Saiten schnurren, als würde er eine Katze kraulen, und Lake spickt seine Gesänge und Murmeleien mit Altissimo-spitzen, ohne alle Giftigkeit, aber mit ansteckendem Spaß an der Pikanterie solcher Zacken. Zacken, auch im Muster seiner Coverkunst, sind seine Spezialität, etwas, das herausragt aus einem zartbitteren, nämlich leicht melancholischen Grundgeschmack. Bei 'Composite', der einzigen ganz freien Improvisation, kommt eine schrille Chilinote zum Glöckchenklang und Gestöckel von Cyrille und den Bogenstrichen und dem sonoren Walking von Workman. Cyrilles 'Epic Man' gibt ihm Gelegenheit für virtuoses Arco-glissando und 'sprechendes' Pizzikato im Call & Response mit Lake. Der wiederum bestimmt 'Stick' mit großen Intervallsprüngen und sprudelndem Tempo zu Cyrilles Blechrauschen über Holzkanten. 'A Girl Named Rainbow' stimmen sie an in wehmütiger Erinnerung an den 2015 ans Ende des Regenbogens gelangten Ornette Coleman, und Cyrille erstattet mit dem 7/8-Groove von '7 for Max' seine Dankeschuld an Max Roach. Wie man Wehmut und Melancholie mit Händen greift, ohne trübsinnig zu klingen, zeigt Workman zuletzt beim von ihm erdachten Titelstück, das er auch eigenhändig mit Chimes, Glockenspiel und Flexaton verzaubert.

Mit E-Bass ist es Jazzrock? Chris Tordini spielte bei Michael Dessen, Tyshawn Sorey oder in Nescier & Webers NYC Five bisher Kontrabass. Bei JIM BLACK MALAMUTE (Intakt CD 283) verlockt sein E-Sound beim anfänglichen 'Almost Awake' neben den Keys von Elias Stemeseder zu Sprüchen wie "In a Silent Way" meets Jan Garbarek, mit Óskar Guðjónsson am Tenorsax als Garbarek. Black selbst unterstreicht mit Sampler noch den modalen Horizont, der Schlittenhund im Namen vertieft den nordisch verschneiten Pelzpfotentouch. Aber dann ist doch vieles anders. Weil die vier nicht nur 13 Stücke spielen, sondern mit unvermutetem Shapeshifting diese 3-, 4-, 5-Minüter in ihrem Flow, ihrer sanft konturierten Drift, brechen und raue Kanten und dunkle Unterseiten hervorkehren. So dass man sich im Insich-widerspruch aus dem Saxophon, das tatsächlich voller 'nordischer' Melancholie und der Sehnsucht nach Wärme summt, und einer immer wieder eisig klirrenden oder rau knirschenden und aufbrausenden E-Bass-Keys-Front blaue Flecken und Frostbeulen holt. Black forciert mit eisigen Nadeln aus dem Sampler, aber auch mit knackig treibendem Beat und klackenden, pochenden, Blech dreschenden Schlägen eine klondike-fiebrige Jack London-Poesie, die Guðjónsson mit isländischem Engelsschmerz durchwirkt. Wie man nur mit Melancholie und Monotonie doch so viel sagen kann. Da kann jemand in Weiß- und in Ofenglut schwelgen, dass einem ganz warm wird, aber bei 'Stray' auch ganz verloren stöhnen. Auch Stemeseder, mir bisher, auch im Jim Black Trio, nur als Edelfinger am Piano geläufig, zeigt am Wurlitzer (etc.?), zu dem er wohl auch schon in Eyebone (mit Black & Nels Cline) wechselte, ein wetter- und sogar unwetterfestes Hundeherz, die Verve eines knurrigen Rockers, der das atmosphärische Fürsich in Zwielflicht taucht, mit dunklen Schüben beorgelt und in heftige Wallung versetzt.

Brooklyn-Szene ist nicht gerade das Etikett, das mir zum coolen Kalkül von INGRID LAUBROCK in den Sinn kommt, dem Intakt-Aushängeschild der 10er Jahre. Auf Planktonic Finales (Intakt CD 285) spielt sie ihre Tenor- & Sopranosaxophone zusammen mit dem Kontrabassisten STEPHAN CRUMP (dessen Duette mit Mary Halvorson und Steve Lehman ebenfalls Intakt-einschlägig sind) und mit CORY SMITHE. Cory Wer? Nun, der ist Pianist mit einer Schokoladenseite in ICE, dem International Contemporary Ensemble, laut Alex »The Rest is Noise« Ross "America's foremost new-music group", und als Partner der Violinistin Hilary Hahn, aber gleichzeitig einer freieren Vanilleseite mit Tyshawn Sorey, Nate Wooley oder Peter Evans. Nur käme mir *"introvertiert... träumerisch verklärt... manchmal fast meditativ"* zu Brooklyn oder auch jedem sonstigen Pizzastück von New York kaum in den Sinn. Dennoch trifft Christoph Wagner damit durchaus die Ausstrahlung dieses Miteinanders. Als Musik, um dabei über Bücher zu brüten, sich zu versenken in Tagträumerei. Zu lauschen, wie Crump Ton für Ton von den Saiten pflückt oder sie unter dem Bogen summen lässt, wie sparsam und leicht Smythe Hand anlegt, wie sprunghaft, wie vogelig Laubrock die Luft punktiert, bekeckert, zerschillt. Denn dösig ist das alles nicht, vielmehr ganz auf dem Quivive, krabbelig und flüchtig, wendig, spritzig sogar, winkel- und kurvenreich, freisinnig und quecksilbrig. Dennoch weisen die Vektoren nach Innen, liegt der Fokus inmitten des Dreiecks, das damit einlädt, näher zu rücken, sich miteinbeziehen zu lassen durch Sympathiezauber. Dazu passt die elementare Analogistik, die das Holzige, Gewachsene und Waldhafte am Piano, das Seilstramme und Sehnig-Elastische am Bass, das Luftige, Atmende, Himmlische im Blaston hervorkehrt, daher auch 'Through the Forest', 'Inscribed in Trees', 'Sinew Modulations'. Das Äußere entspricht dem Innersten, das Kleine dem Großen.

Mary Halvorson hörte sie spielen und war mesmerisiert. Und steht damit nicht allein. Denn die drei vom TRIO HEINZ HERBERT, Dominic Landolt an Gitarre, Mario 'Rio' Hänni an Drums, beide auch mit Effekten, und Ramon Landolt an Synth, Samples & Piano, die tanzen wirklich effektiv aus der Reihe. Nicht urplötzlich, denn ihr an der Musikhochschule in Luzern erworbenes Knowhow, das zeigten sie schon bei "Rubin" (2013) & "Die Reise des Gerbikulus Starwatchers" (2014, beide auf Unit Records). Mit 'Rigobert Song' spielten sie mir fast persönlich in die Karten, auch wenn ein kamerunischer Kicker gemeint ist. Heinz Herbert ist selbst für NowJazz-Verhältnisse far out, eigenartig wie Ronin und Plaistow (doch nicht derart minimalistisch), hypermodernistisch wie das avancierte Zeug auf Thirsty Ear, sogar mit einem squarepusherischen Drum'n'Bass-Einschlag. Hänni bringt dazu als Electronic-Housemeister bei Pablo Nouvelle Pop- & Soulfeeling ins Unterfutter. Das löste aber bei The Willisau Concert (Intakt CD 287) (am 2.9.2016) nur anfangs Hustenreiz aus mit seinem kaskadierenden Kurzweilgranulat, seinen Oszillationen und erratisch knatternden Pulsketten vom doch recht jazzfernen Ufer. Hochfrequente Beatz sorgen für enormen Drive, der jedoch ausdünn für Harmonikschwebklang zu ostinatem Hänni-Riff, der ausdauernd galoppierend dem Ziel entgegen crescendiert, das nach 18 Min. erreicht wird. Die drei sind Mittelstreckler mit je zwei weiteren 11- und 8-Minütern. Bei 'Fragment Z / Brugguda' im Wechsel von einem kristallin tröpfelnden, funkelnden und zwitschernden Cyberambiente zu gitarristischer Verdichtung, repetitivem Plaistow-Riffing und eingeworfenen Beatmustern, jeweils auch per Loop und Delay. Bei 'Hyper Down' lassen die drei es über träumerischem Piano schillern und kommen dann doch wieder repetitiv in Gang. Für 'Heinz Steps' mischen sie kurze Kurven mit krummen Wellen und weiterer CERN-Komik, während die Gitarre immer wieder versucht, da Linie reinzurocken. 'Planet Cita K' hebt zuletzt schon groovefiebrig an, flattrig und flimmrig. Hänni dreht und dreht die Beatkurbel, Gesang schallt von der Höh', zu der alles aufstrebt, aber außer Tritt und Atem kommt. So dass es gerade noch für stürmischen Beifall (auch meinerseits) und e chanz e chlene Zuägäbe reicht.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Um mich für LOZ SPEYER'S INNER SPACE einzunehmen, genügt es eigentlich, dass Speyer seine Trompete einst bei The Happy End geblasen hat. Das war ein typisches Kind der 80er, ein Brecht-Weill-Agit-Prop-Orchester, das wie hierzulande das Sogenannte Linksradikele Blasorchester auf die Barrikaden ging. Längst aber leitet er eigene Bands, ein monisches Postbop-Quartet, die kubanische Time Zone und hier auf Life On The Edge (LR 782) ein Blasquintett ohne Piano, dafür mit Olie Brice, einem grandiosen Kontrabassisten der nächsten Generation, Gary Willcox an den Drums und Rachel Musson, die gut mit Brice kann, an Tenor- & Sopranosax. Versilbert mit Chris Biscoe an Altosax & Klarinette, einem soeben am 5. Feb. 70 gewordenen Veteranen, dessen Sound auf jede denkbare Weise mit Mike Westbrook verbunden ist. Wer mir das 'grandios' bei Brice nicht glaubt, hört einfach mal bei 'Fr-agile' zu. Los geht's mit Blue Note- und Ogun-Spirit, mit Spirits Rejoice-Stimmung und Mingus-Power. Auf dem langen Weg von 'A to B to Infinity' geht es durch Dick & Dünn, mit Abkürzungen und Strafrunden, wie jeder weiß, der mal 'Snakes and Ladders' gespielt hat. Die 'Rocket Science' ist durchwegs retro-futuristisch, tardisblau, offen für alles, was in den 60ern noch als amazing galt. Speyer schwelgt in der Farbenpracht der Bläserstimmen und lässt sie ebenso gern kollektiv wie soliloquistisch züngeln. Space is the Place, bei nachtblauem Himmel, und Now is the Time, eine temporeiche Zeit, in der die Bläser reihum vital mitschmettern. Speyer gehört zur sanglichen Wheeler-Beckett-Riege, mit Einfühlungsvermögen in die zerbrechliche Humpty-Dumptyness da auf der Kante. Aber doch auch bereit, dem schlangenförmigen Lauf der Zeit Leitern entgegenzustellen. Um mit 'Brewglass' zuletzt in aller Seelenruhe ein sämiges Guinness zu schlürfen.

Bei "Pleonid" (LR 783) schlägt die Tonuhr 13, wenn STUART POPEJOYs 1-stündige algorithmische Komposition sich anschickt, mir mit ihrem 10-Note Gamut die Hirnwindungen zu flechten und zu terrassieren. Der Bassgitarrist in Brooklyn, Dr. Jekyll im Sarah Bernstein Quartet, aber mit dieser Geigerin auch ein Iron Dog und ein Stonerrockler mit Bassoon, hat sein Opus 2012 ur-aufführen können in einem hochkarätigen Quintett mit Bernsteins Vierteltonchromatik, Avram Fefer (von AKF Trio, Big Picture Holiday, Adam Lane's Full Throttle Orchestra) am zartbitteren Altosax, dem groß angesagten Steve Swell an der Posaune und Kenny Wolleson (von The Gnostic Trio, The Dreamers) gewohnt kristallin an Vibes und an Drums. Halbwegs begriffen habe ich: 'Braids' sind ausnotierte Passagen, 'Melodies' nutzen komponiertes Material für strukturierte Improvisationen, und 'Vamps' sind, was sie immer sind, repetitive Begleitfiguren für Solokadenzen. Third Stream 2.0? Jedenfalls kein übliches Gejazz, sondern Hitech Chamber Jazz, ähnlich dem, was Stuart Liebig, ebenfalls ein Bassgitarrist, an der Westcoast mit Stigtette oder Minim gemacht hat. Individualität und Intuition spielen zwar ihre Rolle, aber gesteuert durch einen algorithmischen Haskell Code. Die Willkür wird dadurch etwas gemindert, dafür spielt das Klangspektrum einer auf 10 Noten gespreizten Guidonischen Hand eine Hauptrolle. Der formelhafte Duktus wird aufgewogen durch die finessenreiche Könnerschaft bei den Ad lib.-Strängen, denen Ariadne mit sanfter Softwarehand die Fäden liefert. Swells Minotaurus - Haskell schließt nämlich harryhausensche Zyklopik nicht aus - ist im Labyrinth zuhause, es ist seine Theater- und Tanzbühne und er darauf der barock stolzierende, lüstern schmatzende Primo Uomo, der mit trommelnden Hufen Zittern und Zagen, Ehrfurcht und Panik, Kontroversen und wortreichen Einspruch auslöst. So kurz kommt das Temperament dann doch nicht.

Fünf Alben mit dem New Yorker Collective 4tet und nun das vierte mit dem Schweizer ENSEMBLE 5, der Zürcher Drummer Heinz Geisser ist einer, der das Profil von LR mitprägt. Live - featuring ELLIOTT LEVIN (LR 784) zeigt im Rahmen ihrer "Mittwoch 4+1 Reihe" den Kontrabassisten Fridolin Blumer, den Pianisten Reto Staub und den Posaunisten Robert Morgenthaler mit einem besonderen Gast. Um mit Knowhow aus der Werkstatt für Improvisierte Musik zu schauen, ob in der europäischen Brust ein Herz steckt oder ein Bankschließfach. Levin, Jahrgang 1953 und bekannt als 'Philadelphia Phenomenon', hat mit Alan Silva und Cecil Taylor, mit Tyrone Hill und Odean Pope, mit New Ghost und Weasel Walter ins Feuer geblasen. Der bärtige Pirat ist ein Teacher/Preacher in Amiri Baraka-Manier, ein Schamane mit Flöte, ein Feuerteufel mit Tenorsax. So dass Blumer alle Hände voll zu tun hat, um zwischen dem zivilen Piano, Geissers rappeligem Krawall, Levins feuervogeligen Lyrismen und druckvollen Tiraden und den knörig-grotesken Einwüfen der Posaune zu vermitteln. Geisser rattert und drischt wie ein Drums'n'Fifes-Trommler auf dem Kriegspfad. Mit jedoch karnevalistischem Detournement des Militanten, als mitreißendem Sturmloch des Élan vital, in dessen Glut, die Levin mit schriller Verve schürt, der Geist der Schwere dran glauben muss. Ich erinnere mich nicht, dass die Schweizer jemals derart Feuer und Flamme gewesen sind, selbst das Eis, das Staub pickelt, splittert heißkalt. Geisser schüttelt seine Rasseln in Trance, während Blumer dem besessenen Patienten den Schädel aufsägt, damit entweichen kann, der unter vielen Namen auch Mammon heißt. In zwei Sessions wird um die Eco-European-Omic Soul gerungen, in einer Travestie, in der statt Medizinmännern Figuren der Commedia dell'arte in Weiß - Flöte, Piano - und in Scheckig - die Slampoetry, das Tenorsax, die klappernden Drums und die Posaune - schillern und öfters auch die Rollen tauschen.

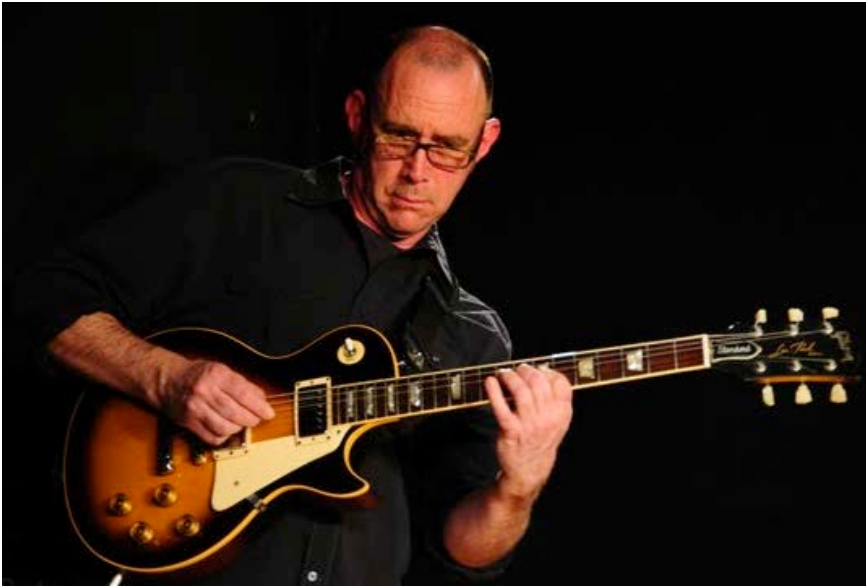
Als SIMON NABATOV 1986 nach Köln kam, brauchte es nicht lange, ihn mit den üblichen Verdächtigen bekannt zu machen. Im Grunde konnte man sich nicht aus dem Weg gehen. Mit FRANK GRATKOWSKI verband ihn bald die geteilte Verehrung für Steve Lacy und erste gemeinsame Spielpraxis, im Orchester von Klaus König (1988), im Simon Nabatov Quartet ("Nature Morte", 1999) und immer so weiter, bei Leo Records' 25th Anniversary im Kölner Loft (2004) und weiteren "Celebrations" (w/ D. Manderscheid & H. Robertson, 2006), zu dritt mit Marcus Schmickler ("Deployment", 2009), bei Leo's 35th Anniversary in Moskau mit Kruglov & Yudanov (2014). Auf Mirthful Myths (LR 785) hört man sie, im Mai 2015 und wo sonst als im Loft, endlich auch mal zu zweit allein. Nabatov mit der ihm eigenen wuchtigen Entschlossenheit, den bocksbeinigen Pan mit der Friedengöttin Eirene zu verkuppeln und das unwahrscheinliche Paar zu nötigen, ihm zuhänden zu sein. Wer könnte besser einen panischen Caliban mimen, der plörend und kirrend hadert mit den Zaubersprüchen und Diktaten, die da auf ihn einhageln, als Gratkowski mit widerspenstigem Altosax? Ganz anders Eirene, die mit ihrem Palmenzweig im Innenklavier harft und krimskramst und mit dem kleinen Pluto schmust, der die Backen aufbläst, züllt und blubbert und dissonante Fürzchen absondert. 'Pan's Wanderlust' entspinnt sich aus der Aufbruchsstimmung des fliegenfängerischen, melancholischen Pianos und der sonst durchdrehenden Bassklarinette, die Luft durch die Zähne presst und fiepend und mit Trüllerü den Weg zum Ziel macht. Bei 'Progress of Notus' ist die Trübsal aber eher noch drückender geworden, Nabatov scharrt mit seinen Ketten, Gratkowski seufzt und fleht zum Südwind, dass er es donnern und aus allen Himmeln gießen lässt. Statt dessen kommt nur ein klappriges und blubbriges Getröpfel zustande. Gerade genug, um zuletzt elgisch alles wieder auf Anfang zu stellen ('At the Beginning') und 30 Jahre abzuschütteln wie Wassertropfen.

PNL Records (Oslo)

Zwei Drummer als Mittelpunkt einer etwas anderen Weihnachtsparty und als Motor des PAN-SCAN ENSEMBLE, einer Blaskapelle mit entsprechend unorthodoxer Agenda. Für Air and Light and Time and Space (PNL035) scharte sich am 20.12.2016 um Paal Nilssen-Love & Ståle Liavik Solberg (treibende Kräfte der *Blow Out!*-istik in Oslo) mit Lotte Anker, Anna Högberg & Julie Kjær an Saxophonen & Flöte, mit Thomas Johansson, Goran Kajfeš & Emil Strandberg an Trompeten und Sten Sandell am Pianola ein pan-skandinavischer Zirkel von Gleichgesinnten, denen keiner zu sagen braucht, auf was es ankommt und wie man es erreicht. Vierarmiges Drumming ist das im Brötzmann Chicago Tentet, den Territory Bands und in den Circulacione Totale, Barry Guy New und Fire! Orchestras erprobte Agens apperzeptiver Interaktion. Sei es der 'Materialfortschritt' oder gar ein Paradigmenwechsel, der diese NowJazz-Kapellen unterscheidet von der brotherhood-of-breathschen, westbrookschen oder carla-bleyschen Afro-Weimarianistik, es ist die individualistische und vitalistische Kunst eines 'ungemeinen' Miteinanders, die hier einen weiteren Triumph feiert. Es beginnt, rein perkussiv, mit dem Abstecken des Spielfelds, das im 'Air and Light'-Viertel nach 4 ½ Min. trompetistisch-pianistisch entflammt wird. Was anarchistisch-bruitistisches Laissez-faire zur Folge hat, bis die Bläser sich auf brodelndem Sud soweit abkühlen und dämpfen, dass sich Augen- und Lippenpaare treffen und vereinen. 'Time and Space' erhitzt sich über nichtlineare 33 ½ Min hinweg aus erratisch-aleatorischen Impulsen, kirrendem, quarrendem, rumpeligem Gestöber und auch mal nur einer schief gequetschten Trompete zum kollektiven Feuerio. Das machine-gunnend den Geist der freien 60er beschwört, aber auch mit dem Piano allein und einem Techtelmechtel von Flöte und Trompete sich die flattrige, pollockistische Spritztechnik des Spontaneous Music Ensembles einverleibt. Mit einem zweiten Turbulenzplateau ab der 18. Min. Nennt es Heidenspaß, nennt es "Rock'n'Roll!". Eine 'Sustained' Passage zerfällt in Piano-Trompete- und Perkussion-Sax-Pingpong, bis sich über 6 Min. hinweg noch einmal hitziges Gezüngel aufschaukelt und mit crashendem Feuerwerk dem Sol Invictus huldigt.

Habe ich PAAL NILSSEN-LOVE jemals im Duo trommeln hören? Komisch. Denn Allein-zu-zweit ist eines seiner liebsten Formate, mit Lasse Marhaug, Nils Henrik Asheim, Magnus Broo, Anders Hana, Terrie Ex, Masahiko Satoh, Sten Sandell, Arto Lindsay, Fred Lonberg-Holm. Seine Partner mögen spielen was sie wollen. Oder ist das Saxophon-Duo doch der heiße Kern? Mit Gustafsson, logisch, mit Brötzmann natürlich, mit Joe McPhee, Ken Vandermark, Håkon Kornstad, John Butcher. Nearby Faraway (PNL036) mit FRODE GJERSTAD ist Ausdruck einer ganz besonderen Verbundenheit, die auch schon bei "Day Before One" (2000), "Gromka" (06/2008) und "Side By Side" (08/2008) intim vertieft, was die beiden parallel im Gjerstad Trio (und schon seit 1992 im Circulacione Totale Orchestra) auskochen. Gewidmet ist die Musik dem Keyboarder & Akkordeonisten Eivind One Pedersen (1956-2012), der mit Gjerstad 1982 in Detail gespielt hat und mit beiden dann in Calling Signals. Unschwer kann man sich seinen Tod als aporetischen Bezugspunkt vorstellen in Gjerstads gepresstem, bohrendem, monoton beklopftem Grübeln bei 'Dreams' und als den Schatten im schillernden Klarinetton von 'Close By'. PNL, einer der benninkeskestern Drummer seiner Generation, zeigt sich dazu von seiner sensibel klackenden, pelzigen und rauschenden Seite, erst bei 'Flying Circus' beginnt er zu spitzem Altosax donnergrollig zu poltern und einen Sambagroove zu pochen. Gjerstad zeigt sich dazu als Urtyp jener Oktavsprunggewaltigen und diskanten Expressivität, wie sie ähnlich auch Ivo Perelman verkörpert. PNL dengelt Blech, Holz lakonisch und umkreist auf rasenden Pfoten oder mit erratischen Tupfen Gjerstads Tiefenbohrungen mit Basssaxophon oder Kontrabassklarinette. Mit wummrigem Paukengroove umfließt er das eskapistische 'Houdini's Float' und, klanglich aufgefächerter, 'Funny Talk', um zuletzt bei 'The Ghost' mit Mottenflügeln und Cymbalcrashes zu flattern und zu rauschen und alles Gespenstische energisch zu verscheuchen.

Jeff Platz (Providence R.I.)



Der Name JEFF PLATZ hat bei mir einen guten Klang, als Gitarrenchampion mit Anbindung an das Münsteraner Skycap-Label, mit Joe Morris, Luther Gray, Scott Getchell und Timo Shanko als Skull Session, als Modern Primitive mit Jan Klare und Auftritten beim Jazz Festival in Münster oder im Bunker Ulmenwall, Bielefeld. Auf Modular Systems (Setola Di Maiale, SM3150) begegnet man ihm mit DAVE MILLER, einem bewährten Drummer der NY-Szene in D'Alliteration mit Daniel Carter, mit Pet Bottle Ningen auf Tzadik und im BLAISE SIWULA Trio schon mit dem umtriebigen Free Music-Free Mind-Free World-Saxophonisten, der unermüdlich zwischen deutschen (Carsten Radtke) und mexikanischen (Israel Flores), New Yorker (Eric Plaks) und Lissaboner (Jorge Nuno) Connections flippert und bereits 2007 auch schon mal Teil eines Platz Quintets gewesen ist. Am Bass höre ich erstmals DMITRY ISHENKO (We Is Shore Dedicated, John Tchicai's Five Points, Variable Density Sound Orchestra), der keine weiteren Empfehlungen braucht, wenn ich lese, dass er auf "Fighter Planes & Praying Mantis" (2013) mit Alex Weiss, Eyal Maoz & Ches Smith Black Flag, Minor Threat und 'Angel of Death' von Hank Williams angestimmt hat. Platzens Fingerspiel, ähnlich jazzig bewegt und wandelbar bis hin zum Struppigen wie etwa das von Bruce Eisenbeil oder Kevin O'Neil, hält zwar konsequent an einem rockfernen Single Note-Stil fest, jedoch nicht nur seccoperlig, vielmehr sporadisch wie mit eisengrauem Crew Cut. Aber zuvorderst doch mit einer lyrischen Ader und mondsichelförmige Noten träumend, passend zu Siwulas zwanglosem Sinnieren und Ishenkos pulswärmendem Pizzikato. Gibt sich Siwula nachdrücklicher und sprudeliger, hält Platz sprunghaft und leicht angeschrägt Schritt. Wie Gitarre und Bass in 'Kiosk Land' hinein plänkeln, zeugt von gekonnter Guerillataktik. Pizzikato und klackelnde Metallperkussion und dann auch erste Bogenstriche machen 'Astronomy, Etcetera' zur sterguckerischen Besonderheit, zudem ist irres Tempo angesagt und meine Fehlanzeige, was Platz-Rock angeht, muss ich nach dem Geschrappel auch revidieren. Siwula spitzt dann seinen Altosound auch noch sopranistisch an und quirlt so noch einen Gang quecksilbriger. Überhaupt zeigt die Leistungskurve ständig aufwärts, Platz zerhackt und zerraspelt seine Töne, ohne dass das Siwulas aufgekratzt sangeslustige Laune trüben könnte. Wie Miller drauf ist, verrät sein Dingdong-Intro zum mit Tenorgrowling angerauten Titelstück, das Platz mit kakophonischen Blitzen beschießt und mit Takayanagriffen zerrupft. Wie Ishenko zuletzt bei 'Raw Vision' den Flaum von den schnarrenden Basssaiten rasiert, Siwula hupt und Gas gibt und Platz über die Stränge schlägt, macht einfach nur Lust auf mehr.

Zum Glück gehört Ishenko auch zum aktuellen JEFF PLATZ TRIO, das sich mit Low Light Filter (Glitch Records 005) vorstellt. Dritter Mann ist Dalius Naujokaitis, ein Drummer aus Vilnius, der, seit 1995 in New York, dort mit seinem Landsmann, dem Filmemacher Jonas Mekas gearbeitet hat, ohne den Kontakt zur litauischen Heimat abreißen zu lassen, wo er das Naujo Atomic Orchestra leitete oder mit Eugenijus Kanevičius und Liudas Mockūnas (als Traffic Trio) trommelte, auch „Rasa Rasa“ (2014), sein Tzadik-Album mit Jonathon Haffner & Kenny Wollesen, ist durch und durch litauisch. Das Trioformat legt das dreipolige Innenleben in seiner flachen Hierarchie offen. Naujokaitis erweist sich als Feinmechaniker, als tickelnder, klackender und besenschwingender Quertreiber gegen den geraden Lauf der Sekunden. Die sonore Beredsamkeit von Ishenkos Pizzikato und Platzens singendes Arpeggio zeigen sich im kleinen Kreis intimer, auch traditionsbewusster, was nicht heißt, dass es nicht prickelt, so wie Platz da die Töne übereinander flockt. 'Daisuki' tatzelt groovy mit einem starken Bassdrehmoment. Wenn an repetitiven Mustern dann so krumme Sounds zerren wie bei 'Semicircle', platzt der Knoten und Freakpulver wird freigesetzt. Doch auch mit dem arco-bebrummten 'Nomadic tree' füllt das Trio die Speicher noch mal randvoll mit warmer Poesie für kühle Tage.

Eben dieses Trio erweiterte JEFF PLATZ für New Cabal (Glitch Records 006) mit dem Saxophonpoeten DANIEL CARTER, einem guten Vertrauten von „Panoramic“ (Skycap, 2010) und „Past & Present Futures“ (Glitch Records, 2013). Der nimmermüde Levitations-Spezialist fächert hier sein ganzes Sortiment auf: Saxophones, Clarinet, Flute, Trumpet und Piano. Und bringt damit, so wie er es in jedem Kontext seit mehr als vier Jahrzehnten tut, eine Zärtlichkeit ins Spiel, die bei Platz und DMITRY ISHENKO Beschützerinstinkte weckt und DALIUS NAUJOKAITIS dazu bringt, seine Schläge in rauschende Partikelwolken zu atomisieren oder zumindest zu federnden Strohwischern zu dämpfen. Zumal Carter erst mal nur flötet oder seine Trompete zirpt. Platz spielt dazu die Vorhut, die alles, das nicht nachgibt, mit Dschinnpower in Gummi verwandelt, Raum und Zeit nicht ausgenommen. Sein Biegen und Brechen, sein Hämmern und Sägen, sein Hornisseneifer kontrastieren ganz köstlich mit Carters ja nur scheinbarer Zerbrechlichkeit, um die der Bass samtpfotig herumstreicht und offenbar doch auch was Raubkatzenhaftes wittert. Spätestens Carters Saxgezügel bei 'Springish' müsste jedem die Augen öffnen, sein Spiel hat etwas Daenerys-Targaryen-Haftes, äußerlich blonde Kindfrau, in Wahrheit feuerfest und mit Drachenbiss. Auch die Gitarre zeigt wieder spitze Zähne, harte Klauen, aber wetzt sie ganz spielerisch, biegt zu Carters lyrischem Ton Eisen oder hält zu seinen rasanten Vorstößen einfach nur gleich rasant Schritt. Die Flöte traumwandelt auf von Naujo mit Sand bestreutem Elfenweg, die Trompete steigt mit über Stock und Stein und verwandelt sich, vom 'Hornet Breath' im Nacken unberührt, in der Höhe in eine Bass?-Klarinette. Pianistisch-gitarristisch-perkussives Klimperklirren verdichtet sich in Hochgeschwindigkeit, Platz gibt sich virtuos selber die Sporen. 'Actual Size' beginnt als Call & Response aus wildem Drumming und kapriolendem Soprano, die Gitarre fährt dem freakisch kakophon in die Parade. Das Finale aber entwickelt sich aus Bass-Sax-Poesie zu einem mit Beselchen und prickelnder Gitarre in Schwung versetzten Groove. Mehr Pfeffer und Feuer als das verspricht höchstens noch die Femme fatale auf dem Cover. Mit dem Grafikdesign von Holger Drees knüpft Glitch Records übrigens direkt an Skycap an.

Rune Grammofon (Oslo)



Der von Kim Hiortøy auffallend rhinologisch illustrierte dritte Streich von KROKOFANT, schlicht Krokofant III (RCD2189) getauft, hält mit den speziellen Qualitäten von Tom Hasslan, Axel Skalstad und Jørgen Mathisen keine Sekunde hinterm Berg. Dynamische Gitarre, vehementes Drumming und agiles Sopranosaxophon, dazu ein brummiger Basssynthie, ebenfalls von Mathisen bedient, presst einem, so in den Sitz gedrückt, gleich mal ein "Uff" ab. Dabei hat Hasslan noch

gar nicht seinen Joker als gitarristischer Teufelskerl gezückt. Aber er tut es und lässt einen damit gleich bei 'Tommy Synth' (dem Vetter von Tommy Gun?) mit der Zunge schnalzen. 'Clazz' folgt als wildes Tänzchen mit weiterer Gitarrenteufelei, einen noch stupenderen Saitenderwisch als diesen unwahrscheinlichen Typen mit Ziegenbärtchen und Nerdbrille kann ich mir kaum vorstellen. Mathisen zeigt sich dem ebenbürtig mit dem sopranistischen Hammer des Jahres, so wie er da bei 'Juice' den Saft spritzen lässt. Da nehme ich gern schon im Januar Gegenwetten an. Für 'Double Dad' stürmt Hasslan über die halbschneidenden Stufen runter zu seinem Crossroad-Dad und wechselt dabei ebenso wie Mathisen zu einem FX-Sound wie man ihn vom furiosen Cowboys From Hell-Cowboy Christoph Irniger kennt. 'Wrong Turn'? Dazu müsste man zu jenen Bornierten gehören, denen die ganze rockjazzige Richtung nicht passt. Die anderen erwartet zu guter Letzt eine weitere, deutlich hardrockig forcierte Dröhnung mit einem Stammbaum bis runter zu Jimmy Page, Tony Iommi und Ray Russell, aber auch wieder mit Titty- und Derwisch-Twisting und eisernem Besen.

Ornette für Kinder? Das ist tatsächlich eines der Projekte von HEGRE & DRØNEN (zusammen mit Stein Urheim und Kjetil Møster). Die beiden, der Noise-Gitarrist John Hegre und der Trommler Nils Are Drønen, die machen seit 1996 als Public Enema Free Form Music und Drønen taucht öfters auch in Hegres Basisstation Jazkamer auf. Allerdings ist das ja 'Jaz(z)', bei dem man eher den Kammerjäger notruft. Drønen zog bei The Last Hurrah!! Live dann die Strippen zum unvermuteten Dritten bei Axis (RCD2190), dem unorthodoxen Saxophonkolossus JON IRABAGON. Der hat neben seinen Hauptsachen mit Mostly Other People Do The Killing, mit Barry Altschul, Dave Douglas und Mary Halvorson offenbar immer noch Zeit und Abenteuerlust genug für seltsame Freundschaften speziell in Bergen, zu Sergeant Petter, Professor Tip Top, Anja Kløve oder eben einem Troublemaker wie Hegre. Wobei ich dessen Faible für Freistil-Jazz ebenso unterschätzt habe wie das von Drønen. 'Berlin' & 'Fukuoka' sind zwei furiose Sets, die keine Wünsche offen lassen hinsichtlich wildem Trommelgrollen, Hagelschlag und Beckendreschen und feuermusikalischer Sax-Exzesse. Wobei sich Irabagon auch von einem verstimmten oder verstopften Horn nicht bremsen lässt. Er ploppt sich da einfach durch, beißt der Schlange den Kopf ab, setzt mit lauthaltem Kikeriki den Hahn aufs Dach. Hegre spielt dazu den gitarristischen Widerborst, seine Finger ein pluckernder Ventilator, seine Töne abrupt oder krumm wie gezogene Nägel und geeignet, einen Hasslanometer in eine Sinnkrise zu stürzen. Beim grüblerischen 'Fukuoka' ist er jedoch in der 13 Min. voll da, um beim plötzlich losbrechenden, siedendheiß aufzischenden Groove in seinem hufeschwingenden, irre kirrenden Karacho und einem um die Ohren crashenden Blitzen mitzugrooven und mitzublitzen als sei das alles genau so auf seinem Mist gewachsen.

Udo Schindler (Krailling) - Creative Sources Recordings (Lisboa)

Salon für Klang+Kunst, der 44.: UDO SCHINDLER traf sich am 24.4.2014 mit INGRID SCHMOLINER, der PARA-logischen Pianistin, die mit Badenhorst & Niggenkemper Watussi tanzte, auf ihrem Corvo-Album "Karlitsy Syuita" vor Zwergenweitwurf nicht zurückschreckte und die sich gerne mit einer gewissen DAMN!-Attitüde an den Tasten vergreift. Ihre Begegnung, Blaublatt (cs 387) betitelt, macht unmittelbar ihre präpariert-perkussive Eigenart deutlich, die den Keys läutende Laute entlockt, repetitiv und verbunden mit ostinat klackender Mechanik. Neben verfremdeten Klängen geben die Tasten aber auch vollen Pianoklang her, mit Betonung auf 'auch'. Dem eher kleinlaut krabbelnden Käfer-Auftakt mit Klarinette folgt sogleich ein drehwurmig-gamelanesk gequirktes Interlude von cage'scher Couleur, jetzt mit bassklarinettestischer Hoch-Tief-Stapelei zu zuletzt agiler linker Hand. Schmoliner scheut sich nicht, bedächtig und feierlich zu klingen, Schindler zieht mit langen, gedämpften Haltetönen nach, für ein Nachtstück der mitternachtsblauen Sorte, bei dem die Österreicherin mit reibendem Daumen ein Käuzchen spielt. Mit federnden Klängen im Innenklavier und wischenden Lauten zu dunkelst murrendem Mundwerk, mit Beinahestille, Dulcimeranklang und tönernem Dongen zu träumerischer Klarinette sind wir bei einem der magischsten Momente, die dem Salon beschert wurden. Schindler klarimurrt und kirrt Spaltklänge zu holzigen Hieben und drahtig scharrendem Groove, der sich in abrupten Tastengriffen vollendet. 'Wirr_flirren' spottet den iis mit wummerndem Kontrabass-Zungenschlag zu dissonant pickenden Sekundenschlägen und verquirkten Arpeggios. Schindler nötigt dem Instrument spitzes Stöhnen ab und dunklen Alphonnton, zu dem Schmoliner zu jodeln und zu keckern anhebt, parzengrill und watzmannblau, frage nicht.

Mit Quiet Notes and The Fascination of What's Complex (cs 399, 2 x CD) sind wir einesteils beim 55. *Salon*, der UDO SCHINDLER am 30.5.2015 mit dem Posaunisten MATTHIAS MÜLLER zusammenführte, und andererseits am Tag danach bei ihrem *ars musica*-Auftritt in München, zu dritt mit GUNNAR GEISSE an Laptop-Gitarre. Müller, der zuletzt öfters CocoRosie spielte bei Robert Wilsons "Peter Pan" am Berliner Ensemble und sich umtriebzig zeigt mit Absolutely Sweet Marie, dem Foils Quartet und diversen Dates in allen Berliner Impro-Ecken, fand gleich auch zum Ton in Ton mit Schindlers Bassklarinetten und dann auch Sopranosax. Possierliches auskostend, Pomadiges im Keim zerstörend mit schmatzender Säure. Schnell einigen sich die beiden auf Extended Techniques in extremer Art Brut-Virtuosität, auf schmurgelgurr und schlabberschlürf, röchelknör und zirpelfauch, brodelkeuch und schillertrill. Man muss manchmal genau hinhören für's Who's Schind- und Who's Müll- und die Kontraste von tonlos bis blörend, von zirbrichlich bis morrend, von Rost im Rohr und Groll im Mund. Tiefschürfend ist dafür kein Ausdruck. Wobei gerade die Bassklarinetten auch auf pikkolo macht und die Posaune sich so durchscheinend dünn wie ein fadenscheiniges Nachtgespenst. Und dann tuten sie auf einmal so konsonant, als hätten sie's geprobt. Mit dem Go Guitar-Mann Geisse und dessen Spannweite vom solistisch-cyborgianischen "AtEM" bis zum ICI Ensemble, nimmt das eine Wendung in ein bizarres Ambiente. Dunkel und knurrig gewebt, aber auch von feinen Bläschen durchsprudelt, zeigt Geisse darin einen erratischen Aktionsradius, teils als anderer Hans Tammen in allen Gassen, größerenteils so mysteriös, dass er die Tröter völlig auf- und umeinander scheucht, bis sie sich in feinen Gespinsten halbwegs in Sicherheit wiegen. Prompt plonkt und plinkt er derart krumme Töne und lässt sie elektronisch schnurren, kaskadieren und hängen oder sogar bruitistisch mutieren, dass die Bläser in Dauererregung verfallen, in Wellengekräusel, oder sich wieder verstecken, in einer leisen Schmauchspur, zitternd und fiepend. Wenn dann noch neutönerische Operndramatik aus dem Laptop sprudelt und eigenartigste Percussion, kippt das endgültig über den Improhorizont. Neverland ist fad dagegen.

Zarek/Zangi Music (Berlin)

Echtzeitmusiktage Berlin 2010, mittendrin auch PERLONEX, zu einem Zeitpunkt, als in der Szene bereits Leistungsbilanzen angesagt waren (wie der 2011 erschienene *Echtzeit-Companion* beim Wolke Verlag und 2012 die CD-Box bei Mikroton), als Rückblicke mit Selbstzweifeln und Orientierungsbedarf. Auch für das Trio aus Ignaz Schick, Jörg Maria Zeger & Burkhard Beins kam es zu einer mehrjährigen Denkpause. Aber Perlonoid (Zarek 16) zeigt sie in den Sophiensälen noch demonstrativ mit dem ganzen Eigensinn ihrer dröhnminimalistischen Ästhetik aus Noise und Feedback per Turntable, Sinuswellen, E-Gitarre und Live-Electronics sowie 'flacher' Perkussion. Reibung statt Beats, Kreis- und Spiralbewegungen statt linearer und vertikaler. Die scheinbare Opposition von B/B/S/ und Xenofox (Olaf Rupp soll ja sogar den Begriff 'Echtzeit' geprägt haben), bildhaft gesprochen, das Nebeneinander von Rothko und Pollock, hat in Perlonex einen Wegbereiter des langen Wegs zum Throne of Drones auf der 'Rothko'-/B/B/S/-Seite. Wobei die drei sich mit Keith Rowe und Charlemagne Palestine bravourös der Anxiety of Influence gestellt haben, um letztlich den Scheinwiderspruch von minimal und maximal aufzuheben. Wummernde Dröhn- und Pulswellen werden mit Krimskrams fein akzentuiert, sowohl von Schick auf dem Plattenteller als auch von Beins auf Fell und Blech. Rotierende Gesten, gemischt mit Feedback und pfeifendem Sinuston, verdichten sich, schwellen an, surrend und im Schleudergang. Die Becken rauschen zu motorischem Gebrumm und nun doch auch dumpfem Herzschlag. Wo die Klangwolken, das Klangbeben, das schwärmende Feedback im Einzelnen herrühren, ist nebensächlich, wenn es so groovt wie ab Minute 15. Beins tremoliert wie ein Schellenbaum im Sturm, Sandstrahl oder Eiskristalle entfalten eine scharfe Bissigkeit. In der 22. Min. reißt das ab, in der Stille nach dem Sturm bibbern einige Moleküle nach. Und sammeln sich in schmerzlustvoller Erwartung einer weiteren Zernichtung, die sich aber vorerst nur rumorend und brodelig ahnen lässt. Doch sie kommt, oh ja, sie kommt. Zu diskantem Kettengeräusch, klopfendem Tremolo und körnig schnarrendem Sirren und Jaulen crescendiert da über eine gefühlte Unendlichkeit hinweg ein zweiter, sagenhaft dosierter Partikelsturm als perlonoider Rausch, der in blechernem Kladderadatsch und einem von Klangschale zart bedongtem und betrillertem Vinylknurschen ausläuft.

Beim *A L'Arme!* Festival 2013 in Berlin konnte das IGNAZ SCHICK ELECTROACOUSTIC SEXTET nach teils graphischen Instruktionen des Leaders eine Klanggestaltung präsentieren, die sich nun als The Return of the Old School (Zarek 17) nachvollziehen lässt. Drei Akustiker, Paul Lovens an Drums & Percussion, Matthias Müller an der Posaune und Schick selbst ausnahmsweise wieder mal an Altosax & Flöte, verzahnen sich mit der Elektrobruitistik von Toshi Nakamuras No-Input-Mixer, mit Werner Dafeldeckers akustischer Gitarre & Live-Electronics und den Tapes & Electronics von Noise-Diva Marta 'Penelopex' Zapparoli (bekannt durch Partnerschaften mit Alessandra Eramo, Billy Roisz und Liz Albee, aus dem Splitter Orchestra und nicht zuletzt Schicks Circuit Training). Noise ist da weder alles (MIMEO) noch nur eines unter Vielen (Lasse Marhaug bei Territory, Circulazione Totale...). Durch Schicks 3:3 mischt sich Bläserpoesie, in der die Flamme der Freien Musik zu feiner Glut gedämpft scheint, mit Geräuschgespinsten und sogar Vogelstimmen, im einen Moment noch ausgedünnt zu Sinuswelle, akustischem Zupfen und perkussivem Pünktchen, Pünktchen, Komma, im nächsten schon geballt zu stürmischen Verwerfungen. Es bezaubert, wie Schick sich seine träumerischen Töne von fauchenden oder knörenden Zumutungen weder stören noch gar nehmen lässt. Zwitschermaschinen begegnen Radiophantomen, Lovens klopft, pocht, pingt, rappelt, wind- und schrottspielt, Grillen hüpfen Trampolin, Plops steppen, Silizium rieselt, holzige Sekunden ticken. Ein plötzlich doch großes Rauschen mit Crashbecken wird abgeschnitten für gezüllte Laute und Flötenflaum, ballt sich jedoch erneut um Alto- und andere Zärtlichkeiten, die mir die höchste Lektion dieser Schule zu sein scheinen. Da kann der Krach noch so wüst auf seine Vorrechte pochen. Notfalls rückt die Feuerwehr an.

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



DANIEL CARTER, GEORGE LYLE, FRITZ WELCH So Long Farewell Repair - Live At The Glad Cafe (Iorram Records, KY276): Beim 1945 geborenen Daniel Carter übertrifft die Wirklichkeit selbst wilde Vorstellungen. Wer zugleich mit William Parker (seinem Partner auch in *Other Dimensions In Music* und *Freedomland*), mit Sabir Mateen (in *Test*), mit Steve Swell (in *The Transcendentalists*), mit den Hipstern auf *Thirsty Ear*, in *Ghost Moth*, aber auch mit Yo La Tengo, Talibam!, *Wooden Wand & The Vanishing Voice* oder Chris Forsyth & *The Solar Motel Band* umeinander bläst, spottet jedem Bestreben, Jazz schmalspurig zu definieren. Mit Forsyth ist man direkt bei Peeesseye, dem Brooklyner Trio, in dem Welch einem *Pestilence & Joy* einbläute, bevor es ihn nach Glasgow zog, wo er schnell Anschluss fand ans GIO und mit *With Lumps*, ohne seine alten Connections zu kappen, wenn er etwa mit Talibam!'s Kevin Shea als *Tripping Landlocked Infidels* in die Rappelkiste steigt. Glasgow war, abgesehen von einigen Gesellenjahren im *Swinging London* der 60ies und einem Griechenlandtrip mit *Amalgam*, bis zu seinem Tod im März 2016 die Spielwiese von Lyle, und sein Kontrabass ein Fixpunkt im GIO, bei George Burt - Raymond MacDonald und im *Tight Meat Trio*. Dessen Saxmann, der auch als Schreiber bekannte David Keenan, betrauerte ihn als "the single greatest free improvising bass player in the UK." Davon zeugt dieses Konzert am Sonntag, den 5. April 2015, im Rahmen des Glasgower *Counterflows* Festivals. Mit seinen 75 Jahren servierte Lyle ein vielsagend murmelndes, im Holzfass gereiftes Pizzikato, um das Carter seine Altosaxlyrismen flimmern und Welch das Blech beklacken und singen lassen konnte, nicht ohne grummelig rollenden Tiefgang. Carter hat einen direkten Draht zu den Quellen der Poesie, von denen sein Ton etwas Schwebendes und Trümerisches schöpft, auch dann, wenn seine Finger fragend, fromm oder kapriolend über Pianokeys springen. Lyle ameist über die Saiten, Welch spielt mit Glöckchen, scharrt an Blech, nichts scheint sie irgendwo hin zu ziehen. Für 'Wordsmith' nimmt Lyle den Bogen, aber weiterhin ist nichts dringlicher, als diese Liedchen zu summen, mit Feuereifer dieses Süppchen zu köcheln. Selbst wenn es sprudelt, quecksilbrig und melodiös, bleibt Carter in sich gekehrt, nur dem kleinen Kreis zugewendet. Sein Altoton ist einer der leichtesten, Gongs und plonkendes Fingerspiel unterlaufen mühelos selbst seine tiefsten Abschwünge in die donnerblecherne Schattenwelt von 'News Loom'. Auch da interagiert Carter zuletzt minimal-pianistisch mit sägendem und tockendem Widerhall und gemeinsam entgehen sie gerade so der bruitistischen Schwindsucht, dank eines letztlich doch krawalligen Temperaments. Als Encore gibt es 'Quart Trashedy' als Trashcan Comedy aus umtriebiger Verspieltheit und ornettistischer Wehmut.

FIUM SHAARRK We Are Astonishingly Lifelike (Not Applicable, NOT036): *It's attention that alchemises circumstances into narrative*, schrieb Neil Bennun in "Myth, Wilderness, and the Narrative Instinct". Das ist der Mann, der mit *A Bogan Sunrise is a cocktail made from the blood of the working class* in der Lage ist, einen der zahlreichen kryptischen, wenn nicht sogar kryptonischen Ingredienzen zu erläutern des zweiten Albums des österreichisch-italienisch-britischen Trios aus Rudi Fischerlehner, Maurizio Ravalico & Sam Britton aka Isambard Khroustaliou. Seine gelehrten Anmerkungen bringen einen auf Augenhöhe mit den 'Conundrums' der Musik, den Rätseln sowohl ihrer molekularen Verfasstheit als auch ihres anspielungsreichen Drumherums: Drums, Percussion, Electronics; MythScience, Voodoo, Waschmaschine; Architektur, Astronomie, Schach; Barbara Kruger (von der der Titel herrührt), Shakespeare, Superman. 'Conundrums' beschleunigt von einem Marsch mit Schwungrädern zu einem Tänzeln und immer moshigeren Grooven zu Morsebeats und Gamelannoise. Danach Bassgrummelei und gestrichene Metallkanten, verflüssigt zu krummtaktik springenden und kleckernden, zunehmend auch bedröhnten Pingpongbeats, die, muschelrig umraschelt, in singendes Metall münden. Gefolgt von vishnueskem Drumming zu knurrigem Synthieoise, das sich mit Singsang von Tujiko Noriko zu tuckernder, klackernder Uptemporhythmik verschmälert, einem klickenden, synthieumwölkten Hihatshuffle, Cymbalhagel und Holzbeintamtam, das zuletzt zu Claves einen dreibeinigen Gang geht. Viertens: Schmatzendes, schnarrendes Stöbern mit Pianoflocken, Störimpulsen, metallischem Flimmern, stereophonem Rieseln entlang eines zerrissenen Bassdrum- und Tomtommusters. 'Krypton Tunning' beunkt gamelaneskes Gedengel und 'singendes' Metall mit reibendem Daumen, metronomisch klacken Sekunden zu Mbira und einem träumerisch schweifenden Drone. Der australische Cocktail (aus Bogan-, d. h. Prolschweiß) wird serviert als wie von Bullroarer ummurrtes *jazzy boom-bip on the kit* (wie Bennun es treffend beschreibt), gemixt mit rasselig stampfendem Schellenstock und einem röhrenglockigen Klingklangloop, um gegen die wooshende Zeitspur zu geistern, bis zur Reprise des wummrig umschwirrten Bum-Klack-Bumbum-KlackKlock und Triangelgeklingel als Nachspiel. Neuntens und letztens trillert der Synthie als funkelige Lichtorgel, umdröhnt und mit Temposchwankungen beklopft und gedengelt, als flickerndes Schweifen gläserner Arpeggios in einem bassdrumbepochten Klanggrausch. Prolig ist so ziemlich das Gegenteil dieser Futurhythmachine auf dem langen Marsch von Olduvai zur Vereinigung mit einer Wunschmaschine.

MATTY HARRIS Double Septet (pfMENTUM, PFMCD093): Damit Musik einem einleuchtet, dazu braucht es eigentlich keine großen Vorgeschichten. Dennoch ist auch Harris nicht vom Himmel gefallen. Auf Bandcamp kann man den Mann aus Edina (Minnesota) bei "In the Wild Beast" mit Bläserstücken für Saxophonquartett oder auch mit Trompete hören und bei "Live at the Clown Lounge August 9, 2010" in einem aufgekratzteren Vierer mit Drums, E-Bass, Pocket Trumpet und ihm selber an Tenor- & Sopranosax. "Live in the Midwest Aug. 2011" zeigt ihn mit Cello, Baritongitarre und Drums, und ihr '10.000 Kimmy Gibblers' (eine Serenade für Andrea Barber) kann man sich schon mal merken. "Songs" lässt einen 2013 dann zwischen römischen Kaisern und den sieben Zwergen, dem Straight Saxophone Ensemble und einem Fender Rhodes Trio und auch schon dem Double Septet flippeln. Das ist ein kollegialer Klangkörper mit zwei Drummern, zwei Kontrabässen, drei Trompeten, fünffach Reeds, Baritongitarre und Fender Rhodes, mit dem er sein am Cal Arts erworbenes Knowhow und sein Faible für 'avant-garde jazz-rock fusion' und 'psychedelic chamber jazz' voll ausschöpfen kann. Mit Mitstreitern, die ihr Können schon in Grampus, Atomic Ape oder The Sogo Takeover aufscheinen ließen, ganz zu schweigen von Vinny Golia und Paul Novros, zwei seiner Lehrmeister. Damit ist 'Party Time' angesagt, zu der man mit Fanfaren gerufen wird, einer seltsamen Party, bei der man psychedelisch umgarnt und bedröhnt wird, bis einen rollendes Drumming und ein heller Bläserfächer empor heben für Rhodesgeperle, singende Reeds, flackernde Trompeten, kalifornisch-psychedelisch und afrogroovy angekurbelt. '10.000 Kimmys Giblinger' (sic!) hebt orchestral an, entschleunigt aber für ein bassbestrichenes, dunkel umrautes Saxophon, ein Statement der Baritongitarre und wieder melodisch summendes Alltogether. 'Cockapoo Army' driftet auf einem schlaffen Dreiklang dahin, eine Trompete beginnt zu zirpen und das Ganze wallt und swingt festlich und luxuriös dahin, als die friedlichste Puderquasten-Armee der Welt. 'Oh, A Little Day Trip Around The Crunch' changiert schließlich noch einmal mit allem Bläserglanz, aufflackernd und sich entspannend, leicht schönheitstrunken, mit etwas Schräglage, aber gut aufgehoben im kollektiven Zusammenhalt.

LUC HOUTKAMP - HANNES BUDER The Malta Sessions (POW CD 03): Wo ein POW sich findet, ist meist Houtkamp nicht weit. Seit 2011 scharf der Holländer Mitspieler wie Han Buhrs und Guy Harries um sich, denen er das Etikett POW Ensemble verpasst, auch wenn die Gesichter wechseln. Festgehalten ist das elektroakustische Treiben auf "The Thirteen Bar Blues" (als Houtkamp's pow3, 2003), "Birdsong From Inside the Egg" (2006), "Homage To Hazard Live, Amsterdam 2008", "Continuum" (2010, alle auf X-OR), "Quattro Concerto" (POW DVD01, 2013) und zuletzt "Roastbeef" (POW DVD02, 2014) mit Text von Gertrude Stein. Die maltesischen Sessions des inzwischen dort lebenden einstigen Mitstreiters im King Übü Orchestru, von Jon Rose und Trespassers W, der immer mehr den Abstand vom Improvisieren zum Komponieren verringert hat, sind davon jetzt nicht die geradlinigste Fortsetzung. Dafür bieten sie in einer interessanten Vergleichsmöglichkeit mit dem "Pale White Shout" überschriebenen Face to Face von Urs Leimgruber und Andreas Willers Clashes von krass kaphonem Tenorsax- & Klarinetten-sound mit Buders bandbreiten Saitentraktaten von stramm und schroff ('Zejtun', 'Gzira', 'Hamrun') bis verbogen, schwebend oder pickend ('Mqabba', 'Fgura'). Vorzugsweise mit der Klarinette gibt Houtkamp den Träumer und Brüter mit dämmerig tutendem Hauch. Auch Buder sträubt als Nachtvogel das Gefieder und umflattert mit scharfem, erratisch springendem und krabbelndem, wie von einer Spinne auf Koffein aus losen und rostigen Drähten gesponnenem Nachhall die Derek Bailey-Zone. Nicht dass er keine Regelmäßigkeit erkennen ließe (besonders schön ausgerechnet beim furiosen 'Naxxar'), auch Zärtlichkeit ist seinen Fingern ein Bedürfnis. Aber er bevorzugt den raueren Duktus bis hin zu rauschender Verdichtung oder impulsiven Spritzern. Bis hin zum kläglichen Rücksturz, so wie auch Houtkamp ins Stottern kommt und nur noch japst oder fast tonlos schmaucht. Die Anmutung ist, teils wohl auch der maltesischen Kulisse geschuldet, quasi neoarchaisch, urig und porös wie die Ruinen des Ġgantija Tempels oder einfach eine Hauswand in Valletta, die Houtkamp als informelle Kunst ins Auge fiel.

LANGFORD - GIBBS - SKERMAN - ANSTEY - KIRKBRIDE Exchange (Freetone Records, FTR002): Mittlerweile auch bekannt als The Exchange Band. Bei anderen Würfelwürfen mit dem Bassklarinettisten & Tenorsaxophonisten Mark Langford, dem Gitarristen Phil Gibbs, dem Drummer Roger Skerman und den Kontrabassisten Paul Anstey & Hugh Kirkbride wird daraus das Trio New Wizard oder das Ghost + Flowers 7tet. Kurz, es ist das die Bristol-Improvszene im runderneuertem Erfahrungsaustausch und in bester Spiel-laune. Langford war einst Ende der 70er zusammen mit Will Menter in der Bristol Musicians Coop einer ihrer Geburtshelfer gewesen. Schon mit "Fringe Music" (FTR 001, 2014) hat er in alter Freundschaft wieder den Geschmack an der Freiheit aufgefrischt. In Anstey haben wir einen weiteren Veteranen vor uns, der seit den frühen 80ern zur Next Generation der von John Stevens & Co. beeinflussten Britprov-Community gehört, mit Spirit Level und in Thinko Jazz auch schon mit Langford und jeweils Paul Dunmall. Der wiederum wäre ohne Gibbs ein Mann ohne Schatten. Alte Hasen also, die mit einer nicht alltäglichen Mixtur aufwarten aus freimütigem Gekrabbel und für insularen Plinkplonk auffallend lyrischem Blaseton. Gibbs ist ein flinker Prickler, Skerman ein flockiger Tickler, das gedoppelte Bassgrummeln ist daher als Bodenhaftung mehr als sinnvoll. Der kniehohe Mulm gibt Halt für fiebriges Treiben in den höheren Regionen, wobei Anstey & Kirkbride bei ihrem Duett 'Chaser' ebenfalls melancholische Lyrismen aus den Fingern fließen. Aber schon gießt Gibbs wieder Quecksilber in 'Stream', Langford bläst windschief in den Weiden. Mit gerbsaurer Zunge inmitten rauschender Klangstrudel macht er sich bei 'Deep End' ganz leicht, um nicht zu versumpfen. 'Ripple' ist raue Tenor-Pizzikato-Poesie, brodelig umrippelt, 'Trag' ein gibbsscher Ray Russell-Exzess auf Wahwah-Wellen. Beherrschend bleibt aber der zartbittere Tenorgesang in seinem dunklen Flussbett.

GEORGE LEWIS & SPLITTER ORCHESTER Creative Construction Set™
(Mikroton CD 50): Der 24-köpfige Klangkörper in Berlin hat sich 2010 zusammengefunden, um sich abseits hierarchischer Strukturen und jenseits der musikalischen Tradition explorativen Prozessformen zu widmen. Gegen eine nach 6 Jahren dennoch vermutete Routine kam Lewis ins Spiel, um sie mit seinem CCS™-Baukasten und den alten AACM-Tugenden 'agency, process, emergence, and collectivity' aufzumöbeln. Innerhalb einer Probewoche wurden 'discontinuity' & 'disruption' kommuniziert und drei Sets in orchestraler Echtzeit entfaltet. Elektroakustisch bestückt mit etwa Cello (Anthea Caddy), Computer (Boris Baltschun), Klarinetten (Kai Fagaschinski, Michael Thieke), Kontrabässen (Werner Dafeldecker, Clayton Thomas), Gitarre (Julia Reidy), Piano (Simon James Phillips), Posaunen (Matthias Müller, Lewis selber), Trompeten (Liz Allbee, Axel Dörner), Turntables (Ignaz Schick) und Tonband (Marta Zapparoli). Dazu Tuba (Robin Hayward) und Kontrabassklarinette (Chris Heenan) für das Subwoofing und Flöten (Sabine Vogel) sowie Geige (Biliana Voutchkova) für die Klangspitzen. Lewis hat ja schon mit etwa The NOW Orchestra, dem Glasgow Improvisers Orchestra oder The Monash Art Ensemble seine Vorstellungen realisiert, ein Kollektiv zu organisieren. Beim als organloser Körper verfassten Splitter Orchester erstaunt dennoch die Geschlossenheit quicker Bewegungen und Verwerfungen und die Effektivität von Hell-Dunkel-, Dicht-Locker-, Forciert-Entspannt-Kontrasten, wofür allein schon das Sammelsurium der Perkussionisten (Burkhard Beins, Steve Heather, Morten J. Olsen) Bände spricht, von Putzwohle bis zu Abrissbirne. Ein wirksames Mittel ist das bruitistische Auffächern eines Klangzweilichts, wobei sich auch Luftlöcher auftun, in denen Stecknadeln rieseln und Flöhe husten, und dann auch Clavinet (Magda Mayas) oder Inside Piano (Andrea Neumann) spuken. Der noch größere Clou ist freilich, dass die molekulare, feingliedrige Bewegtheit dieser schrill keckernden, knörknurrenden, knisterbröselnden Kakophilie weder Rums noch Bumms, weder Rausch noch Kater scheut. Als hätte Lewis die 'Obergrenze' in den Köpfen ausradiert.

FRED LONBERG-HOLM / ADAM GOŁĘBIEWSKI Relephant (Bocian Records):
Für den Cellisten aus Chicago und den Drummer in Poznań war ihr dortiges Meeting im Mai 2013 ein Wiedersehen. Auf den Tag genau ein Jahr zuvor hatten sie zusammen mit dem Klarinettisten Piotr Melech und dem Pianisten Witold Oleszak "Divided By 4" zustandegebracht. Gołębiewski, der mir bei seinem Solo "Pool North" als "ein Kettensprenger von laokoonischer Dramatik" und "ein höllischer Schmied auf Speed" vorgekommen ist, kostet auch mit seinem Besucher die Reize an den rauen Kanten der Impro- und Noisewelt wieder weidlich aus. Lonberg-Holm kippt zwischen akustischer Knarzologie und elektrifizierter Ruppigkeit, aber immer gespickt mit pikantem Pizzikato oder eben noch zarten, jetzt schon rasanten Bogenstrichen. Sein Partner bleibt ihm hart auf den Fersen, als Eisenbeißer, Blechzerreißer, hagelnder Tickler, polternder Pocher. Lonberg-Holm muss sich die Finger verbrennen, um seinen Arsch zu retten. Er spottet, wie er da jault, knurrt, furzt und bratzelt, der Vorstellung, die man sich von einem Cello macht, wie seit Tom Cora kaum ein zweiter. Gołębiewski bleibt die Wahl, in der daisy-nilsen-love-rosaly-zerangschen Rappelkiste kopfüber Krawall zu schachteln, oder mit Gong und Klangschalen Rettungsinseln aufzublasen, die der Weiße Hai an seiner Seite genüsslich zerknüllt, zerschrillt und zerfetzt. Also schrillt und rauscht er doch lieber auch selber, so dass die beiden ein grinsendes Shark-Pärchen abgeben, das einen Elefanten bis auf die Knochen abfleischt.



MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING Loafer's Hollow (Hot Cup Records, HC 161): Die hipste Band des NowJazz erklimmt hier eine Metaebene dritter Ordnung. Hatten Moppa Elliott & Co. bei "This Is Our Moosic" (2008) sich verehrungsvoll in das Ornette Coleman Quartet verwandelt, kopieren sie mit dieser belesenen Einspielung die glorreichen Sieben von "Red Hot" (2012), nämlich sich selber. Nur hat sich der dritte von links in einen Kahlkopf mit Krawatte verwandelt (Steven Bernstein an Trumpet & Slide Trumpet), und dem Zausel daneben (Brandon Seabrock an Banjo & Electronics) fallen fast die Augen raus. Offenbar darüber, dass der ältere Herr (David Taylor an Bassposaune), der damals über Peperoncinos dozierte, nun, mit Joyce-Brille, Aufmerksamkeit fordert für die Lektüre auf seinen Knien. Die alsbald erkennbar wird durch 'Bloomsburg (for James Joyce)', 'Kilgore (for Kurt Vonnegut)', benannt nach dessen Alter Ego Kilgore Trout, 'Mason and Dixon (for Thomas Pynchon)', wo die Grenze zwischen Pennsylvania und Maryland abgezirkelt wird, das blutige 'Meridian (for Cormac McCarthy)' und 'Glen Riddle (for David Foster Wallace)', wo Cosgrove Watt in "Infinite Jest" her stammt. MOPDtKs running gag, mit der Landkarte von Pennsylvania zu spielen, pickt sich aus diesem Staat nun die spitze Feder, die mächtiger ist als das Schwert und die den Wald als Blätterwald rauschen lässt. Natürlich rührt der Titel wieder von PA her, es ist der alte Name eines Örtchens names Library (!). Elliott bringt den Rhythmus, die Syntax und den Tonfall bestimmter Stellen seiner Lieblingsautoren zum klingen. Der literarischen Suite vorweg gehen 'Hi-Nella' und 'Honey Hole', den Abschluss bildet 'Five (Corners, Points, Forks)', jeweils mit wieder aufgekratzten Rückbezügen auf diesmal die Swingära, das Schrappelbanjo und Bläsergrowling der späten 20er, mit samtigem Saxschmus von Jon Irabagon, Ron Stabinsky am Klimperpiano und rappeligem Groove von Kevin Shea. Nicht bloß die Electronics 'stören' die Retroillusion, auch die aberwitzigen Solos, Bernsteins Slidekadenz bei 'Hi-Nella', Taylors absurde Spannweite von infrabass bis zirp und die schrill vertrillerte Irabagonistik bei 'Kilgore', zerren den Swing und bei Pynchon und McCarthy auch die Bluesiness mit auf die anarchistisch-anachronistische Metaebene. Weder Pynchons Moanin' über die Sklaverei noch McCarthys Bloodyness wird dabei zynischer Witzelei geopfert, und auch bei 'Infinity Jest' findet sich das Leben meist so, wie man es nicht einmal einem Tier zumuten sollte. Komisch wird's erst wieder ganz zuletzt, mit klapperdürrem Schellacksound, kicherndem Sopran, prickelndem Banjo, glorreichem Poop-a-lo als sieben Zwerge auf den Schultern der Hot Five und Red Hot Peppers.

NAKAMA Most Intimate (Nakama Records, NKM008, LP): »Wohin gehst Du?«, fragte Titsang. »Auf eine Pilgerreise«, antwortete Fayen. »Was ist der Grund deiner Pilgerreise«, wollte Titsang wissen. »Ich kenne ihn nicht«, antwortete Fayen. »Ihn nicht zu kennen kommt ihm am nächsten«, sprach Titsang. Not knowing is most intimate, heißt das im Englischen, und manchen gilt das als Essenz des Zen. Oder auch als Triebfeder der improvisierten, aus alogischen Quellen schöpfenden Musik, die an etwas ebenso Mystisch-Intimes rührt (oder zu rühren versucht) wie der Widerhall bestimmter Erinnerungen oder der Widerschein des Schönen in einem selbst. Das meinen Christian Meaas Svendsen, Samurai-Bun-Bassist in der Large Unit von Paal Nilssen-Love, Andreas Wildhagen, der dort, aber mit Svendsen auch in Mopti trommelt, die Pianistin Ayumi Tanaka und Adrian Løseth Waade, der bei Skadedyr geigt. Auf dieser Folie konzipierte Svendsen einen Reigen aus 'Dedications' (er für Andreas, Andreas für Adrian, Adrian für Ayumi, Ayumi für Christian), gespielt in Trios ohne den Widmungsträger. Der aber jeweils mit 'Gratitude', solo, antwortet. Beides wird sodann zusammengefasst zu 'Unifications', für die der Zueigner und der Widmungsträger die Instrumente tauschen. Dieser Reigen von Trios, Solos und Quartetten wird umfasst von einem Thema mit Variationen und einer Meta-Unification jeweils als Folge von Duetten, bei denen wiederum Instrumente getauscht werden. Schon Kagel hatte den Wunsch gehabt, *ein Stück zu komponieren, dessen wesentliche Bedingung für die Mitwirkenden darin bestünde, jeweils nicht das Instrument zu spielen, auf dem sie jahrelang trainiert haben, sondern nur eines, das sie nicht beherrschen*. Das Unbekannte, Unvertraute und sogar Müdigkeit sollen die Tür zum unsagbar Intimen öffnen. Mit Hilfe auch von ostinater, monotoner Wiederholung, von elegischen Lyrismen (wie Tanaka sie auch in ihrem Trio mit Svendsen & Per Oddvar Johansen entfaltet), von einem abgedunkelten Drumsolo, von huschenden und windschiefen Geigenstrichen oder einem spröde gepickten und gescharrten Solo, von zurückhaltender Kammerspielpoesie, von Bassschlägen, die auf der Stelle wummern und klappern. Die junge Truppe - Svendsen und Wildhagen sind Jahrgang 88, Tanaka nur zwei Jahre älter - fordert mit "Before The Storm", "Grand Line" und "Most Intimate" innerhalb nur eines Jahres zugleich die Aufmerksamkeit für ihr gleichnamiges Label und ihre halb japanisierte NorJazz-Ästhetik, für die selbst das visuelle Design eigenhändig von Svendsen stammt. Sein Reliefdruckminimalismus für "Most Intimate" wirbt allerfeinst für ganz was Feines.

NEW OLD LUTEN QUINTET Letzter Krawall! (Euphorium Records, EUPH 052): Nach "Letzter Tumult!" nun, ein Jahr später, im Dezember 2014, am gleichen Ort, der naTo/Leipzig, der zweite Streich einer dreigipfligen Tumult-Krawall-Rabatzologie. Wieder das Kontrabass-Doppel John Edwards & Robert Landferman, wieder der hyperaktiv schlagfertige Christian Lillinger, wieder Elan Pauer mit konzertbeflügeltem Elan und als perkussiver Irrwisch und Flötenschlumpf. Und vor allem wieder Ernst-Ludwig 'Luten' Petrowsky in Hoch-, ja Höchstform. Wann sagt schon mal ein so erfahrener Musiker, dass er sich in dieser halben Stunde von höheren Mächten an die Hand genommen fühlte, um sein Bestes geben zu können? Nicht zufällig erinnern die 29:54 an ähnlich kurze Himmel- & Höllenfahrten auf ESP. Vielleicht ist eine so vielgestaltige intensive halbe Stunde ja das Maximum, was ein staunendes Menschenhirn verkraften kann. Wie da die Bassbögen an den Ganglien sägen, wie die Finger da pluckern wie Ventilatoren, wie Lillinger da fiebert und tausendfüßlert. Wie Pauer da anfangs simpel mal die Tonleiter vermisst und doch lieber auf der Stelle kreiselt, bis es ihn aus der Bahn trägt, oder er sich trotzig auf ein Minimum an Noten kapriziert. Aber letztlich ist es Petrowskys Spitfire aus plörrenden Ausrufezeichen, spitzem Geflacker und kirrenden Haltetönen, die die ersten 6, 7 Minuten zu einem Freiheitsfest sondergleichen machen. Gefolgt von muschel-rassel-sirrendem Krawall an der bruitistischen Kante, gipfelnd in aberwitzigem Altissimo und Zungenrednerei. Bis monotones Pauer-Ticktack, Klop- und Klingklang und schummrige Bässe die Glut dämpfen, aus der Luten jedoch einen neuen, sagenhaft langen Faden spinnt und klarinettistisch verzwirbelt. Trommel und Snare poltergeistern, die Bass- und Pianosaiten irrlichtern zwischen Tauwerk und Harfe. Und Luten brütet an einer Protomelodie, die er, auf grummeligem Bassfond zwar tenoristisch geerdet, aber nicht erdschwer, so lange auf kleiner Flamme schmurgelt, bis sie, von Pauer rasend beflimmert und bequirlt, noch einmal krähenroh durch Stein und Bein ins Offene drängt und ins Überall dringt.

HAN-EARL PARK, DOMINIC LASH, MARK SANDERS, CAROLINE PUGH Sirene 1009 (Buster & Friends, BAF000): Aus Cork erhielt ich Musik des Gitarristen und musikalischen Philosophen Han-earl Park, der sich durch sein Miteinander mit etwa Charles Hayward, Nick Didkowsky oder Richard Barrett vielseitig empfiehlt. Er verspricht dazu "an exquisite exploration of space, time, nightmares, and dreamscapes". Bei seinen Begegnungen mit 'Hopeful Monsters' und seinen Explikationen psychohistorischer und kiodynamischer Trends stehen Park zur Seite der Impro-Wandelweiser-Zwitter Dominic Lash am Kontrabass, Mark Sanders (Stichwort: The Remote Viewers, wobei das mehr verschweigt als verrät) an den Drums und Caroline Pugh mit Stimme & Tonband. Die erweist sich als Geek, deren delirante Glosolalie ganz ihrem (Künstler?)-Namen entspricht. Denn das, was Park dazu sagt - *it's bass-heavy... the possibility of a band-band... listen with a Jungian-archetypal-psychology-head...* - und alles, was der Anstand erlaubt, wollen oder können nur euphemistisch andeuten, was da der Fall ist. Die Gitarre als Heringsdosenöffner, der knarzige oder plonkende Bass, das perkussive Dingdong oder schrottige Geruckele, das alles ist nur Ummantelung für das... poo. Die Schottin steigert sich nämlich von der Anstrengung, nur ein-, nicht auszuatmen zum Hyperventilieren, sie probiert, sich die eigene Zunge in den Hals zu stopfen, sie radebrecht kryptovolapük, jodelt Sirenenalarm, quirlt das LLLL, kirrt auf liiii, imitiert eine Singende Säge, spickt Maggie Nicols mit Shelley Hirsch, schlürft rohes Rattenschaschlik und zischelt Verboteneres als das kleine Hexeneinmaleins etc. Ich kann das nur umschreiben, damit meine älteren Leser nicht in Gefahr kommen, ihre dritten Zähne zu verschlucken. Sanders paukengrollt und cymbal-zischt zwar zu sonorem Pizzikato und surrender Laubsägerei noch einigermaßen im Rahmen des Guten und Schönen, aber auch die Gitarre kratzt und wabert so verstörend gegen den Strich wie es nur geht. Metaverstörend wirkt es, wenn Pugh zu schrottigem Krawall kurz eine kaledonische Ballade anreißt, aber schnell auch wieder Monsterklein kandidelt, gickst und gackst oder auf dem Kamm bläst. Ohne Pughs Art-Brut-Poo wird mit Beschleunigungsbebop der Entropie-Elch geknutscht. So dass, wenn sie zuletzt wieder rumpelstiltz, Besen frisst und Pferde kotzt, mir das als der sogar adäquatere Anriss der grassierenden Madness erscheint.

P.O.P. [PSYCHOLOGY OF PERCEPTION] Ikebana (FMR Records, FMR CD432-1116): Dieser Kurs lehrt nicht die acht Arten, in denen Japanerinnen Blumen arrangieren, als solche, sondern eine Aisthesis, der einfach eine Blumenwiese und das Auge des Betrachters genügen. Den Kurs leiten federführend der Raumfärber Hannes Strobl (von Denseland) am E-Bass und der Zeitkratzer Reinhold Friedl am [Innen-]Klavier. An Stelle von Hayden Chisholm bei der Perserteppichknüpferei "Täbriz" (2013) entfalten nun die Cellistin Nora Krahl, die man schon mit The Octopus bewundern konnte, und Elena Kakiagiou, die ihr Waldhorn bei Para, Zinc & Copper, Zeitkratzer und dem Rank Ensemble bläst, Finger- und Lippenspitzengefühl. Das Klangbild lässt aber von vornweg nicht an Blumen denken, eher an eine murrende und keuchende Herde ominöser Viecher, See-elefanten vielleicht, die sich aneinander reiben. Weniger blumig gesagt, ist es Dröhnminimalistik, die mit schleifenden Bogenstrichen und grolligem Horn rumort. Die sich aufhellt mit auf dunklem Fond verteilten Pianotönen und zag flötendem Cello. Die sich zeitkratzerisch und grandios verdichtet in einem rasselnd bebenden Dröhnen, Schwärmen, Brodeln und sirenenartigen Glissandieren. Die Ton in Ton ein Chiaroscuro aus Schwebklängen und Haltetönen malt. Die ihren flatternden und drahtig sich aufreibenden Nerven mit aufstöhnenden Hornstößen Mut macht. Die perkussiv-pianistisch in einem stählernen Labyrinth aus spitzen und stumpfen Winkeln taumelt. Die mit eisernen Krallen und hörnerne Grollen an Friedls Käfig kratzt, rammt und rüttelt. Die mit metallischem Pfeifen und gepresstem Hornton zu ersticken droht. Höchste Zeit für einen Deus ex machina.

IGNAZ SCHICK / OLIVER STEIDLE Ilog (Boomslang Records): Vom Turntablist, Krach- & Zangi-Macher Schick war zuletzt die Rede bei "The Myth of Persistence of Vision Revisited" (2011, BA 69), seinem Duett mit Andrea Belfi. Belfi erlebte ich vor Kurzem live, nun kommt auch Schick, nach einer kleinen Spur im Splitter Orchester, wie gerufen, mit einem weiteren Perkussionisten daher, Oli Steidle von Soko Steidle, Philm, Killing Popes, Oliwood, Klima Kalima, Die Dicken Finger etc. Drums und Turntables, beides mit Live-Electronics verkoppelt, krachen dabei sozusagen mit der sprichwörtlichen Tür ins Haus, als Clockwork Orang-Utans, krasser noch, wie Starship Troopers-Frontschweine mit Bugs-Kontakt. Steidle knattert, drischt und hämmert wie es nur menschenmöglich ist und so, als ob es auch unbedingt so nötig wäre. By all means necessary, hieß das einst an der HipHop-Front. Schick zwitschert, rauscht, flickert, kleinkalibriger, aber um so giftiger. Ging es mit Belfi noch darum, das Verhalten von Äffchen in der Mikrowelle zu erforschen, ist das nun Martial Art in Sonic Fiction-Version. 'Movement 2' kommt danach knurschig, jaulend und vinylprickelnd, itchy & scratchy, mit eingekesselten Orchesterphantomen, die Schläge fallen erst erratisch, hageln aber dann immer dichter, rat rat rat ratatata. Danach schleift erstmal nur der Turntable, von Steidle bearbeitet mit gedämpften Joe Frazer-Punches, ungh, ungh, ungh. Stur hämmert er die Drums in Grund und Boden, wer mag, kann das als Groove goutieren, aus Schicks Schleusen rauscht immerzu nichts Gutes. Noise ist King, und der nötige Sarkasmus, um auf Mülltonnen-deckeln Gamelan zu klopfen, dazu sandstrahlt Schick mit exterminatorischem Gusto. Schluss mit Quatsch & Soße, Ornament ist Verbrechen, zurück zum nackten Beton, zum blanken Knochen. 'Movement 5' verrät, dass Schick da durchaus Platten scratcht, man kennt das ja auch ohne. Steidle eiert perkussiv drumrum, mit Töpfen und Deckeln, Klim und Bim, noiseumrauscht, noiseumfaucht, videospielelerisch beballert erwidert er das Feuer mit Hyperspeedgeknatter. Der Spaß dieser Horrorwittchen-Guerilla überträgt sich unwillkürlich ins eigene Grinsen.

UNDERKARL Timetunnel 25 (rent a dog, rad 2014-2): Karl(records) nimmt 10, Underkarl 25 Umrundungen der Sonne zum Anlass für ein Think about that. Die Kölner Karlevallisten, Sebastian Gramss - Bass, Dirk Peter Kölsch - Drums, Lömsch Lehmann - Bariton- & Tenorsax und Klarinette, Rudi Mahall - Bassklarinette und Frank Wingold - Gitarre, hatten gleich mit ihrem Debut 1996 mit der Gunst der späten Geburt Jazzklassiker aufgemischt und bei "Jazzessence" verrückt verrockt und collagiert, bei "Second Brain" probten sie den Aufstand auf der Animal Farm als Anything goes und auf "Goldberg" ist Bach statt bloß variiert gleich mutiert. Mit "Homo Ludens" feierten sie zum 20. denselben in eigener, fröhlich sekundärer Gestalt. Und spielerisch kehren sie jetzt erneut zurück zu Klassikern wie 'All of Me', 'East of the Sun', 'Caravan', 'All the Things You Are', 'Donna Lee', 'Four Brothers', 'Line for Lyons', 'Sandu', 'Goodbye Pork Pie Hat', 'Freddie Freeloader', 'Peace', 'Evidence', 'Two's Blues'. Aber erst recht nicht ganz so wie man das kennt, sondern mit dem jeweils markanten Solo als neuem Thema. So dass, nachdem mit Sun Ras 'A Call For All Demons' dunkle Mächte der Crossroad beschworen wurden, Sonny Stitt, Stan Getz, Jimmy Hamilton, Coleman Hawkins, Charlie Parker, Jimmy Giuffre, Chet Baker, Clifford Brown, John Handy, Miles Davis, Ornette Coleman, Monk & Lacy und nochmal Baker den Ton vorgeben. Wobei Freiheit, Sophistication, Brüderlichkeit groß geschrieben sind in einer Faltung der Zeit, die die jazzoid elegante Modernistik vergegenwärtigt, die postboppe und die coole, bevor das falsche Leben sie desperat und anarchistisch werden ließ. Mit dem Under vor dem Karl als Under vor dem Statement. Denn wie da aus 14 Motiven ein großes Kontinuum gezaubert wird, im Einklang und in swingenden Wechselgesängen von Mahall und Lehmann, wie die Gitarre ihr goldenes Gefieder blustert, wie Gramss das sonor oder knurrig unterfüttert und ummantelt, wie innigste 'Caravan'- und 'Goodbye'-Lyrik sich an 'Donna Lee'-und 'Evidence'-Irrwitz schmiegt, verrät das die Zugehörigkeit der Kölner zur Brotherhood der Besten. Aber ist das nicht eh klar, wenn man auf den Namen Mahall stößt?



THE URGE TRIO Live at the Hungry Brain (veto-records / exchange 014): Luzern meets Chicago, die 14.: Christoph Erb ist am Tag nach der Studiosession mit Jason Adasiewicz & Jason Roebke, bei der "More dreams less sleep" entstand, wieder vereint mit der Cellistin Tomeka Reid und Keefe Jackson an Reeds. Ihren Set am 4.10.15 'Hecha toda de agua' zu nennen, das könnte von spanischen Nächten herrühren, wenn nicht das Toledo, in dem sie 2013 für "Live in Toledo" gemeinsame Sache gemacht hatten, in Ohio läge. So bleibt nur, mit dem 'agua' das wellige Rippeln und Flirren der Sopranino- und Tenorsaxophone zu verbinden, die beide blasen, und der Bassklarinetten, die Jackson vorbehalten ist. Reids Cello unterlegt den 'düstenden' Ton der dunkel röhrenden und beklemmt und dünn klagenden Bläser mit abgeschatteter Tönung, federndem Klopfen und Pizzikatorepetitionen, deren blecherner oder fasriger Beigeschmack erst bei einem Beinahesolo zu schmecken ist. Die Bläser ihrerseits beizen einem die mitschmeckende Zunge mit rau keckernder, rostig schrillender Pfingst-Verve und jenem treibenden, drängenden, verlangenden Impetus, der sich im Namen Urge verdichtet. Dieses Drängen verwandelt sich jedoch auch in schlabbrige Weirness, etwas träumerisch Bizarres oder auch ganz Elegisches, durchwirkt von grummeligen, durchhuscht von zirpigen, vertieft von summenden Bogenstrichen, die freilich wieder impulsive Spaltklänge, vogeliges Trillern und rollende Flatterzünglelei nach sich ziehen. Wehmütige Klage und himmelschreiendes Verlangen schürt Reid mit kontrabassigem Surren zu einem De profundis, in dem sich Reeds und Cello verblüffend einander anverwandeln. Eine Illusion sonore, die diese 34 Min. ebenso prägt wie die Kontrastmöglichkeiten kratziger Striche und pickender oder knurpsiger Laute zu schmatzenden, ploppenden und gurrenden.

sounds and scapes in different shapes

Alrealon Musique (Philadelphia, PA - Brooklyn, NY)

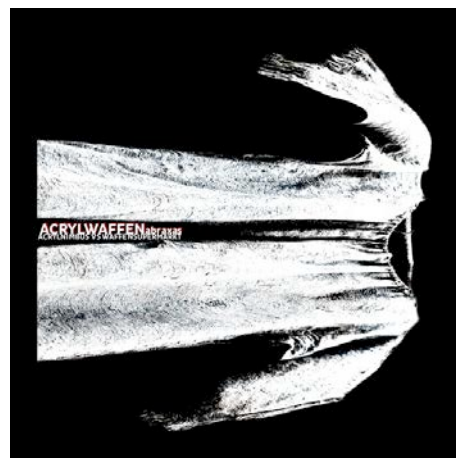
Nach "Alrealon Musique Presents:-:::From A To U:::" zu The Wire #383 (01/2016) nun Alrealon Musique & Bad Alchemy Present: Trace Elements (ALRN080) zu BA 93. Von dem, was die Alrealon-Macher Philippe Gerber, Michael Durek & Robert L. Pepper einfach "inspired and inspiring music" nennen, war auf diesen Seiten immer wieder die Rede. Hier nun zeigen sich, relativ konsistent, Spurenelemente von Dysphorie. Aus guten Gründen:

1. Agah Bahari & Pas Musique - Lucky Number 7: Pas Musique in Brooklyn ist in Gestalt von Amber Brien, Jon "Vomit" Worthley, Michael Durek und Robert Pepper so etwas wie das Flaggschiff und mit seinem französischen Namen [= 'Un- / Nichtmusik'] richtungsweisend. Agah Bahari daneben, als Verderber der Jugend aus dem Iran nach Toronto transferiert, gibt mit Stichwörtern wie Amnesia und Insanity seine Zeitdiagnose zu erkennen. Das Universum dreht sich und wir sind die Roulettekugeln.
2. Fat Kneel - LSDmons: Das Universum dieses B-Movie-Nerds aus Washington, D.C. dreht sich um Trip(Hop)s und Träume made in Gotham und Arkham.
3. Borne - Fallt: War schon mit einem Remix auf "Re-Fused" dabei.
4. Rachel Mason - Sand Dunes (TheUse Remix): Große Stimme, die den Lügen- und Sandstürmen über Trumpland die wilden Fische und weißen Raben ihrer Fantasy entgegenstellt.
5. Black Saturn - BackGround Music: Ned Jackson ist, ebenfalls in Washington, D.C., ein DubHopper mit Omega Dub Experience und Boompower.
6. Fairy Scouts - Dazzle Camo: Based in New York City. Django Voris (Batfog, Fates) - Vocals, FX, Beat manipulation and randomized electronics, Steven Vallone (Proofreaders) - Synths, gadgetry, keys of all sorts, Chris Berlin (Rev Rev) - Drums both electric and analog.
7. Chester Hawkins - The Role Of Control Surfaces: Ex-Blue Sausage Infant. Escapism by means of burning. Levitation by restriction.
8. The JazzFakers - Hypnagogia: David Tamura - sax, synths, Raphael Zwyer - bass, electronics, samples, Robert L. Pepper - violin, electronics & Matt Luczak - drums, synästhetisch, bikameral, hypnopomp.
9. Jeff Surak - Monitor Outside: Aka 1348 aka Violet. Legendärer Zeromoon- & Sonic Circuits Festival-Macher in Washington, D.C. seit 1983.
10. Kate Carr - I made this track from wind, hunting signs and music I secretly recorded: Sie macht Flaming Pines in Belfast und war zuletzt auf Helen Scarsdale Agency.
11. Be The Hammer - Safe: Zwei Skullcracker aus Belgien: Dominique Van Cappellen-Waldock - theremin, voice + Raoul Puke - loops, programming, sound mangling.
12. Mark Harris & JOHN 3:16 - He once made us tremble_He once Inspired awe: Hinter Steven Bannon stehen Strauss-Howe (schlecht gelesen) und Julius Evola, hinter Philippe Gerber steht Johannes von Patmos. Gemeinsam mit Harris, den er durch dessen n5MD-Releases schätzen lernte, aktualisierte er die futuristische Oper "Sieg über die Sonne" (Little Crackd Rabbit, 2016): „Wir sind frei. Zerschlagen ist die Sonne. Es lebe die Dunkelheit, die schwarzen Götter, ihr Liebling – das Schwein.“ Show me the way / To the next Apocalypso bar / Oh, don't ask why...
13. [ówt kri] - The Traveller's Memoir: [Outcry] ist Kenneth Kovasin in Helsinki, der im "Misanthropy VI"-Split mit Fecal Fetal Labelkollege von Sielwolf/Nam-Khar bei Sombre Soniks wurde. Obwohl er von den Menschen nicht viel zu halten scheint, sind seine Gitarrendämmerungen doch auch ein Requiem.
14. Murmurists - Soutine Thick Line: Die Interessen von Anthony Donovan (Northampton, UK) are all either obscure or opaque, but morally authentic. Mit "Joseph Boi" auf suRRism-Phonoethics, mit "Inri Matisse (144)" auf Dadaist Audio, mit "OU_pi Golgotha.undead" und "Xenakis of Chimera" auf Bandcamp. Hier schwingt Chaim Soutine den Pinsel.
15. Rapoon - Dersariti-tam: Ja, Robin Storey.
16. Jan Swinburne - industrialIOPHILIA: Die kanadische Video-Künstlerin liebt Oliver Sacks, Steve Reich, Arvo Pärt, James Joyce, Gertrude Stein, Mark Rothko, Agnes Martin und den Sound des Ozeans.
17. Your Grace Adrianna Natalie - Living Souls: Debütierte soeben mit der Noise/Techno-EP "The Unseen Shadows" (ALRN069).
18. KOKs - Lemon Butch: Die Ladies Of eXperimental Music Kate Henderson [= Thermos Unigarde] (von Snaykhunt, Limax Maximus) + Megan Moncreif (von Lazurite).
19. The Strange Walls - The Girl On Mangragora: Jon V. Worthley, Dan Drogynos & Regina Yates mit einem Song von "...Won't Last". Ein Gedanke, der mittlerweile seltsam tröstlich anmutet.

attenuation circuit (Augsburg)

Abraxas (ACK 1031, CD-R), das rührt vom *Abraxas* in Augsburg her, am 6.7.16 Schallraum für ein Konzert von ACRYLWAFFEN in Gestalt von Guido Braun und Tobias Schmitt. Ihr Miteinander wird durch die Parole 'Acrylnimbus vs. Waffensupermarkt' als Reibung deklariert, wobei Schmitt aka Suspicion Breeds Confidence den -nimbus und Braun den -supermarkt-Part verkörpert. Das Auge wird auf ein Armesünderhemd gerichtet, in dem man einst die Jungfrau von Orleans und all die andern Unglücklichen auf ihren letzten Gang schickte. Der Klang allerdings hat erst ganz zeitgenössische Züge, als ein hastiges Pulsieren und Loopen mit flatternden und drahtig flirrenden und sirrenden Frequenzen. Dann setzt dazu aber raunender Männergesang ein, ähnlich einem summenden Mönchschor. Ein galoppierender Groove verleiht dem allerdings auch einen mongolisch-tibetanischen Anklang, jedoch weiterhin mit der dynamisch-motorischen Gebetsmühle moderner Industrie. Das Frankfurter Duo, das heuer auch gleich noch "Null" (AnalogMusiq) realisiert hat, offeriert letztlich auf absolut gekonnte Weise ein minimaltechnoides Ambiente, in dem Stichworte wie 'Rumchecken' und 'Auftanzen' die Sophistication des Frankfurter Nachtlebens bezeugen. Die Augsburger Szene kann davon nur profitieren.

Das Foto der Grabskulptur auf Zeit (ACK 1033, CD-R) stammt von Dan Penshuck, Herrn Penshuck [feindesign.de], der damit eine weitere visuelle Spur bei AC anbringt. Den Zahn der Zeit setzt dazu STEINEBACH in Gang, ja, das ist Martin Steinebach in Kahl, der schon als Compest, Conscientia Peccati oder StillStand auf Tosom einen guten Eindruck hinterließ. Sein einstündiger Tanz nach Chronos' Pfeife mischt dröhnende und sirrende Spuren zu einem Helldunkel entlang einer unermüdlichen Pulswelle, die im Lauf der Zeit verschiedene Zusätze aufließt und mit sich führt: Die Litanei einer unverständlichen Stimme... schrill zerschrotete Musik, halb Dudelsack, halb orientalisches Getriller... orchestralere Klänge, aber nur als Schatten ihrer selbst... Letztlich ist die Dauerwelle mit Vergänglichkeit und Unverständlichkeit imprägniert. Die Stimme kehrt wieder, weiterhin paranormal, dann geistert auch das Orchester wieder mit, als Hintergrund einer dissonanten Schleifspur, schneidend wie ein sich lang hinziehendes Bremsen eines Zuges, brausend wie der Wind, dröhnend wie eine Turbine. Die Zeitwelle changiert, aufzuhalten ist sie nicht.



Untitled (ACK 1034, CD-R) ist der mit ACP 1040 auf 54 Min. zusammengefasste Rerelease von ACA 1011, so dass NYM (= Sascha Stadlmeier ano-nym-isiert) da erneut seinen Sturm um die Hütte pfeifen oder einen Zug dahinbrausen lässt, dass es nur so flattert und klappert. Wenn sich da einer bibbernd festklammern möchte, wäre das nur zu verständlich. Das über Schiene und Schwellen sausende Eisenbahnmotiv ist letztlich das plastischere, die Suggestion von Rasanz sehr effektiv. Aber es ist doch ein ganz eigener Zug, der einen isoliert seinem Schicksal entgegen schleudert und sich dabei durch zunehmend dicke Luft bohrt. Mancher mag sich da an "Die Reise", "La Stazione" und "Travelogue" von Herbert Distel erinnern fühlen, wenn auch ohne Fenster und ohne Halt, mir jedenfalls geht es so. Track 2 bringt ein ähnliches Brausen, aber verlangsamt, abgedunkelt, ins Unterirdische verlegt, mit dunklem Knattern und wummernden Schlägen, die den überwölbten Raum spürbar machen. Wie im Windkanal zerrt es an den Ohren, aber das Klangbild einer Fahrt verwandelt sich in die finstere Arbeit von Mineuren, in eine Pauke, auf der der Kriegsgott dröhnt und grollt, in Felswände, um die der Wind faucht, in ein unterweltliches Trauermotiv.

AARON BACHELDER bildet in North Carolina seit 1994 das zum perkussiv-klarinetistischen Duo geschrumpfte Spool Ensemble, seit 1997 leitet er The Enrichment Center Percussion Ensemble (ECPE), er rhythmisiert Clare Fader als einer ihrer Vaudevillains, rührt die Trommelstöcke bei den Darnell Woodies und ist da schon halb bei Eugene Chadbournes Schrammelfolk. Von da ist es ein ziemlicher Sprung zu seiner "Semi-Automatic Music" (2006) und zu Music for a New Dark Age (ACK 1035, CD-R), experimental, process-oriented electronic works, die sich nach furzeligen, knarzigen, flöten gehenden Derivaten von etwa Morton Subotnik und meist noch primitiver anhören. Nach wie mit Chadbourne-Spirit geschraubtem Intonarumoren aus der Computersteinzeit, als die düsentriebigen Bastler noch nicht einmal wussten, was Dancefloor ist, sondern über Asimovs Robotergesetzen und Planet 9-Trips brüteten.

BRIOLINE ist einer, der mit dem Vorschlaghammer durch die alkoholisierte Ödnis von Tscherkessk streift, wenn auch nur in Gedanken. Nicht dass in Newinomyssk mehr los wäre. Dafür müsste man schon den Shaitan anrufen, Iblis, oder wie immer er heißt dort in Karatschai-Tscherkessien, wo man den Islam mit der Muttermilch einsaugt. Von den Stichworten auf Mountain Desert (ACK 1036, CD-R) ist aber wohl 'Abrek' das aufschlussreichste. Es meint die in den Kaukasusregionen verehrten, von den Russen als bloße Bergbanditen verschrienen Widerstandskämpfer gegen die Kosaken und die Soviets, einsame Wölfe, die dem russischen Bären ans Fell gingen. Aber heute behauptet natürlich jeder Kleinkriminelle, er sei ein Partisan. Brioline führt einen in die Fledermaushöhlen von Uaz-Abaa in Abchasien, wie überhaupt seine Geographie vom 'Inguri' (seit 1994 Waffenstillstandslinie zwischen Georgien und Abchasien, über die gerade noch die von deutschen Kriegsgefangenen 1944-48 gebaute Brücke offen ist) bis zum 'Ghegam'-Gebirge (in Armenien) reicht und in die Ukraine, wo man den 'Kolomyika' singt, flötet und tanzt. Er trommelt auf Dhol oder Snare, lässt Viecher schnaufen, Rösser wiehern, röhrt auf einen didgeridoo-urigen Blasinstrument, schrappelt oder pickt eine blecherne Saz, spricht in seiner Muttersprache, jault mit der Erhu, twangt Maultrommel am rauschenden Bach, bringt aber auch einen Synthie und Automatenbeats ins dark-ambiente, unrussisch durchschauerte Spiel, das an den Ufern des Kuban sich ein anderes Selbst erfindet, oder das eigene findet.

Mit Karma-Shelter (ACK 1037, CD-R) erhöht Róbert Sipos noch einmal seine Jahresproduktion als Sound-, sorry, als NOISESCULPTOR. Als ob bei einem Brainscan etwas elektroenzephalografiert worden wäre, das nur der Schatten eines Vogels, aber eben auch ein Tumor sein könnte, überschüttet er, zitternd zwischen Traum und Albtraum, seinen persönlichen Teufel mit rostigen Panikblüten. In der Spannweite seines Spagats zwischen dem spanischen PorNoise-Schlachthaus Craneal Fracture und Attenuation Circuit entfaltet er eine Dialektik aus brausendem und geißelndem Noise, der mit diabolischem Raunen und dem Gesang selbst im Feuerofen lauthals weiter träumender Seelen in Schmerzlust schwelgt. Gar nicht grob auf die 'Karma'- und die 'Shelter'-Seite verteilt, vielmehr auf ganzer Linie als Reibung zwischen kakophonem Dauerregen und der steinzeitlichen Fähigkeit, ihm zu trotzen, dem Aufklaren zu vertrauen und den brodeligen Dingen des Lebens mit eins, zwei geloopten Strichen oder einfach dem Herzschlag einen Groove aufzuzwingen.

IL SANTO BEVITORE, das ist Nicola Serra aus Sardinien, der allerdings in Nordlondon mit Beats, Synth and Percussions die Dröhngitarre von Francesco Garau in D503 betickt und durchpulst. Joseph Roths "Legende vom Heiligen Trinker" ist ihm wohl durch Ermanno Olmis Verfilmung (1988) zu Kopf gestiegen. Auf Sorge il Buio (ACK 1038, CD-R, EP) kündigt er ein mit knurrigem Synthiebassdrone unterspültes Drumsolo gleich mehrfach als 'Luce perenne' an. Gefolgt von 'Oltrepassare' als Reigen aus Drumming, Dudelsackgetriller, Gerassel, einer stehenden Vokalwelle, Klangschalenklang, pochendem Elektroherzschlag. Schließlich entfaltet noch das Titelstück zu schnarrendem Puls und tackenden Beats einen elektroperkussiven Groove, verziert mit Gong- und Beckenschlägen und feinen Klicks. Er überschreitet damit das Dunkel, ich bin dazu noch zu nüchtern.

Tobias Schmitt (Suspicion Breeds Confidence, Acrylwaffen) und Sascha Stadlmeier (Emerge, NYM) lassen sich ihr Eigenidyll von Go Tsushimas Gitarre aufmöbeln zu EigenGOdyll (ACK 1039). Der JIKU55-Partner von Maria Jikuuu zog, live im k15 in Augsburg, in einem Gitarrendreier mit zusätzlich Drum Machine, Bass und Processing die Schrauben des Loopwerks stramm. Er ist wirklich das Go, das das ambiente Kreisen, Wummern und Kaskadieren aufmischt mit vehement schrappelnder Marmorschafschur. In zentralperspektifischer Raffung gibt er dem Augsburger Allerlei als geschraubtem Raum ein 'Break on through' vor, erhält aber zuletzt nur alteuropäischen Großvateruhrenschlag als vielsagende Antwort.

Zachary Lindsay, der sich VOLCANIC QUEEN nennt, kreist auf Innocence of Those Who Perished (ACK 1040) mit mächtigem Pathos, aber auch unvermuteter Schärfe um Untergang, Ruin und Enttäuschung, im imperialen Großen ('Shadows of a Fallen Empire') wie im engen Umkreis ('Every Severed Relationship'). Elegischer Chorgesang in eisig brausenden Partikelstürmen ist nicht das, was einem zu fallenden Rosenblättern und zu Trauerweiden als erstes in den Sinn käme. Doch an Mike Fazio und Orchestramaxfieldparish darf man sich durchaus erinnert fühlen, bis powerelektronisches Tamtam, Harsh Noise, Gabberbeats und Wasserfallrauschen das mitsamt jeder melancholischen Restriktion pulverisieren. Trauermarschpauken, Domspatzengesang und Cellos dämpfen zuletzt den rohen Schmerz, doch es gießt, dass man dabei keinen Hund begraben möchte.

Auch Vladislav Kreymer, kurz THAT BLACK, spottet mit seinem Nostalgia (ACK 1041) der Erwartung. Hornissenaggressiv und mit sirenenalarmiert aufbrausenden und pumpenden Noisewooshes und schlurchenden Fetzen stellt er in einer william t. vollmannschen *Europa Central*-Perspektive als eisern und böse dar, was sich die Neusprecher unserer Tage als gute alte Zeit in die eigene Tasche lügen. Denen wird mit schwarzem Humor aus Donetsk hier sarakastisch was gezwitschert, gesungen und sogar getrommelt, schräg und toll.

Thomas Park aka MYSTIFIED, ein Bursche von nimmersatter Freude an Gedröhn, realisierte zusammen mit Scott Lawlor Love Is A Machine (ACK 1042). Von seinem Fließband der Liebe rollt ein summendes, sehr kokontaugliches Klangband mit Turbinengewummer, Brandungsrauschen, Dieselmotorgroove (oder was man dafür halten kann). Ich fühl mich beplätschert, mehr aber nicht.

Eine konzertierte Aktion von AC, Gold Soundz & Korm Plastics besorgte In the Sky (ACU 1007 / GS#129 / kp 3064), eine niederländisch-norwegische Beschallung durch Frans de Ward & Sindre Bjerga als TECH RIDERS. Die beiden waren nach erstem Kontakt Ende 2015 im März 2016 um die Häuser gezogen und hatten dabei auch das Atelierhaus 23 in Hamburg, die Baustelle Kalk in Köln beschallt. Genauer: Beprasselt, behubschraubert, umzuckt und besirrt, auch umloopt mit launigem Gepfeife und mit Synthie bedröhnt und bewölkt, bebrodelt und mit Scratches gestreichelt. Loops knarren altersschwach, es furcht, flimmert, mahlt und furzelt. Es überrascht ein ulkiger Drum Machine-Groove mit Stimmfitzeln drumherum, gewollt und gekonnt komisch. Dann wird es dröhnend halbseriös, mit kritzeligen Akzenten und auch wieder groovy. So auch bei 'And So, Just Like That' mit seinen Alltagsloops, seiner 4/4-Simpelei. Bis zum rauschenden, tuckernden, kritzeligen, stimmfitzeligen Ausklang mit diesen kuriosen Hoppereitern.

Lorenzo Brusci (Timet, Climnoizer, Giardino Sonoro) & Luca Canciello gestalten als SYNCHRE mit ihrem Requiem (ACU 1009, CD-R) aus Drones, Breakbeats und dunkel grollenden Blechbläsern (oder Orgelpfeifen) einen Dreisatz aus 'Living Energy', 'Nostalgia' und 'Transfiguration'. Als einen Übergangsrhythmus, mit einer zart flehenden Gesangseinlage von Tozim Madzima aka Zimbabwe Bird, zu plonkenden Lauten aus dem Innenklavier. Danach wieder rauschend sich wälzende, zitterig verzerrte und knarrende Synthie- und Gitarrensounds, mit Vogelgezwitscher durchsetzt und erst zeitlupig gedehnten, dann wieder zuckenden Beats. Und zuletzt auch wieder der dunklen Bläserpracht, zu der sich diese grandiose Musik der brausenden Verwandlung entgegen stürzt. Wer braucht noch eine Leitkultur, nach so einem Durchgang ins weiße Licht?

Wen weder Leitkultur noch Freund Hein schrecken, der kann sich mit Hard Gonzo Tappers (The Real Northern Noise-Underground) at 'Sturmglöcke' Hannover (ACRS 1012, CD-R) bei 'ORiFiCe' die harsche Krätze holen, sich von Ca\$hperv dröhndumpf granulieren, von Java Delle (TimTimTonTraeger, Die 7te Krawallerie) die Schädeldecke wie einen Heringsdosendeckel aufrollen und ähnlich dröhndumpf die Synapsen eindellen oder von Winds of Change in Zeitlupe mit den Scorpions geißeln lassen. Helge Meyer (von The 9-24V Group und wie Java Delle aus Hamburg) ist dazu kaum das passende Antidot, sondern der prasselnd, knatternd, stechend entzündete Wurmfortsatz. Als hätte der Affe damit noch nicht genug Zucker bekommen, bringt ein großes Finale noch alle fünf als geballt schrillende Sandstrahl-Dusche.

Sergey Bulychev in Wsewoloschsk streicht Balsam auf verkrätzte Ohren. Er dröhnt als KSHATRIY mit Samantabhadra (ACT 1042, C-60) & 'Samantabhadri', als säße er im Vater- & Mutterschoß des Großen und Ganzen. Ich setze mich daher auch vor mein Cheshirekatzen-Poster und lasse die Panzer des Guten, Wahren und Schönen ihre Runden um mich drehen. Alles um mich herum wird blau, alles um mich herum wird weiß.

Nein, Blauäugigkeit ist nicht die Sache von Djordje Miladinović im serbischen Čačak. Slogans wie "At the Mercy of Imbeciles", "Inhuman Conditions", "Violence begins with a Fork" oder das Kofferwort "Demoncracy" sprechen Bände dagegen. Zugegeben, RAVEN klingt als Kampfname viel besser als Blue Tit. Neben "Hopeless" und "Faceless" nun also Forsaken (ACT 1047, C-66), kreisend um den Menschen als Waisenkind und Versuchstier seiner selbst. EMERGE stärkt ihm als Gesinnungsgenosse den Rücken, mit knisternder, rieselnder, flatternder Arte Povera, durch deren Rippen der Wind faucht. Er selbst eiert und trillert, sirrt und pulst und tupft dazu melodische Punkte, während Schritte über Kies führen. Oder er legt pulsierend tickernde, sirrende, jaulende und surrende Laute übereinander in einer turbinenartigen Rotation, die mit pfeifender Drehzahl schleudert, aber subwoofdunkel ausläuft.



domizil (Zürich)

20 Jahre und ungeahnte Up- & Downgrades später halten Bernd Schurer, Marcus Maeder und Thomas Peter inne, um auf den Fortgang ihrer Klangkunst anzustoßen. Neben Anniversary-Parties in Zürich und am 17.12.2016 in Berlin (wo Asmus Tietchens mitfeierte) wurde die Gelegenheit genutzt, die eigenen Standpunkte inmitten der tausendfältigen digitalen Plateaus zu explizieren mit einer "domizil *1996"-Tetralogie. Dass domizil eine Herberge für Schlauberger ist, muss ich das noch einmal groß betonen? Die mich konfrontieren mit ihrer, wenn vielleicht nicht bewussten, so doch faktischen Affinität zu Reza Negarestanis Perspektive des 'Inhumanen'.

Mit Studien 21.1.-21.15 (domizil⁴⁴) setzt MARTIN NEUKOMM seine brummige, flickrige, wummrig dröhnende, knattrige Testreihe fort. Konkreter kann Tonkunst kaum werden als hier als Soundart an sich. Fünfzehn Frequenzmuster, Maschinengesang, geboren aus dem Geist des Labors, technophile Phänomenologie, futuristisch abgedichtet gegen alle romantizistisch menschelnde, fetischistische Konnotation. Und doch nicht sicher vor dem Spielteufel.

MARCUS MAEDER, Sonifikations- und Bioakustikspezialist an der ZHdK, dessen Hauptaufmerksamkeit zuletzt 'Soil Soundscapes' galt, richtet mit Non-Human (domizil⁴⁵) das innere Auge spacewärts, zur Magellanschen Wolke und dem dort sterbenden Roten Hyperriesen WOH G64. Und mahnt dazu mit einem Zitat des Wissenschaftsforschers Bruno Latour zu Bescheidenheit im unendlichen Ozean des Ungewissen. Angesichts der so ganz anderen 'Star Reality' gilt es Abstand zu nehmen (Step Out) vom Ego als Maß der Dinge. Wir sind nur Partikel in Fluktuation und Oszillation, der vergängliche Part in einem rekursiven, zyklisch-propagativen Endlosschlaufen-Flow von Mise en Abymes. Maeder befördert diesen philosophisch-spekulativen Raumflug und Tauchgang mit fein dröhnenden sonischen Gespinsten. Um ein Bewusstsein zu wecken für 'Dormant Entities', für die übersinnliche, überdimensionale Makro- und Mikrofaktizität unserer instabilen, nur scheinbaren Behaustheit.

Der Heterophänomenologe BERND SCHURER fügt unter lautem Sirenenalarm den 'Dormant Entities' sein Blind Material (domizil⁴⁶) hinzu. Nicht ohne mit den Begriffen 'Obfuscation' und 'Contingency' inmitten der damit diagnostizierten Vernebelung und Unverfügbarkeit für eine 'Soliloquy Synthesis' zu plädieren, für eine Vereinbarmachung von Monologen, und dafür, sich den Zufall zum Komplizen zu machen. Seine Klangwelt ist turbulent, fuzzy und lässt bisweilen sogar einen pianistischen Kern vermuten. Prägnant und heftig oszillierende Dröhn- und Rauschwellen, radioaktives Prickeln, metallisches Ratschen, schrilles Gebrodel oder brummiges Surren in 3D lassen in schlüpfenden Wooshes und in menschlichem Maßstab etwas ahnen, das der Zunge eines Ameisenbären in einem Ameisenhaufen entspricht. Hörbare 'Widerfahrnisse', so räuberisch wie Krebszellen, ein molekulares Reißen, Fauchen und Verzehren, das einem aufdrängt, es animalisch oder monströs zu bebildern. So wie die 'Fuzzy Arc 2'-Detonationen martialische Bilder provozieren.

THOMAS PETER, Live-Elektroniker im Ensemble Phoenix, im Duo mit Hans Koch und mit dem Trompeter André Meier als +thand, führt mit Thornbill (domizil⁴⁷) und dröhndunklem Tuten und Flöten in den Lebensraum von 'little brown somethings'. Wobei die kleinen Dornschnäbel in Australien vorkommen, ich aber schon bei der Unterscheidung perkussiver Handgreiflichkeiten von gewittrigen und steinschlagbröckelnden Field-recordings die Orientierung verliere. Digitale Strahlen, perkussiv rumorendes Windspiel, Luftlöcher und Naturblasen lassen sich als sommerliches Ambiente und faunistischer Nachmittag deuten. Ort: Irgendwo, aber doch mit Grillen und leichtem Donnerrollen um das vom Wind geflauschte Mikrophon. Oder einfach nur Suggestionen, akustische Irritationen, schwer zu deutende feine Vibrationen, in denen innen und außen, klein und groß verwischen? Wald- und Kunststück überblenden sich, Wald und Horn, Vogelstimmen, Sinuswellen und wieder tutendes Flöten, wie auf einer Schautafel vereint.

Drone Records - Substantia Innominata (Bremen)

United Colors of Drone. Ich stelle mir Drones, mehr noch als wellig, sphärisch vor, umhüllend, überwölbend, inklusiv. Drone-Mind // Mind-Drone Vol. 5 (MIND-05, LP, silver vinyl) gibt dieser Suggestion wieder vierfältig Nahrung. Zuerst ist da GYDJA in Neuseeland. Dort aber nicht so isoliert, dass Abby Helasdotir nicht schon auch mit Aidan Baker oder Chmafu Nocords-Macher Maru dröhländische Kontakte gepflegt hätte. Mit 'Gjallarbru' taucht sie, wie schon mit "Helchemy" (2008), in die nordische Unterwelt der Hel. Denn Gjallarbrú ist, wie Snorri Sturluson erzählt, die goldene Brücke über den Jenseitsfluss Gjöll. Gekreuzt ist das mit Aleister Crowley's Verehrung der Großen Mutter Babalon, der Scarlet Woman und Mistress of The Beast in Gydjas "Liber Babalon" (2001). Auch mit "Apsinthion" (2015) und der Widmung an Marjorie Cameron (1922-1995) reißt sie mit deren Verbindung zu Jack Parsons, Curtis Harringtons "Wormwood Star" und Kenneth Angers "Inauguration of the Pleasure Dome" das thelemische Sexual Magick-Moonchild-Phantasma an. Dass der 'Moonchild'-Antichrist inzwischen als alan-moore'sche Ausgeburt in "Century: 2009" erschienen ist, in Gestalt von Harry Potter, sagt doch nur: Absolute Musik ist sterile Musik. Jede andere und speziell diese geht mythopoetisch schwanger. Angeweht vom Atem der Tiefe, einer wummernden, von Zwielflicht durchschimmerten Tiefe. Unter dem ominösen Blick einer stummen Riesin. // CLADE ist eine amerikanisch-schottische Verbindung in Glasgow, die mit "Vietnamese Piano" und "Klavierstücke" Eno- & Basinski-Stimmung verbreitete und mit dem sonnenfinsternen "Holonc Sadism" Arthur Koestlers Konzepte der Offenen Hierarchischen Systeme und der Holone aufgriff. Auch sie lassen ein dunkles Schnurren in grollenden Schüben 'atmen'. Ebenfalls mit einer Suggestion von Höhle, von Unterwelt bei 'Furnace' und lang gezogenen, dröhnend pfeifenden Fäden bei 'Last Summer', das vorzeitig vom Herbst ergriffen wird. // MONOCUBE präsentierte sich gleich mit "Vibramina Maeroris" (2008) Drone-affin, bei "Blue Dusk///Red Dawn" (2014) räkelt sich eine sexy Witwe, bei "The Rituals" (2016) frisst der Große Bock die Sonne. Die Apokalypse ist jederzeit eine Schwarze Messe wert. Lässt 'Vibramina Renuis' eine Neugeburt erhoffen? Das große Versprechen jeder Pseudologie. Der Ukrainer vereint die ominöse Tiefe von Gydja mit dem Herbstwind von Clade zu einem ätherisch versilberten Frauenchor, jedoch - wie Büchners Danton es empfand - mitgerissen wie auf einer mit fast 30 km/s dahinschießenden Kanonenkugel. // In Metz zeigt sich Julien Louvet (213 Records) ebenfalls gehört als The Austrasian Goat, und ob 2:13 für minderschweren Totschlag steht oder für das Wollen und das Vollbringen (Phil 2,13), sei dahingestellt. Als YRSEL schwedisch verbündet mit C-J Larsgård (Pacta, Ondo) trugen sie die drei Grazien zu Grabe ("Requiem for the 3 Kharites"), bei "Sacrifice" vertieften sie sich in René Girards Sündenbockkomplex und mit "Abraxas" in das gnostische Abrakadabra vom paradoxen Gott, der Sonne und Satan in eins ist. 'Krstnhmnbtrncrt' lässt einen hinter einem motorisch brummenden und schwellenden Pulsieren orchestrale, leicht atonale Schwaden halluzinieren. In wieder einer starken Anmutung von Tiefe und wie geträumter Rasanz.

La vie dans les Airs & dans les Eaux (SUB-24, 10"), das ist der Zusammenklang eines Franzosen in Taiwan - YANNICK DAUBY - und eines Japaners in Belgien - HITOSHI KOJO. In einem elementaren Ritual, angeblasen wie von Luren, mit einem Tropfen und Glucksen von Wasser und metallischen Akzenten, die sich kurz auch zu Glöckchen verdichten. Die heulenden 'Sirenen' und hell sausendes Gedröhn verorten einen quasi höhlenartig überwölbt, zugleich windkanalhaft angeblasen oder brodelig umköchelt. Eine Tonne macht dongenden Hall, ein Carillon klingklangt im Wind, von Wasser umschwapppt, Metall kratzt ein Graffiti. Dazu beginnt das Hafenturbinenklanglebild summend anzuschwellen in metalloider, fast orchestraler Verdichtung. Als rituelles Crescendo, das mehr noch als Wasser und Luft das Leben, das Lebendige feiern. Das Artwork von Andrew Chalk, das doppeldeutig zwischen pflanzlich und mineralisch vexiert, passt dazu wie gesucht und gefunden.

The Helen Scarsdale Agency (California)

Saturn Returns. The River all browned with mud. Die Stirn rostig vor Blut, die Wand blutig vom Dagegenschlagen. Die Stirnseite von Natural Incapacity (HMS039, 2 x CD) besteht aus einer rostigen Eisenplatte. So eisern und rostig wie die schwerindustriellen Klangwände, mit denen einen RELAY FOR DEATH umstellt. Das sind die Zwillingsschwestern Rachal & Roxann Spikula, einst in Raleigh, North Carolina und bei den Towering Heroic Dudes und in Boyzone, nun in Richmond, Californien. Aber verdammt abseits von allen Silicon Valley-, HiTech- und Wonderbra-Assoziationen. Sie stellen einen mitten in ein Wasserkraftwerk, umdonnert vom Wasserfall, umwummert von einer rotierenden Turbine, dazu Rufe, wie eben Männer bei der Schwerarbeit ab und zu laut werden. Der Weg dahin ist gepflastert mit "Birth Of An Much Older, Much More Ugly Christ" (2010) und "They Are Heating Up The Ovens Get The Fuck Out Of Here" (2011), wo 'Big Satan' persönlich einen Auftritt hat. Die 'Turbine' ist in einem beständigen Galopp, ist ein den Wind vor sich her schiebender Drive einer Lokomotive alter Bauart. Ist es nicht Wasser, dann flüssiges Erz, jedenfalls so etwas wie eine schwerindustrielle Quintessenz, brodelnd, grollend, bebend, zischend, ein eisernes Tamtam mit Headbangingzwang. Ernst Jüngers 'Lied der Maschinen' in zyklischen Landschaften, wo "kein Atom mehr möglich scheint, das nicht in Arbeit ist", als sich selbstähnliches, weil gelooptes Immersowweiter, Teufelswerk, in dem die Seele kleingeschrotet wird. Aber war das nicht immer schon die halbverschämte, unverschämte Vorstellung von den verrusteten, verstaubten, ölverschmierten 'Morlocks'? Ist das ein Widerhall des Verdrängten, ein widergängerisches Isengart? Zwei Stunden sind nur der Bruchteil einer Schicht. Wie schön, dass wir inzwischen Zauberstäbe haben.

Throttle And Calibration (HMS040, C-60) entstand aus Fieldrecordings, die JIM HAYNES und andere Teilnehmer an Simon Whethams Projekt 'Active Crossover' 2015 in Estland aufnahmen. Haynes war dort Gast im Mooste Külalis Studio Eesti (MoKS), 40 km südlich von Tartu, nur 20 km von der russischen Grenze. In diesem Fall ist also das Basismaterial kein Mythos, allerdings filtert und verdichtet Haynes das Konkrete daran gleich mal in einen martialischen Soundscape, der eher an die heiße Front im Donbass denken lässt als an das estnische Hinterland, auch wenn das schon auch den Dreck der russischen Agrarindustrie abbekommt. Dann lässt Wind Eisengras erzittern, dazu dröhnt es, als wäre 'Tabula Rasa' das Minimalziel dieses Brausens. Egal ob vor wissenschaftlichem oder landwirtschaftlichem Hintergrund, es geht martialisch weiter mit prasselndem Rauschen, furzender Hupe, bebender Stille nach der Sturmattacke. Selbst sanft sonore Dröhnwellen garantieren keine Naturidylle, auf die nur noch hintergründig murmelnde russische Allgegenwart hat sich eine dicke Staubschicht gelegt. Bleihaltig ist die Luft aus anderen Gründen, 'With Lead' läutet mit metalloiden Schlägen, der Finnische Meerbusen wogt, oder auch nur der Peipussee. Fromm für die Kirchenmusik 'Kirikulaul' macht einen Väterchen Frost, der am Fließband klirrende Kälte produziert, inmitten der jedoch ein Aaah aus blonden Kehlen leuchtet. Bei 'What do you mean by that?' schleckt Wasser sich selbst, mit dunklen Detonationen in der Tiefe. Und mit 'Radiesthesia' bringt Haynes zuletzt eine unestnische, eine kalifornische Quacksalberei ins Spiel, nämlich die vom 'Radioniker' Albert Abrams (1863-1924) behauptete Fähigkeit, ein menschliches 'Bio-/Schwingungsfeld' diagnostizieren und Krankheiten heilen zu können. Ein Millionenschwindel, auf den neben dem notorisch leichtgläubigen Arthur Conan Doyle auch der kritische Upton Sinclair reinfiel. Was soll das bedeuten? Gute Frage, ich stehe Früh mit ihr auf und gehe Abends mit ihr ins Bett.

Karlrecords (Berlin)

Wenn man danach sucht, findet man als Spuren von Theresa Stroetges einen schwesterlichen Split mit Jasmina Maschina und ihre Präsenz bei Soft Grid. Seit bald zehn Jahren ist sie aber in Berlin vor allem die aus ihr allein bestehende Band GOLDEN DISKÓ SHIP, mit "Prehistoric Ghost Party" (2012) gleich auf Klangbad und mit "Invisible Bonfire" (2014) bei Spezialmaterial. Imaginary Boys (KR032, LP) zeigt nun die kleine Mama flammender Flamingos orientalisches angehaucht mit Pseudo-saxophon und fidel vokalisiertem Lalala zu energischen Violastrichen und Synthiedröhnschweifern auf einem plinkenden Oud-Loop und massivem Oomph-Bass. Der Mix von Schneider TM und das Mastering von Rashad Becker lassen da keine Wünsche offen. Für 'Pacific Trash Vortex' bringt sie Gitarre und Shaker ins Spiel, schön schrappelig und mit vertrillertem Gesang wie ein überkandidelter Gebetsruf mit mädchenhaftem Zungenschlag zu strammen 4/4 und dudeligem Synthie. Breakbeatkrumm und seufzend hebt 'Wrong Beach' an und sie singt mit kindfrauhellem Timbre *It's a beach where you can't swim, it's a language you can't speak* zu melancholischen Glasperlen-Keys, holzig tickenden Sekunden und brausenden Klangwolken. Bei 'Abandoned Chinese Fishing Village' umspielen Cellos zu rauschendem Pea Soup-Loop und schleppendem Beat das *Game of Thrones*-Thema. 'Sundrunk' setzt ein mit knurrigem Bass und schnellem Tuckern und wieder Gesang, der miragehaft schleiertanz zu lethargisch-diffusem Beat. Mit Vogelrufen beginnt 'Swarm of Bees' zu einem Halteton der Keys und tropfendem Beat. Sie singt: *I see You shine* und lässt zu einer soften Basslinie Gitarre und Glockenspiel plinken. Dass dieses als Wolkenguckucksheimpop rührende oder als Do It Yourself-Exotica bezaubernde Zeug lebensnah statt bloß niedlich sein möchte, dafür kniet die Kapitänin ihrer goldnen Nusschale sich bei 'Lifelike Showdown' nochmal richtig schön rein, mit Synthiewolken und kreisender Oud auf knurrigem Fond und einem energischen zweiten Anlauf mit straightem Puls, aber klappriger Percussion, forderndem Gesang und zuletzt befreit aufspielender Oud. Aber, Leute, die ihr das 'experimentell' nennt?! Das ist nicht experimenteller als wenn ich als Rechtshänder versuche, mir den Arsch mit der Linken zu putzen.

Sein 10-jähriges Bestehen feiert Karlrecords mit Organism (KR041, download) von AROVANE & PORYA HATAMI. Ersterer, Uwe Zahn, gilt als Hauptvertreter der IDM in den 90ern, mit seinem hauptsächlich fürs Dancing in Yr Mind tauglichen Wohnzimmer-Techno. Nach einer 9-jährigen Pause ist er seit 2013 wieder aktiv wie eh und fand in einem um 16 Jahre jüngeren Iraner einen idealen Spielgefährten, mit dem er nach "Resonance" (2015), "Kaziwa" und "Veerian" (beides 2016) nun das hier realisierte. Wenn man Chill-out und Dark als Ambientpole ansieht, dann gehört das brummige Wummern auf die schattigere Seite, als dunkler, von Vinylplops punktierter Flow, als dunkles Beben mit surrenden oder wie mit Eisen geriebenen Streifen, mit jaulenden Oszillationen. Die Tracks sind eine intermittierende Reihe, jeweils mit einem kurzen 'Rhizome' als Intermezzo, das jedoch keinen Kontrast schaffen will. 'SpeCreature' ist eine überraschte Flötenmelodie, von fernen Schlägen interpunktiert. Die Szenerien bleiben dunkel, imaginär, menschenleer. Außer einem selber, der einem Dröhn- und Fauchwind ausgesetzt scheint und weiteren Impulsen, die von einer von Klangpartikeln beschossenen Membrane nicht abgehalten werden. Die wiederkehrenden melancholischen 'Altflöten'-Töne geben dem Rauschen Feeling, wenn auch das eines Nottornos. Knarzigen Klängen folgen quecksilbrige und solche, die wie tiefste Orgelpfeifen brummen, windige Schübe ziehen gluckernde und kristalline Verlaufsformen wie mutierter Asmus Tietchens nach sich. Nicht alles lässt sich organisch oder mikroorganisch deuten, manches tickt mechanisch, manches tickt oder dongt surreal, vieles bleibt schlicht undeutbar, seltsam, gar nicht mal so dark, sondern geheimnisvoll in sich versponnen.



ZEITKRATZER performs songs from the albums "Kraftwerk" and "Kraftwerk 2" (KR035, LP) entstand am 22.5.2016 beim Festival Les Musiques in Marseille. Im Einzelnen spielten Frank Gratkowski (flute, clarinet), Elena Kakaliagou (french horn), Hilary Jeffrey (trombone), Reinhold Friedl (harmonium, piano), Didier Ascour (guitar), Maurice De Martin (drums), Lisa Maria Landgraf & Burkhard Schlothauer (violin), Elisabeth Coudoux (violoncello) und Ulrich Phillip (doublebass) Arrangements von 'Ruckzuck', 'Spule 4', 'Strom', 'Atem', 'Klingklang' und 'Megaherz'. Und es klingt, als hätte Kraftwerk bei allem Kokettieren mit dem Roboterhaften vielleicht genau so klingen wollen. Oder, andersrum betrachtet, ein klassisches Ensemble suchte und fand Stoff, der, wie "Pacific 231" anno 1924 den lokomobilen Zeitgenossen, nun denen, die ihren BMW im Parkhaus parken und ihre Smartphones kurz mal abschalten, nichts mit einem vor Jahrhunderten abgelaufenen Verfallsdatum zumutet. Mit dem Clou, dass die größtenteils aus der Pferdekutschenzeit stammenden Instrumente dafür über ihren Schatten und durch die Zeit springen. Um unplugged 'Strom' zu suggerieren und mit 'Ruckzuck' etwas, das es noch gar nicht gab. Mit 'Klingklang' als dem Flötenstück, das es ist, mit zwar repetitivem Groove und mehrfacher Temposteigerung, aber zeitweilig auch Paul Horn-Spirit, der zum stumpf stapfenden 4/4-Duktus auf träumerischem Abstand bleibt. 'Megaherz' wird zuletzt dröhnminimalistisch dargeboten, als Adagio mit Bassklarinette, Waldhorn, Harmonium und auch wieder pastorale Flöte, das einen ins Innere des Tons bettet, in eine knarrende Nusschale, die zuletzt an den Strand gespült wird. Kraftwerks prototechnoide Innovation (das repetitive Ostinato) ist ja nur ein Teilaspekt ihrer Dichotomie aus elektrischer Radio- & Computer-Aktivität, Motorik, Menschenwerk, Klingklang und Koffein, angeblasen von Florian Schneiders unwahrscheinlicher „Density 21.5“-Flöte, neben der Ian Andersons ‚Locomotive Breath‘ nur altes Bach-/Blues-Püree aufwärmte. Wobei in Kraftwerks ‚Stratovarius‘ im frischen Stratosphärenatem des Age of Aquarius ja auch noch eine Stradivari steckt, und neben Flöte auch Geige und pianofeines Tastenspiel erklingen. Hütters und Schneiders Minimal Music ist vor allem in der Frühphase mantrahaft seren und organisch und teils näher bei Philip Glass und Popol Vuh als bei ‚deutschen‘ Sekundärtugenden und Strategien der Kälte. Ihre Stücke sind halb auch organische, halb auch romantische, in sich widersprüchliche Komposita: ‚Megaherz‘, ‚Wellenlänge‘, ‚Tongebirge‘, ‚Geigerzähler‘. Auch ihre Roboter blieben ‚organische Konstruktionen‘, Mensch-Maschinen, bedürftig nach Liebe, empfänglich für Heimatklänge. Gleich hinter der Autobahnabfahrt harrten Jean Pauls Kometenmelodien, Caspar David Friedrichs und E.T.A. Hoffmanns Nachtstücke, Franz Schuberts Wanderer. Ein Doppelherzspiel, das mit ‚Ohm Sweet Ohm‘ Heim und Glück-allein besang, bei dem durch ‚Metropolis‘ Hagen und Dr. Mabuse mit Olimpia oder der Maschinen-Maria zu Musik eines Flötenbläser-Automaten tanzen. Zeitkratzers Anverwandlung kehrt sehr schön die Düsseldorfer Doppelgängerei als genuine Doppelcodierung hervor, die außer bei Gas mit seinem „Zauberberg“ & „Königsforst“ viel zu selten als ‚romantische Ironie‘ erkannt und beerbt wurde.

Kvitnu (Wien)



Die letzte EP von STRAY DOGS hieß "Kalkar", denn sie entstand in der mit über 7 Milliarden verdummten € wohl größten Investitionsruine D-lands, im nutzlosen Kühlturm des jahrelang heiß umstrittenen und 1991 gestoppten Schnellen Brüters, verscherbelt als Vergnügungspark *Wunderland Kalkar*. And The Days Began To Walk (KVITNU 48, CD-R) ist jetzt wieder eine mit der von "Kalkar" durchaus verwandte Musik für eine Tanzchoreographie. Das belgische Duo hat sich nämlich seinen

Namen gemacht mit Soundtracks für Theater und für Videoperformances. Etwa mit "Wasteland" für Ina Christel Johannessen und deren gleichnamige Choreographie für die GöteborgsOperans Danskompani. Wie die neue Musik daraus hervorging, bleibt mir unverständlich, ist aber auch egal: Frederik Meulyzer spielt Percussion, Koenraad Ecker Cello & Gitarren, beide auch Electronics. Damit beginnen sie einen polyrhythmischen Galopp, 'Phaeton' genannt. Darin sind Glanz und Hufschlag vereint, ob im Gespann der Göttin der Morgenröte oder mit Phaeton als Crashpiloten des Sonnenwagens. 'Lethe' folgt als monoton gepaukter Trauermarsch mit Synthiefanfaren als Schwanengesang. 'Tokoroa' nimmt danach Tempo auf mit Assoziationen an Maori und Rugby, das Tamtam und die Cymbalcrashes sind per se schon ein Tanz, noch bevor jemand den Fuß rührt. Selbst Truckern macht es Lust, da mitzugrooven, ihr Horn röhren zu lassen und sich als Kriegshäuptling zu fühlen. 'Pluvier', der Regenpfeifer, balzt mit einem Schreittanz, die Belgier reduzieren das Klangbild auf kleine perkussive Geräusche, finden dann aber doch wieder zu einem Powwow mit pochender Pauke, Rassel, klappernden Wirbeln und dröhnenden Bogenstrichen vom wohl elektrifizierten Cello. Zu 'Beacons' meint man, die Leuchtfeuerberge von Gondor aufflammen zu sehen, der martialische Unterton fordert es geradezu heraus. Und auch 'Sour Vanilla' mischt noch einmal erregte Tomtomschläge zu tickender Cymbal, dazu knarrt und kaskadiert es ominös, als ließe Orkgestank die Pferde scheuen und nichts Gutes ahnen. Man kann das auch ganz ohne Gondor- und Mordor-Unterton zurück nach Griechenland verlegen, aber landet dennoch in einer archaischen Zeit, die wusste, dass Bernstein von Tränen herrührt.

Transmutatsia (KVITNU 50, CD-R) bringt ein neues Stück von ZAVOLOKA und zugleich dessen 'Cluster Lizard Remix'-Version. Es setzt ein als dunkel 'geflötete' Melodie, mit metalloidem Saum und in melancholischem Downtempo, summend und dröhnend. Und dann doch abgelöst von einem animierten, immer energischer Tritt fassenden Groove, mit pochendem Beatwirbel und sirrendem Stampfen, mit zuckender Maschinenrhythmik und weiterhin stumpfem Pochen. Dazu kehrt das dunkle 'Flöten' wieder, in stramm bepaukter Festlichkeit, die in Kaskaden abreißt, wenn es gerade am prächtigsten ist. Der Remix entschleunigt, verzerrt, lässt Luftlöcher aufreißen und raue Klangschwaden darin verhallen. Ein schwellender Halteton zieht schwere Donnerblechschläge an, ein brummiger Basston setzt ein zu nun schon recht grandiosem Taikogetrommel wie auf Ölfässern. Das vollständig abreißt für einen angerauten zweiten Part mit schnarrendem Dingdong und schnarrig ruckelnder, zuckelnder Rhythmik zum stumpf pochenden 'Transmutatsia'-Beat und auch wieder den zuvor schon so prachtvollen Schlägen. Der Farbton zu diesen Power Electronics ist konsequent ein imperiales Rot.

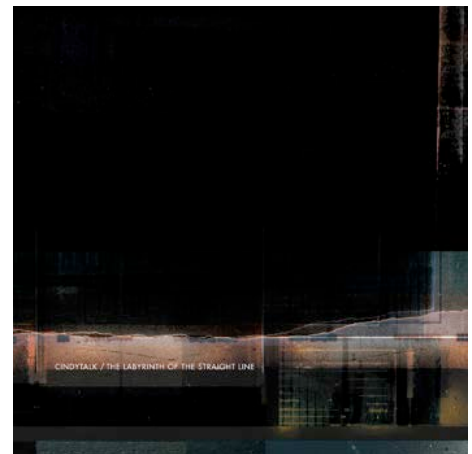
Editions Mego (Wien)



Dem Invisible College, einer hermetischen Fiktion von den Rosenkreuzern über Ben Johnson und Robert Boyle bis zu "Das Foucaultsche Pendel" und Terry Pratchetts Unseen University, hat CINDYTALK das paradoxe The Labyrinth Of The Straight Line (EMEGO219) gewidmet. Und versetzt einen an die raue Küste der *sea of unknown movements far below the surface, of primitive desires, of endless triangles, of ritualistic murders, of history, of greed, of guilt, of eight million false faces, of lost hopes, of despair, of occasional reason, without time* (aus Ken McMullens Film "Gost Dance", 1983). Danach schlagen gnadenlose Sekunden im scharfen Licht von 'Shifting Mirrors' (terrorizing the claustrophobic body). 'In Search Of New Realities' tanzt den Geisteranz zu Rasselbeat, raunendem Geisterchor und Synthieschwaden. Paranormale Stimmen bleiben ein ständiger Begleiter zu rhythmischem Geklapper und von Störimpulsen durchschossenen granularen Dunkelwolken. Oder, ohne Beat, zu sauer sirrendem Regen, rauzungiger Brandung, tschickendem Vogel, sublimem Synthieabglanz, überschrieben mit 'I Myself Am An Absolute Abyss', 'A Wolf At The Door' oder 'Who Will Choose My Dress'. 'Lost Unfound' ist wie mit Hamletfingern auf einem spinnwebumspinnenen Piano geklumpert. *To be the one who sees, and the one who is seen. To enter the place where space becomes time and time stops still. To escape time forever.* Das nicht zu können, macht melancholisch. Würde es passieren... *To fall is to enter darkness, darker than all the places in your dreams. To fall is to be real.* So finster und real wie der Kloabfluss in "The Conversation", so real wie der Duscheabyss in "Psycho". Das Titelstück lässt einem auf dem schmalen Grat zwischen dem Imaginären und Realen marschieren und grooven, von einer unverständlichen Phrase gepeitscht. Danach: Martialisches Ratatata auf einem Ölfass, und all das hinterfüttert mit dem ABC des Deleuze/Derrida-Raumes und der Debord/Borges-Zeit: A wie abyss, acid, abrasive, B wie beauty, body without organs, C wie Cindytalk, D wie detournement, disembodied voice, hushed despair, graceful debris... 'Filthy Sun In Diminished Light' schließt mit rauen Impulsen und Synthiedramatik, Trillern, Grollen, Sirenenalarm. *The wish to stop time is a deadly wish.* Bei Cindytalk ist die Zeit aus den Fugen, Fugen, aus denen Derridas Hauntologie zum Geisteranz lädt und nötigt, wahrzunehmen, was nicht da ist.

Michael Giles/Jamie Muir/David Cunningham - Ghost Dance. Soundtrack to the film [Piano, 1995]
Line Henriksen: In the Company of Ghosts - Hauntology, Ethics, Digital Monsters
Claire M. Holdsworth: Remediated Resurrections - Ghosts, Decay and the Voice in Ken McMullen's Ghost Dance

Exeunt all human actors. Übrig bleiben HECKER, ein alphabetischer Code, in dem der Augsburger Florian Hecker im Lauf seiner zwanzig Jahre als Explorer der Noise Culture mehr und mehr aufgegangen ist. Übrig bleibt Text des iranischen Philosophen Reza Negarestani, artikuliert von Computerstimmen. Übrig bleibt A Script For Machine Synthesis (EMEGO226), dritter Teil der mit "Chimärisation" (2012) begonnenen und mit "Articulação" (2014) fortgesetzten Negarestani-Serie. Übrig bleiben ein nicht zu riechender Geruch, ein nicht zu sehender rosa Würfel aus Eis, der Klang der gesprochenen Sätze, der Klang pochender Beats, pumpender oder stechender Noiseimpulse, eines spitzzipfligen Keyboardswindrädchens, kristalliner Cembalistik, rhythmisch ruckender Muster. Die Sätze suggerieren Bilder von einer auf der Spitze stehenden Pyramide, eines Abgrunds, einer Leiter, eines milchigen Glühens. Ein Klangspiel, ein Hörspiel, ein Bilderrätsel mit einer asymptotischen Brücke zwischen dem Leeren und dem Bodenlosen, da wo Negarastanis 'kognitiver Rubicon' verläuft, und auch wieder dem negarastanischen Dämon als Weberschiffchen in dieser kristallinen Transparenz, diesem geruchslosen Zahlenmeer, auf das hinaus (hinab? hinauf?) nachts Flöße ablegen und nicht wiederkehren. Das Etikett für Negarastani ist 'Spekulative Poetik', etwas, das Science Fiction vom Kopf auf die Füße stellt: Fiction Science, kubistische Fiktions-Theorie, weniger spiritistischer Marxismus als maxwellsche, technokulte Dämonologie auf dem Weg zur posthumanen Intelligenz. Aus Adornos "Treue hält [Kunst] den Menschen allein durch Inhumanität gegen sie" wird, fundamentaler noch und sich von Antihumanismus ebenso wie von 'kitsch Marxism' distanzierend: *"Inhumanism registers itself as a demand for construction, to define what it means to be human by treating human as a constructible hypothesis, a space of navigation and intervention... To be free one must be a slave to reason."* Das Sprechen hier aber verdämert wie der zum Stillstand kommende HAL 9000: immobile - imposing - daubed - white - frosted - silver - mist - spots ... all - - a - - milky - - glow - - in - - pin - k - un - boxing - the - world]

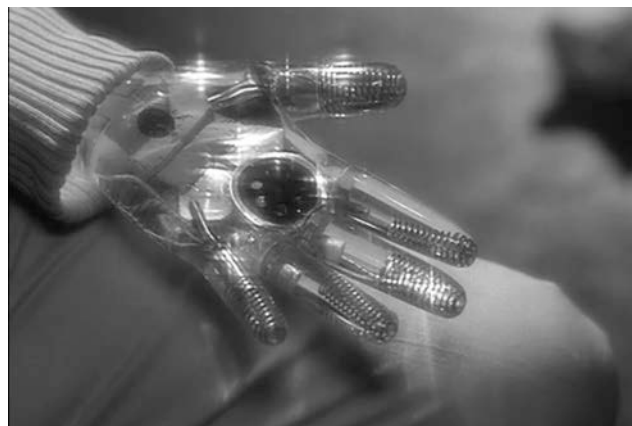


Psych.KG - E-Klageto (Euskirchen)

Gehirnmessies 2.0 (Psych.KG 225, LP) ist unschwer als Sequel zu "Gehirnmessies" (Psych.KG 111) zu erkennen. Eins wie das andere bietet sich an als Einführung in die Psych-KG-typischen Abwege, ein wahres Labyrinth aus abgedrehter Psychedelik, höherem Blödsinn, Weirdness, Erinnerungen an uneingelöste Wave- und Noise-Versprechen. Gleich MESSDIENER mit einem Wiederhören mit 'Die Unsicherheit beim Einkaufen' (von "Würmer im Kruzifix / Klosterarbeiten", 2008) ist ein von Dr. Kernkrach gebohrtes und durchtuckertes Wurmloch in die Vorsicht: Kunst-Fettecke, wo Bielefelder Humor aufblitzt, der einem agitatorisch ins konsumberauschte Geweih blitzt. Ganz anders der rheinland-pfälzische Hojotoho!-Metal der Brüder Krumm, die zu fünft mit 'Antiheino' Wolfgang Burens FOREVER AUTUMN bildeten. Von denen wurde, von der EP "Soulscape" anno 1999, das hymnisch getragene 'Autumn' ausgegraben, wiederum mit Blitzesglanz im Gewölk und rossigem Trommelschlag. Gefolgt von METAL DUNGEON mit einem Öfassschleudergang des time STEREO- & Princess Dragon-Mom-Machers Davin Brainard zusammen mit Wade Kergan vom *Hello Records*-Laden in Detroit. Als L:A:B:o.r steuert Patrick Schönenberg den durch eine enge Kehle gewürgten Neofolkrock-Stampfer 'Childhood Memories' bei. THE MICKEY GUITAR BAND ist ein Ding des Captain Trip-Machers und Marble Sheep-Guitareros Ken Matsutani mit der Mammal Machine-Mama Rie Miyazaki am Bass. Aufgenommen hat das ein kosmisches Ei bebrütende und auf ihm durch All reitende Stück Juntaro Yamanouchi, besser bekannt als die Noise-Legende Gerogerigegege. Da läuten natürlich sämtliche Psych.KG-Glocken. Nicht weniger so bei ONE LAST REGION, Richard Franekis zuletzt in Aluminium aufgewogenem Derivat von F/i- & Vocokesh, das mit Gitarren, Electronics, zischenden Cymbals, Tamtam und Art Brut-Saxophon anrückt, nicht mit Besen.

PACIFIC 231, so nannte sich 1991 zwar auch mal die Elektro-Liaison von Jörg Burger & Wolfgang Voigt, wir aber denken da weiterhin an Pierre Jolivets postindustriale Abspaltung von Vox Populi! Seine deutschen Anspielungen schon bei "Unusual Perversions", dem Debut im Orwelljahr, oder mit "Sachlichkeit" (1988), waren bis hin zu "Thule Apocalypse" (1999) von der unheilschwangeren Sorte. Die Nuller Jahre brachten mit "Ethnicities" (2006), "Palestine" (eine Hommage an Bryn Jones / Muslimgauze, 2007, w/Rapoon) und "Aramesh" dann einen anderen Fokus, bei jedoch gleicher Haltung. Das klarzustellen braucht es nicht erst 'L'Autre

Massacre' (auf "Aunt Sally", 2013, w/Lieutenant Caramel). Aber natürlich ist Noise Art immer auch Crazy Art ("Just Digging The Crazy Art", 2009), Tauchgänge in träumerisches Fluidum, auf der Suche nach Alfred Jarrys unerschöpflicher Schönheit des Monströsen. Auch "Tesselation" (2013, w/Instinct Primal) verdankt sich der Poetik des 'Polyedrischen' von Jarry. Ich denke, damit sind den Sinnen Tür und Tor genug geöffnet für das mit 'Techsaw17', 'Krell 9200',



'Techsine17' und 'Demon Trent' bestückte Kyben (E-Klageto 09), Türen (Titel), die zu "Forbidden Planet" und zu Harlan Ellison und "The Outer Limits" führen. Oldschool-SF, mit zuckendem und pochendem Da und dröhnend schweifendem Fort, mit pulsierendem, klopfendem Tagwerk und brodelig und brausend sich senkender Nachtseite. Die Abonnenten der BA 94 können sich schon mal darauf einstellen, der Mensch-Maschine Trent und den Kyben (aus 'Run for the Stars' / 'Demon with a Glass Hand') zu begegnen oder Dr. Morbius und dem computerisierten Id der ausgestorbenen Krell (deren Musik ja schon zu Louis & Bebe Barron gelangt war).

Sofa (Oslo)

Mit On the Silver Globe (SOFA553), entstanden für die MetaMorf Kunstbiennale in Trondheim, debütieren KIM MYHR (von Mural und Circadia) und LASSE MARHAUG (von Jazkamer, Territory Band, Slugfield, Fire Room...) als Duo. Der Titel rührt her von "Na srebrnym globie" (Der silberne Planet), dem 1978 von der polnischen Zensur abgebrochenen und seit 1988 als Fragment gezeigten SF-Film von Andrzej Żuławski, der übrigens im Februar 2016 starb. Dazu gibt es mit "Moondust: In Search of the Men Who Fell to Earth", Andrew Smiths Recherche über das Schicksal der zwölf Moonwalker und die Licht- und Schattenseiten des Apolloprogramms, einen weiteren lunaren Bezug. Hinterfütert ist damit ein fünfteiliger Soundscape, weniger ein Spacetrip als eine ominöse und bedrohliche Reihe von Malfunctions und Widrigkeiten: berstende Schübe, flatternde Kapselwände, granularer Partikelhagel als Mikrosteinschlag. Weder ist da das Weltall lautlos, noch gibt es ein widerstandsloses Warpen und Teleportieren. Dazu gibt es einen mit Synthesizer und Gitarre angestimmten Gesang metallischer Dinge, umwummert wie von Hubschrauberrotoren. Aber auch einen Befall durch fiebrig knabbernde Critters, das berüchtigte Mondsausen, ein steiniges Knubbern oder Wellen, die sirrend vorüberhuschen und zwitschernd vorbeipfeifen. Sehr materiell und so gar nicht psychedelisch und schwerelos. Nochmal splittert Schiefer steinschlagartig ab, zu brausendem Wind. Statt Spaziergängen und Hops spielen sich Härte- und Reißtests ab. Wer in diesem Partikelhagel und diesem stürzenden Sausen so etwas wie Glocken läuten hört und zuletzt monotone Schritte, halluziniert keineswegs mondstichiger als die sternenkriegerische Phantasterei, die als Science Fiction umeinander blogbustert.

Bite of the Orange (SOFA554) ist eine brummige Angelegenheit, eine dunkel dröhnende Folge monotoner Haltetöne, Seifenblasen aus schwarzer Materie, so schwer, dass ein Teelöffel davon Tonnen wiegt. Die, die sich solche Weißen Zwerge klaglos auf die Schulter packen wie ein anderer Christopherus oder Atlas, sind Robin Hayward, Peder Simonsen und Martin Taxt, kurz MICROTUB. Man kann sie sich mit ihren mikrotonalen F- & C-Tubas auch als negative Glasbläser vorstellen, die im größten Gegensatz zum Zerbrechlich-Leichten Kugeln aus dem Schwersten und Dunkelsten formen. Alphörner klingen geradezu wie Flöten neben dem Grollen dieser trägen Klangmassen, so abyssal, wie es allenfalls noch aus Orgelpfeifen grollen kann. Für atmende Andacht, Exerziten im Kontrabassregister. Auch Wiegenlieder für Nebelhornkinder könnten so klingen. Geht das runter auf 50 hz, 40 hz? Jedenfalls übersteigt es kaum den zweistelligen Hz-Bereich.

Wenn nicht programmatisch, so doch bildhaft haben MUDDERSTEN ihr Karpatklokke (SOFA555) damit hinterfütert, dass es um Hydraulik geht, um Wasserdruck, um Gehärtetes und Fließendes, Dauerhaftes und Wachsendes. Mit dabei ist wieder der mikrotönende Tubawizard Martin Taxt neben dem mit Moon Relay und Jenny Hval bekannten Håvard Volden an Gitarre & Tapeloops sowie Henrik Olsson (von Skogen, Slötakvartetten) mit Krimskrams, Friction, Piezo. Sie führen die Sinne ganz nah heran an die Grasnarbe, mit winddurchfauchter, scharrender und grollender Bruitistik, für die man die Gitarre als Gitarre und die Tuba als Blasebass weitgehend vergessen sollte. Statt dessen werden die Trommelfelle gekitzelt oder auch wie mit der Wurzelbürste geschrubbt, dass es nur so zwitschert, ploppt oder drahtfunk. Keine Ahnung, wer da jeweils den Vogel spielt, wer da rubbelt, raschelt, knirscht und krabbelt, wunderbarlich ist es allemal. Die Gitarre treibt Wurzeln tiefer und tiefer, in den Tracheen zischt und brodelte es. Taxt schwitzt nicht, weil er so arg bläst, sondern weil er saugt, als Klopfkäfer pocht, weil er pumpt und schlabbert, dann auch wummert und murrte, inmitten eines Karsts voller Schleif- und Schlüpfspuren, statisch berauscht, drahtig beplonkt. Dann wieder pochende Interpunktion, furzelige, spotzende, klackende Mundgeräusche oder Didgeridoo zu Klingklang, Tonkopfgeschlurche, sirrendem Pfeifen, pfeifendem Heulrohr, stehender Dröhnwelle. Das kommt mir nicht immer pflanzlich vor, aber kurios allemal.

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



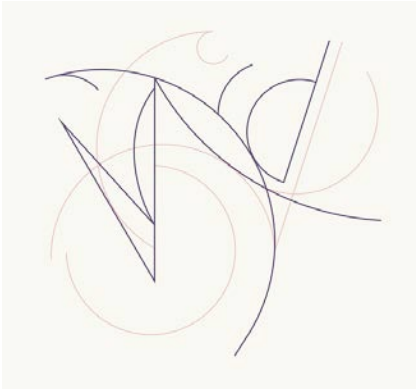
BAND ANE Anish Music V (Clang 047, 12" EP): Vielleicht heißt V gar nicht Fünf, sondern Vau? Nein, denn "Anish Music Caravan" (2014) steht für 4, "Anish Music Too & Free" (2009) für 2 und 3 und "Anish Music", das Debut 2006, für die Eins. Ane Østergaard, die auch als blonde Musterdänin Reklame laufen könnte, lässt statt dessen Mr. Laptop nach ihrer Pfeife tanzen und operiert mit Machinedrum SPS-1 MKII, Doepfer Dark energy, Nord Rack 2X, 78 rpm discs, analogue tape, voice, drills, smeared piano strings, bats, cymbals,

organ, bird wings, soil and mud. Bei "Caravan" hatte sie mit piano, guitar, zither, saxophone, bells, Nord Lead, computer, analogue tape, AM radio, record player, hearing aid, dictaphone, clocks, tools, motorcycle, cart, birds, frogs, insects, rain, snow, ice, books, leaves, trees, fences, trains, boats, pans and pots wenigstens noch eine Märchentraumwelt mit schmusenden Bienen und raunendem Gnom gezaubert, Einhornhörner gestreichelt und verhext im Regen oder mit Staubteufeln getanzt. Ihr dreifaltiger Band Fünf, 'Burrowed', 'Vultimorse' (haha, mehr sitzig) und 'The Pool' betitelt, beginnt knirschend und dunkel gewölkt, mit synthieorchestral aufräuschenden Klangschwaden, glissandierenden Kometen und Es-werde-Welt-Chor noch weit entfernt und erhaben über jeder blonden Idylle. Aber dann zeigen urige Basstöne doch schon einen hell schimmernden Saum, den kosmische Detonationen und massive Wallung universal streuen, wobei 45 rpm die Lichtwerdung erheblich beschleunigen (ich aber auf den Monsterbass ungerne verzichte). Der schnellere Puls und Synthiefanfaren treiben das evolutionäre Aaaaah voran über umbrodelte Schwingungskurven und sausend ausschweifende Hyperbeln. Bis Østergaard ihr Stimmchen ins Geschehen mischt: *Siehst Du mich?* Und mit sanften Orgelwellen die Stürme dämpft zu sturmfreier 'Hygge' (die dänische Gemütlichkeit bei Kerzenschein).

CHRISTIAN BOUCHARD Broken Ground (empreintes DIGITALes, IMED 17141): Ein weiterer Vertreter der frankokanadischen Elektroakustik, Jahrgang 1968, in Québec gebürtig. Sein 12-teiliger Soundscape aus Attacks, Frictions, Patterns, Materials, Recyclings und Damages ist entstanden im Hinblick auf die gleichnamige, inzwischen weltweit gezeigte Ausstellung des Fotokünstlers Derek Besant. Dessen *reconstructed photographic images of building sites in Budapest, Vienna, London, Toronto, Mexico City, Calgary and Shanghai* kreisen um *core redevelopment and upheaval and the temporary state of chaos*, das das im Laufe von zehn Jahre verursachte. Durchaus mit ungutem Beigeschmack von Naturkatastrophen, Abbruch, Verfall. Besant stellte Bouchard *audio recordings he had gathered from various sites (subway stations, museum halls, traffic, etc.)* zur Verfügung. Der lässt Wellenbrecher gegen die Mauern stürmen, verdichtet aber an sich die konkreten Klänge zu musikalischen Konglomeraten, aus denen nur das Peitschen und Donnern und die Suggestion von Schreien oder Gesang hervorstechen. Eine Frauenstimme liest die Titel: 'Linear Elasticity', 'Hysteresis', 'Atomic Bonds'... Knackendes Pochen, hohles Dongen und tickelige Sekunden sind untergemischt in ein Fauchen und Grollen, Surren und Rumoren, das dystopisch anmutet, weil es alles Alltägliche überformt. Nicht so bombastisch wie in Emmerichs "2012", eher mit tschernobylesker Poesie, wenn man das so sagen kann, mit knisternden Geigerzählern, Klangschalenelegie, geisterhafter Vokalisation in wie photonegativ zerstrahlten Ruinen, durch die nur noch Schatten streifen. Die Stimme ist die eines Computers.

GARETH DICKSON *Orwell Court* (Discolexique, discol8): Früher nannte man das Softie. Jedenfalls ist der Schotte ein Hauch von einem Mann, nichts als zarte Finger, die die Gitarre wie eine Harfe funkeln lassen und ein schmachsender Mund mit einer Nacktschnecke als Zunge. Dass er sein eigenes Label *Sleeping Man Records* nannte, ist bezeichnend, ebenso dass er mit "Nicked Drake - Wraiths" (2013) den Geist des melancholischen Liedermachers beschwor. Er fand damit Anklang bei anderen Sanften, in seinen argentinischen Jahren bei Juana Molina ("Un Día", 2008), auch bei Max Richter, insbesondere aber Vashti Bunyan, zu deren ständigem Begleiter er geworden ist. Tobias Fischer nannte auf tokafi.com die Musik des Glasgowers "a lo-fi brand of minimalistic, ambient folk", mit hörbarem, ja fast spürbarem Nachhall von Dicksons Verehrung für Bert Jansch, Brian Eno und Aphex Twin. Obwohl das Elektronische bei ihm nur ein folktronischer Hauch ist, fein dröhnende Gespinste und ambientes Gewölk zu seinem Nylon- und Steelstring-Fingerpicking. Es sind das Kokons für die neue alte Innerlichkeit, die um Schonung fleht für ihre luftigen Paarungstänzchen mit dem Beinahe-Nichts. Bei 'The Solid World' gibt sich Dickson ohne Worte einer gefühlten kleinen Ewigkeit hin, die dabei nicht fester wirkt als zuvor. Dass er beim abschließenden 'Atmosphäre' tatsächlich Joy Divisions "Walk in silence, / Don't turn away, in silence. / Your confusion, / My illusion" singt, lässt mich so verwundert meinen Ohren nicht trauen wie die Vorstellung, dass er Aerospace Engineering studiert und in einem Rover 75 dahin brettert (statt auf einem Schimmel aus dem Nebel aufzutauchen). Wenn der Werbetext dazu noch suggeriert, dass man, während ein Ton erklingt und man die vorhergegangenen Töne noch im Ohr hat und schon auf die folgenden in Erwartung gespannt ist, Henri Bergsons *durée* erfährt und die Zeit als Einhorn, dann...

DORNINGER *Analoge Systeme* (base 1611-22): 'Into the Circuits!' lautet einmal mehr die Parole des altbekannten Lötwerkers in Linz. Sein Spiel heißt nicht 'Erkenne das Muster', vielmehr 'Pack das Unbekannte am Schwanz' und lass dich mitzerren, wo immer es hinführt. Das Cover zeigt scheinbar im Grundriss ein labyrinthisches Ausgrabungsfeld, meint aber das Innenleben eines ChaOsz Ostpodi. Das ist ein Verwandter von Cacophonator, Noise Box, Atari Punk Console, Fluchzeug, Noise UFO und dergleichen Klangspielsachen aus der Bastelstube der Kulturgüter-Schuppen-Herbergseltern Jördis Drawe & Uwe Schüler, die mit Fadi Dorninger im Juni 2016 im Rahmen des Festivals 'Zukunftsmusik' an der Kunstuniversität Linz mit daran werkelt, dass etwas Besseres als Retroschlaufen, Nostalgie und Trauerarbeit im Grunde womöglich überall zu finden sei. Dabei Materialien zu verwenden, die andere wegwerfen, entspricht der utopischen Praxis des Experimentalphysikers Martin Kaltenbrunner. Während Olaf Karnik über Hauntology referierte und Thomas Machno auf die Zukunft der Musik zurück schaute, sammelte Fadi Eindrücke und Stoff für die schnurrende Antwort darauf, was ich mir unter 'Auditive Wellness Heterotopologien' vorstellen könnte, einem der zukunfts-musikalischen Angebote. Das zu [H:ummmm] führt, einem Projekt der qjOchÖ-Macher Bauder, Reichl und Zogholy, die ebenfalls an den Schnittstellen von Kunst, Politik, Gesellschaft und Wissenschaft rumlöten, ohne dabei Zwangsbeglückung und Selbstoptimierung im Sinn zu haben. Da sei Michel Foucault vor, der zwischen Illusions- & Kompensationsheterotopien und Krisen- & Abweichungsheterotopien unterschied. Dorninger laviert nach dem Arte Povera-Moll eines sonor quarrenden 'Intro's in drei 'Movements' zwischen einer dark ambienten Zone mit schnurrigen, rieseligen und alarmistischen Dröhnspuren, einer knattrigen, die launig ins Grooven kommt, und einer ominös rauschenden mit 'Spiel mir das Lied vom Tod'-Feeling und quarrenden Aliens. Dem 'Final' in sublim schimmernder Wind-/Glockenspielharmonik folgt als 'Extro' noch ein dunkel strömendes Adagio mit dem Åååååååå eines Chores, raunendem Basston und einer Handvoll zag flötender Orgelnoten. Selbst für einen Nichtoptimisten wie mich klingt das angenehm flausenarm und angemessen.



COSTIS DRYGIANAKIS Wings of Winds [*Επί πτερύγων ανέμων*] (Granny Records 17): Mit "Επί pterýgon anémon" scheint unser Mann in Thessalien direkt anzuknüpfen an "Blown into Breeze" (2013), er wendet sich aber nach dem zuletzt noch mit "The secret and hidden things" [*Άδηλα Καί Κρύφια*] (2015) vertieften Gedenken an die Toten und Begrabenen, an Vertriebene und Vergessene, an Geheimes und Verborgenes, nun nicht mehr ganz so grabtristen Dingen zu. Allerdings ist die Überschrift, nach Psalm 51:8, wiederum alttestamentarisch - Psalm 18:11 - *Er fuhr auf einem Cherub und flog daher, so schwebte er auf den Flügeln des Windes*. Und Drygianakis zeigt dazu auch wieder seine Handschrift, mit einem 'demokratisch' belebten, d. h. nicht selektiven und horizontal statt vertikal gestaffelten Soundscape. Einem weit entfernten Chor kaukasischer Kabardiner folgt ein freejazziger Ausbruch, der abbricht für ein mutter-töchterliches Gespräch am Küchentisch, das nur von feinen Geräuschen befunktelt und mit Kanonakisaiten träumerisch bezupft wird. Im Hintergrund beginnt Stimmengewirr, im Vordergrund summt eine Klarinette, weiterhin mit winzigen perkussiv-elektronischen Akzenten, die sich zu einem Knurschen verdichten. Aber schnell wird es wieder so still, dass man Schritte hört und eine zarte Geige. Tickliges Drumming kommt hinzu, ein Kontrabass, eine akustische Gitarre, eine Melodie auf der Kanonakizither, eingebettet in elektroakustisches Rauschen. Dann wieder Stimmengewirr, Gedröhn, nicht zu deutende Feldaufnahmen, über denen die Flügel des Windes rauschen. Eine Hand rührt an Klangschalen und Gongs, jemand klopft, klackt, klickert, eine dunkle Klarinette träumt, Elektronik scratcht, zwitschert und dröhnt. Musik emaniert aus dem Ambiente, verdunstet in der Atmosphäre. Eine Altmännerstimme deklamiert, Getrommel beginnt zu lärmern, die Klarinette keckert zu elektronischen Fetzen und zu Deathmetalkrach von Atavism verdichtet sich all das zum Tumult. Der abreißt für wieder vagen Gesang am fernen Ende eines Gewölbes, einer Höhle. Es gibt dazu einen musikanthropologisch-elementarpädagogischen Überbau durch das Frauenkollektiv Mondays Drop(s) und das Forschungsprojekt 'The scandal of (musical) democracy' an der Universität Thessalien in Volos. Unter der Überschrift 'City and Museum Soundscapes' steuerte Drygianakis seine Mixtur aus "*Voices. Public voices, private voices, narrations, exclamations, whispers, announcements, news, lectures, lessons, schools, shouts, sermons, chit chat, everything, anything. Voices speaking and voices singing, voices dictating and voices begging, voices in proximity and voices through the loudspeaker, voices recorded and voices alive, voices resonating and voices reverberating, voices travelling through time, voices mutated through the electronic media*" bei, die von den Fragen "*Can all these city voices be used in musical composition? How can they be reconstructed, and if reconstructed, what exactly they give to the listener?*" zwei beantwortet und die dritte in den Raum stellt.

ALEJANDRO FRANOV Suspendido en el Aire (SPEKK, KK 033): Ein die Koordinaten 34° 22' 0" S, 58° 45' 0" W anpeilender Satellit würde in einem Örtchen namens Maschwitz Franov in seinem Heimstudio entdecken. Dort versuchte der für seine sensible, naturfromme Folktronica und bossa nova-zarten Songs bekannte Argentinier, der vor allem in Japan offene Ohren findet, etwas, das über die tagträumerische oder kerzenscheinversonnene Klimperei von "Solo Piano" hinausgeht. Allein mit Keyboards und repetitivem Drehmoment oder dröhnminimalistischer Statik saugt er einen in das Innere des Klangs, als sei man eingetaucht in einen transhumanen Klangfluss. Orgelige Mikrintervalle mit schneidend hellen Spitzen, aber auch grollenden Basswellen, und ein bisweilen terry-rileyesker Duktus suggerieren ein 'galaktisches Pianola', wie er es nennt. Oder ein göttliches Erscheinen, wie 'La Llegada De Dios' es andeutet. Die Orgelpfeifen murren, dröhnen und flöten derart orchestral, dass da gleich mehrere Handvoll Akkordeons mitzuzüngeln scheinen. Mit Anklang der *Close Encounters*-Kommunikation mit dem Mutterschiff, auch ein wenig der Insistenz von Charlemagne Palestine (von Piano übertragen auf Keyboards), wählt Franov Töne, die die menschliche Harmonik als Absolutum doch in eine etwas kosmischere Schräglage kippen. Und die als surrender Bassfond rückbinden an einen dunklen Urquell. Haupteffekt sind jedoch die schillernd orgelnden Muster, die komplexer bewegt erscheinen als minimal-üblich, die Franov jedoch auch reduziert auf einen Halteton mit ganz flachem Puls oder ein monotones Midtempo, das in seiner 'Gleichgültigkeit' Unbehagen bereitet. 'Ballenas' versetzt die singenden Säugetiere als sirrende Drifter und untergehenden Klingklang in den Ocean of Sound. 'Integracion' bringt zuletzt keine harmonische Versöhnung, sondern feiert die spektrale Schief- und kosmische Randlage mit kurvigen Glissandos und voll dröhnendem Register.

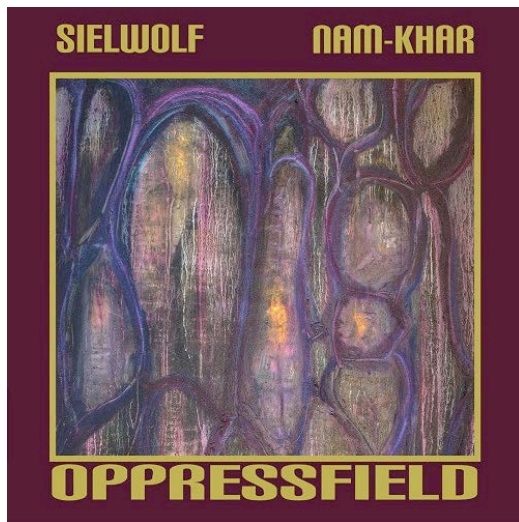
ANDREAS O. HIRSCH Row (Makiphon 003, LP): Row out, row in. Der Beat der Ruderblätter und die Shouts des Steuermanns als purer 'Worksong'. Der das als Musik erkannte und als Fieldrecording einfindig, den kennen wir durch "Summe 1" (Makiphon, 2015). Andere kennen den Kölner als Leser von Ovids "Metamorphosen", als Untergeher bei einer Schlauchbootversion von Erik Saties "Vexations" (Pneuma), als einen, der Vogelgezwitscher als Morsecode entschlüsselt (QRVO1), der elektrifizierte Palmblätter als Zupfinstrument einsetzt und rundum als hintersinnigen Bastel-, Verschreib- und Querdenk-Konzeptbildner & -töner. Hier lauschte er und lauschen nun wir dem Roeiteam Terschelling Recreatie bei einer Übungsfahrt mit der 'Arad', einem 1920 in Dublin gebauten Rettungsboot, von West-Terschelling raus auf die Waddensee und wieder zurück. Die 8-köpfige Mannschaft trainierte da u. a. für das Harlingen-Terschelling-Rennen, und das sind geschlagene 30 km. Sloeproeien ist eine holländische Spezialität. Der Bootsführer feuert die mit strammer Schlagzahl knarrende Crew mit rhythmischem Ö und I und A und Ö an, und die ausgestoßenen Laute erinnern fast ein wenig an James Brown unter Volldampf. Der energische, antreibende Duktus lässt mit etwas Phantasie auch ein wenig an die einstige Walfanghatz denken, an "Moby Dick" oder "Der Seewolf". Die 'Arad' hieß ursprünglich sogar mal 'Walvis'. Aber aus Whalin' 'n' Workin' wird Sport und Kunst. Nicht alles wendet sich zum Schlechteren, es sieht nur so aus.

ELI KESZLER Last Signs Of Speed (Empty Editions, EE001, 2 x 12"): Seit "Oxtirn" (ESP, 2010 -> BA 68) hat Keszler mit Joe McPhee, Keith Fullerton Whitman, David Grubbs oder Oren Ambarchi namhafte Spielgefährten gefunden. Seinem Ruf, der manischste Rappler in New York und Umgebung zu sein, kann das nur zuträglich sein. Dem Cover, eigenhändig illustriert mit einer Eiform aus goldenen Nadeln, entnehme ich einen Hauch von Papier, auf dem David Grubbs das Lob dieses Polyrhythmikers, Klanginstallateurs und Zeichners singt, der mit Drums, Percussion, Fender Rhodes, Piano, Mellotron, Celeste, Vibraceleste, Glockenspiel, Rocks und Gravel pixelt, als wäre man einem perkussiven Nieselregen ausgesetzt. Ob der Sound des String Orchestra of Brooklyn, Glas-, Metall- und Holzklänge von Geoff Mullen oder Selbstverdopplungen durch Overdubs, nichts davon ist ein Plus, auf das seine hyperaktiven Hände angewiesen wären. Der rasende Über-Stock-und-Stein-Flow über Felle und Bleche, tönern eingefärbt oder mit Steinklang (wie bei Toma Gouband), scheint der Absicht geschuldet, überall zugleich zu sein, *the idea of layering so many hits, so many sounds, that it turns into a mess*. Ein Tumult, der sich als perkussive Architektur auftürmt. *I'm inspired by construction sites and the chaos of cities*. Das rappelig Additive suggeriert ein Übereinander, Kugelformen, Bienenstöcke, Hornissennester, einen Sack voller Flöhe, Klangschalen voller wirbelnder Kristalle. Klackendes Gestein, dumpfer Basstrommelbass, flatternder Flügelschlag, prickelnde Nadelklicks, dazu windspielerischer Glockenspielklang, etwa bei 'The Immense Endless Belt Of Faces', das zum Dub entschleunigt ist, unten Drones, drüber weg flickflackendes Klickklack. Kein Wunder, dass Grubbs diese Musik als ein "ecosystem" bestaunt. In dem es kleine Kreisläufe gibt, Loops, die den perkussiven Streueffekten Struktur geben, Lebensadern. Das wiederkehrende Ping eines Pianos in einem Hagel feiner Partikel, pochendes Stakkato im Ticktack eines Metronomenschwarms. Rashad Becker sorgt für die körnige Transparenz der neopollockistischen Action, die die Polyrhythmik von Milford Graves, Paul Lytton oder Roger Turner mit Klapperkonzepten von Achim Wollscheid kurzschließt.

JOHANNES MALFATTI Surge (Glacial Movements, GMO27): Eiszeit, Kontinentalverschiebungszeit, die geologische Zeit hat einen deutlich längeren 'Atem' als die biologische. Wir merken sie allenfalls, wenn sie sich einen bebenden Ruck gibt. Bei Malfatti, einem Berliner Sounddesigner und Komponisten von Tanztheater- und Filmmusiken (etwa für "The Phantom Father", 2012, "Ville-Marie", 2015), ist sie dröhnend ganz bei sich, als lange, ultrazeitlupig gedehnte, als stehende Dröhnwelle. Als Orgelhalteton, der windüberraschte Gletscher suggeriert, eine brandungsberauschte Küste. Malfatti fand den Stoff für die gefühlte Zeitlosigkeit in den winterlichen österreichischen Alpen. Vor einem Horizont, der die enge menschliche Zeit weitet zu steiniger, von weißem Rauschen überkrusteter Persistenz. Als eisiges Nada Brahma in einer naturgegebenen Rothko Chapel. Malfatti nennt Morton Feldman als Inspiration, auch hallen bei ihm die suggestiven Klangbilder von John Luther Adams wieder: 'Dream in White on White', 'Dark Waves', 'Become Ocean'. Vor gut zehn Jahren ist er mit Chlorgeslecht noch ganz anders zeitgeil gewesen. Die mit Olivier Alary in »Ensemble« fortgesetzte Zusammenarbeit zeitigte dann schon einen chillend entschleunigten und poppigen oder, bei ihrer Musik zu "The Fruit Hunters", pulsmminimalistischen und schwelgenden Vorschein auf das geochrone Zeitgefühl von "Surge" in seinem gedehnten, erhabenen, feldman-beckett-schen *to and fro from impenetrable self to impenetrable unself by way of neither [von undurchdringlichem Selbst zu undurchdringlichem Unselbst durch weder]*.

EMMANUEL MIEVILLE Juryo: Durée de la vie de l'ainsi-venu (Crónica 126~2017): Badet man da in Mondlicht? Strudelt man da im Ocean of Sound? Der GRM-studierte Pariser taucht einen in eine metalloide Liquidität, die er, angeregt durch Artauds "Héliogabale", 'Tanit Astarté' nannte. Es ist das ein initiierendes Eintauchen, dem ein fernöstlicher Triptychon folgt: 'Nyorai' (eine der Inkarnationen Buddhas) - 'Murasaki' (japanisch für purpur) - 'Taisi Funeral' (Taisi heißt Botschafter, Gesandter). Der geprägt wird von singenden tibetanischen Nonnen, Klosterglöckchen und Radiostimmen aus Hongkong, von Japansounds und Butohtänzern und zuletzt buddhistischem Trauergesang von Frauen in einem Dorf in Taiwan, der mit klackendem Beat immer mehr beschleunigt und dem Toten wohl Beine ins Jenseits macht. All das als Nudeln und Gemüse in einer nach konkretem Usus gekochten Suppe, die einen mit jedem Löffel asiatische Essenz schlürfen lässt, als Souvenirs mit Yogawikiakzent, verweht und verwischt wie von Wind und Regen, verdünnt und verschliffen in einem Frequenzbereich der Erinnerungen und der Projektionen. Mit geisterhaften Anmutungen von Gesängen, verzittert, bebend, zuckend, wie unter Wasser gehört, brodelnde, sausende, onduлиerte Feldaufnahmen, turbulent verwirbelt, verdichtet und ausgepresst als der poetische Saft einer Blutente. 'Tainsi Funeral' bekommt sogar einen dröhnenden Death Metal-Drive. Zum eponymosen 'Nyorai Juryo Hon'-Kapitel der "Lotus Sutra", das die Augen öffnet, käme das als "Effata" der Ohren hinzu.

MARTIN SCHULTE Seasons (Lantern, Lant 021): Nachdem Marat Shibaev zuletzt auf dem eigenen Label Slow Beauty mit dem 12"-Triptychon "Depth", "Quiet Street" und "Spring Aroma" den Schatten seiner Deepness auf 180g-Vinyl gepresst hat, bringt nun wieder Lantern eine Fortsetzung der 2007 mit "Depth of Soul" begonnenen Deep Techno-Baureihe. Der Mann in Kazan durchscant die nächtlichen Tiefen über, unter und in uns nach Wellnessoasen, hat aber in seinem tatarischen Auenland auch ein Gespür entwickelt für die jahreszeitlichen Schattierungen, mit deutlichem Akzent auf den herbstlich-winterlichen Tönungen: 'September', 'September Sun', 'October Night', 'Defoliation', 'Winter Calmness'. Dabei ist nur hervorgehoben, was längst als internes Motiv mitschwingt: als 'After Summer Storm' und der 4-Jahreszeiten-Fotokunst bei "Forest", als 'September Forest' und den Schnee Bildern bei "Treasure". Die Wolgabücke auf dem Cover, die Saratow mit dem wolgadeutschen Engels verbindet (wo Alfred Schnittke herstammte), liefert dazu eine ebenso gute Spur zu Shibaevs Nom de Plume wie der Anklang an Klaus Schulze oder an die pumpenden Grooves von Wolfgang Voigt (aka Gas). Bei Shibaev scheinen selbst Kälte und Frost nur eine Äußerlichkeit seiner warm pochenden, federnden, quellenden Flows. Schnee wird da zur Kuschedecke, so wie Herbstlaub zum Bett wird mit den Wolken als Daunendecke drüber. Traum ist das Schlüsselwort für diesen Traumtänzer auf dem Eis, der per Dreamliner aufbricht zur 'Emerald City' (zum Wizard of Oz). Mit Silberschuhen, tickendem Automatenherz und gedämpft-verzerrt loopendem Automatengesang, dessen Cocooning das Bewusstsein einlullt. Kansas = Kasan? Man braucht etwas nur oft und lange genug wiederholen, irgendwann beginnt es Sinn zu machen, so dass man ausruft: "I'm so glad to be at home (again)!"



SIELWOLF + NAM-KHAR Oppressfield (Sombre Soniks, SomSonCD03): Oldschool hin, Räucherstäbchen her, ich werde nach "Atavist Craft" (BA 87) nicht nochmal bei Adam & Eva anfangen, die faszinierende Qualität dieses Miteinanders ist damit schon Axiom. Der Nachfolger vertieft nur die dark ambient / ritualistische Suggestivität des Debuts. Das Leitmotiv des Gartens, das Sielwolf Peter Prochirs "Possible Gardens" (mit Pete Namlook anno 2000) teilt mit Nam-Khars buddhistischer Kollaboration mit Dan Serbanescu aka Alone In The Hollow Garden anno 2015, bildet eine vielleicht nur zufällige Korrespondenz. Aber auch den Gegenpol zum ungehegten und verwilderten Lebensraum, den 'Oppressfield' und 'Failed states' andeuten. Die mit 'Crypt trap' eingestandene Kryptik lässt einen mit 'Exorial' spekulieren über eine Affinität zur pansophisch-thelemischen Fraternitas Saturni, denn Exorial ist nun mal ein Link zur 'angewandten okkulten Lebenskunst' des Crowley-Adepten Gregor A. Gregorius (1888-1964). Oder einfach der Faszination geschuldet für das schwarzromantische Versprechen: *Aber der Planet Uranus, der Demiurg des neuen Aeon, leuchtet in kristallklarem Lichte am östlichen Firmament und bringt der Menschheit neue ungeahnte Erkenntnisse in ihrer Evolution und lässt sie Brücken schlagen zu anderen Gestirnen.* Aber Odkraft hin, Nuit her, 'abgeschlossen lebende Sonderlinge' und vom Karma erlöste Egos sind nicht das Problem. Vorläufig ist die Welt noch ein dunkles Grollen, und über den Häuption kreist die Sichel wie Poes Pendel in der Grube. 'Cron tabs' bringt eine klackende Mühle und finstere Pauken-, aber auch helle Glockenschläge zu surrendem Andrang. Ins dunkle Ambiente des Titelstücks führen knarrende Laute und röhrende Totentrompeten hinein, ein monotoner, surrend treibender Elektropuls und der wooshende Verkehr nehmen einem die Illusion, dass es sich dabei nicht um den Isengartbetrieb hier und heute handelt. 'Failed states' wirft einen mit einem Sack über dem Kopf in ein brausendes Verlies, man hört eiserne Türen schlagen und vage Schreie in den unterirdischen Gängen. 'Crypt trap' vertieft das mit Assoziationen an Krypta und Falle, ein hoffnungsloser Hinkebeat und eisernes Scharren und Schleifen durchsetzen ein abyssales Röhren. Das Grollen einer Raubkatze entpuppt sich als Vibrato eines Kontrabasses, der mit kuriose Groove eine Polonaise von Blinden anführt. 'Exorial' ist klackend oder rauschend akzentuiertes Gebrumm, zu dem trauerfeierliche Paukenschläge eine Karfreitagsprozession begleiten, als Gegenpol zu allem Saturnalischen, das an das Goldene Zeitalter erinnert und daran, dass alle Menschen frei geboren sind. Dass von der goldenen Herrschaft nur die Erfahrung des Kinderfressers und Sensenmannes blieb, ist eigentlich Grund für Schlimmeres als Melancholie.

ASMUS TIETCHENS Soirée fantastique (Auf Abwegen, aatp57, 5" mini-CD): Wieder ein kleines Zeichen des letzten Hausmusikanten, Aquaphonikers und Sinuswellenbiegers in Hamburg. Echtheitsgesiegelt mit dem obligatorischen Zitat von E.M. Cioran, der sich genötigt sah, seinen Auslöschungswunsch der Alten auszudehnen auf die Extermination der Jungen. Mit dem Alter hätte man schließlich eine umfassendere Sicht der Dinge. Das Auge empfängt dazu eine 3" in gläsernem Saturnring. Ohne bei Berlioz mehr zu entlehnen als einen vagen Anklang, umschließt die schon bei "Soirée" (Line, 2011) titelgebende, nun phantastisch gewordene Abendgesellschaft ein 'Sydney Mantra'. Als verschwommenes Drumherum um diesen Kern von "scharfkantiger Durchsichtigkeit", wie Tietchens selber sagt, ist das Hörbare eine Umkehrung des Sichtbaren. Wie ja überhaupt die Redensart vom weichen Kern in rauer Schale fragwürdig wäre. Nicht oft hat man Tietchens, auch wenn er sich zu einem Faible für französische Symbolisten und zu Phantastica der Jahrhundertwende bekannt hat, zu Joris-Karl Huysmans, Hanns Heinz Ewers, Gustav Meyrink, Karl Hans Strobl, wohl auch Kubin, so mondlichtgebadet gehört wie bei dieser Serenade aus fein schimmernden Drones, die den grauen Faden und zentrale Motive seines Lebenswerkes - "Nachtstücke", "In die Nacht", "Notturmo", "Die Nacht aus Blei", "Dämmer-attacke"... - fortspinnt. Im Kernstück tzickt und dongt es Tropfen für Tropfen. Der dritte Flügel wellt sich als sanft changierender, wie von der untergehenden Sonne vergoldeter Sphärenklang und evoziert sublim, durchscheinend und synästhetisch die Illusion sonore, die man 'himmlische Chöre' und dergleichen nennt. Statt einen altersmilden Ästhetizismus oder gar altersschwachen Illusionismus zu unterstellen, sollten wir besser mit Cioran von einer "umfassenderen Sicht der Dinge" ausgehen und hinter "verschwimmenden Konturen, verschleifenden Harmonien" mit nichtweichen Kernen rechnen. Tietchens nennt diese Gnosis "überlebenswichtig" und er wählt dieses bei ihm ungebräuchliche Wort wohl nicht leichtfertig.

ULRICH TROYER Songs for William 3 (4Bit Productions, 4Bit-P007): Was bisher geschah? Same old story, Stompbox William meets... Jetzt ist William frustriert, immer nur für andere zu arbeiten. Charlotte hat ja auch ihr Ding und nimmt gerade wieder im Feedback Studio auf. Er braucht seine eigene Band, Muff, Herb und HD 2nd Memory Man machen mit und bald hat das Kind den Namen 'The Stompbox Collective'. Jetzt müssen Songs her, keine nach 'How to...' und '...for Dummies'-Rezepten. Am besten einfach doch die jeweiligen Favoriten ausschlachten, Black Uhuru, Can, King Tubby, Maurizio, Mulatu Astatke... Und schon geht's auf Tour als Support for a well-known band. Wochen später Heimkehr, und Charlotte ist weg! Worst Case-Szenario, zum Augenausheulen. In Berlin dann Bekanntschaft mit Mister Bass und der Kick, sich basslastiger neu zu erfinden, nachdem Ovid-, Casanova- und 'How to be funny'-Lektüren bisher noch kein bisschen über den 7 Year Itch-Trouble hinweg geholfen hatten. Muff gibt ebenfalls Optimierungsratschläge, aber Flaschen lassen sich leichter fassen als Girls. Und sie geben William die Schnapsidee seiner first double-heavyweight-gatefold vinyl LP "Meets his Soulmates", die ihn in den analogen Himmel liftet. Ein Traum (ganz ohne Charlotte oder 72 andere Jungfrauen), aus dem er nicht erwachen möchte. Dazu liefert Troyer wieder den Soundtrack, mit tief und schwarz verwurzelt, von Sir Coxson, Dodd, Jackie Mittoo, Augustus Pablo, Lee Perry, Adrian Sherwood, Burnt Friedman durchgeistertem Thinking-Man's-Dub, mit 'Horny Chiptunes' und cooler Retro-Futuristik, mit knarzigem Maschinen- und Computergesang, schnarrenden und mahlenden Wellen, downtempo oder lässig animiert, perfekt zum Cruisen oder Chillen.

ANSGAR WILKEN Thank You (Meudiamorte, mddm54, 10"): Den einstigen Ilse Lau-Gitarristen nach den Happy Zloty-7"s "Pasolini" und "The Dark Inches" nun auf Meudiamorte wiederzubegegnen, das hat was. Dem vom Datashocker Pascal Hector in Saarbrücken betreuten Forum verdankt die Welt schließlich neben "EinsZweiSchrein" von Schrein auch die Diagnose "Status Blöd - Modus Dummheit" und den trefflichen Slogan "Scheiß auf Sex, ich will Früchte". Allerdings ist die vor langem schon gestellte Frage, wann es absurd wird, auch mit einer Sonnenblume auf dem Männerpissoir nicht abschließend beantwortet (Foto: Jann Wilken). Ansgar Wilken legt mit 'Skyscraper Situationism' und 'Situationism' eine etwas andere und mit Bas Jan Ader, dem 1975 auf dem Atlantik ins Nichtmehrsein gesegelten niederländischen Konzeptkünstler, eine noch einmal andere Spur. Eine fallsüchtige? Wir wissen es nicht, ebenso wenig wie da 'Jesu mein' oder 'Johann von Außen heute' davor und dazwischen passen. Ist ein Orgeldrone der Nachhall oder die Vorform eines Gebets? Aus welchem französischen Film stammt der grillenumzirpte Monolog? Da kaskadieren perkussive Elemente und Kuhglocken über einer wetzenden Schraffur, da machen Celloschlaufen aus dem Johann einen Johann Sebastian. 'Barn Dance' tanzt als Hufschlagbeat im eadward-weirden Muybridge-Loop mit glockigem Schmiedegedengel, gefolgt von freieren Schlägen zu einer jämmerlich stöhnenden Stimme und mitfühlendem Cello. Das hinterrücks auch einen chinesischen Mond als Trauerklos laubsägt und gleich auch noch mit zagerem Bratschenton den Ader-Fall beweint, zu stürzenden Bauklötzen und krimskramsand mit Klangtöpfen. 'Social Interaction of Death' wetzt über dunklen Basstupfen mit tänzerischer Gestik eine Klinge, gefolgt von Stegreif-Drum'n'Bass mit Kontrabass und Percussion im Badezimmer. 'Honey' ist chinesische Comedy, aber 'I am cold' wird zuletzt so dissonant und wieder mit Trauerflor gefiedelt, dass die Gänsehaut auch davon kommen kann. Thank You!

ANGELINA YERSHOVA Resonance Night (Twin Paradox Records, TPR004): Die kasachische Pianistin wurde anlässlich von "Piano's Abyss" schon vorgestellt als Komponistin von Pianodröhnmusik und Kosmonautin in den Oceans of Sound oberhalb und unterhalb des Gewölbes. Nun besteigen wir mit ihr den 'Resonance Train', der durch 'Suspended Shadows' führt, mal mit 'Sweet Glissando', mal mit 'Melancholy Modulation', und dessen Wegmarken mit Hertz markiert sind. Das Piano ist dafür derart virtualisiert, die Hammer-schläge und die resonierenden Drahtklänge derart hervorgehoben und rhythmisiert, dass sich der Flügel in ein 'Stahlross' verwandelt, eine Drum-machine. Allerdings so hybrid, dass die dynamische Bewegung, das 'Vorwärts wie im Flug', zugleich eine innere Entschleunigung umschließt und transportiert, das komfortable, träumerische Chillen einer Space Night. Mit dem Namen ihres Labels, dem auch als Uhrenparadoxon bekannten Gedankenexperiment, macht Yershova die Relativität der Zeit ausdrücklich zum Thema. Man sollte diesmal aber besser Pianopulsmusik sagen, um dem beständigen Bewegungsdrang gerecht zu werden, der dann beim barbarischen Shuffle von 'Anarchic Piano' ganz unter Volldampf steht. Andererseits evoziert der Pianoklang eine andere Art von Traumwelt als das digitalisierte Morphing bei "Matrix" und "Inception". Er suggeriert, zum Zigarrenduft von Dr. Freud und mit der impertinenten Symbolik von Lokomotive und Tunnel, die noch bei Hitchcocks "North by Northwest" Schienenverkehr und Sex kurzschloss, ein zurückgelehntes Reisen, das der Phantasie noch Zeit und Spielraum lässt. Wenn erst das letzte Kapitel 'Start of Journey' heißt, dann war alles davor Vorspiel, ausgemalte Vorstellung, die hauptsächlich den Puls beschleunigt.

ZOLOFT EVRA Murder Chamber (Frozen Light, FZL 047): Sich der sadistischen Aura von Schlachthäusern und Schlächtern auszusetzen, das überlasse ich gerne denen, die sich dem gewachsen sehen. Dass die Schwelle zwischen Grauen und Faszination niedrig ist, darauf basieren Märchen, Wachsfigurenkabinette, das Gothic Noir von "Melmoth der Wanderer" bis "Salome", Grand Guignols, Moritaten und Mordballaden bis hin zum grassierenden Serienkillerthrillerboom. Auch eine starke Strömung des Industrial bezog von daher ihre Raison d'être und vererbte sich von Whitehouse und D.F. Sadist School weiter bis zu etwa Zoloft Evra. Adriano Vincenti, der da als ZC mit Synthie dröhnt, ist im "Motel Industrial" abgestiegen, so wie morbide Gemüter dem Bates Motel nicht widerstehen können. Blackfrost (die Stimme der teuflischen beschwörenden Apolokia) liefert die (wenigen) Lyrics und Ritual Voices. Und Manuel Mazzenga, genannt Cold, an Sharp Razor Guitars & FX, der scheint den schwarzen Pinsel, den er auch bei Nocturnal Degrade, als Der Noir und als Scent Of Silence schwingt, sogar beim Schlafen nicht aus der Hand zu legen. Während bei ihm Melancholie und Depression vorherrschen, eine kulturpessimistische Tragik und ein Schönheits-sinn, der an der Condition Humaine leidet, liegt hier das Augenmerk beim Horror von Folterkammern, beim Würgen und Hirnwegblasen und bei den schalen Minuten mit aufgeschnittenen Pulsadern oder als Opfer einer Überdosis. Da liegt ein Paradigmenwechsel zwischen Poussins "Et in arcadia ego" und den schönen Leichen aus Marmor als Memento Mori der Alten und dem Weege-brutalen Fotorealismus und dem Francis-Bacon'schen Splatter dieser römischen Schlachthausästhetik. Die einen mit eisigem Rauschen überschauert und wie mit eisernen Krallen bis aufs Blut scharrt, durchsetzt mit abgewürgten Lauten und Seufzern voller Mordlust oder Schmerz, von einem bettelnden "Give me a shot" bis zum flehenden Schreigesang der Dreariness-Sängerin Tenebra zu den kaskadierenden Gitarrenwellen von 'Deadline Obedience'. Auf "Negative Infliction Pleasure" (Signora Ward Records, 2016) nehmen die Italiener Bezug auf 'La Conjuración Sacrée', George Batailles *Acéphale*-Manifest von 'Der heiligen / verdammten Verschwörung', die in der Aufforderung zur "Einübung der Todesfreude" gipfelt. Meine Unschuldsvermutung, dass es um den üblichen halbstarke Nervenkitzel ginge, muss ich daher übertragen auf eine 'Philosophie des Verbrechens' und Batailles obszöne Souveränität der Verschwendung.



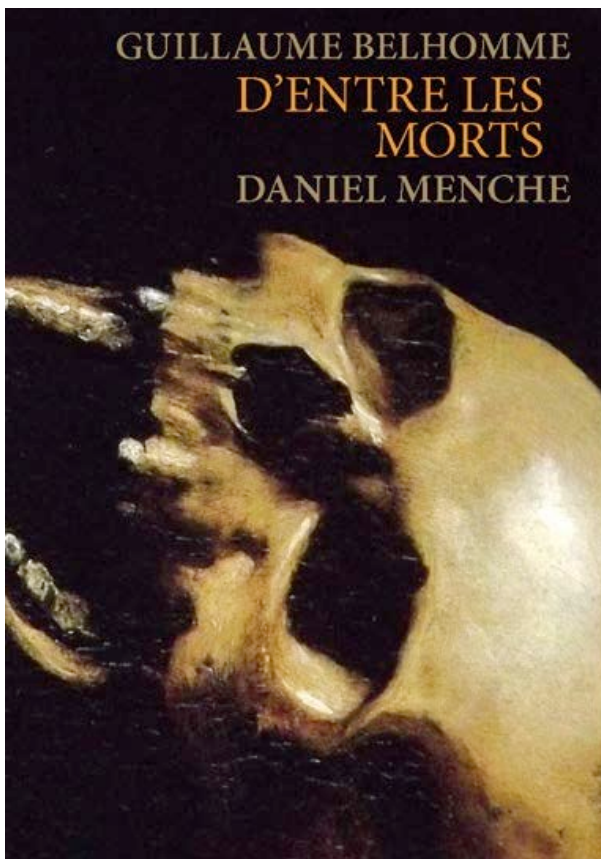
Lenka lente (Nantes)



Monster Munch, Miraculous Mechanical Monster, Mind Mangled Trip Monster, Muldjewangk, Morgawr & other Monsters, Murderers,



Maniacs, Madmen, Murgatroyd the Monster (A Northern Noir), The Maleficent Monster and Other Macabre Stories, Dreamy Gorgeous Monster, First Monster Last Monster Always Monster... Ich gehe wohl kaum fehl, wenn ich bei ANDREW LILES neben seiner Affinität zur Schwärze, die sich 2007 in der 12-teiligen *Black*-Serie auf Beta-lactam Ring Records manifestierte, eine Faszination durch das Monströs-Bizarre vermute. Er frönt damit seinem Faible für Sisters Of Mercy, *The Exorcist*, John Carpenter, Ennio Morricone, zu *gaudy and schlock horror* und für Serien. 'Monster' signalisiert nicht mehr und nicht weniger als *to expect something entirely unexpected* auf einer Spielwiese abseits der eher humorlosen *beard stroking world* (vom Nurse With Faust-Trio Art Error mit Jean Hervé Peron & Steven Stapleton mal abgesehen). Très Chère Mère / Mother Dearest (IKL-121, booklet + 3" CD) ist die Geschichte einer monströsen Familie. Mit einem gruseligen Muttermonster, einem stillen Vater im Studierzimmer, einem Affenmonster von Bruder, der aus seinem Käfig ausbricht und ... *Arrgl!* Und einem Goldlöckchen als Erzähler, der in jedem Nachtgebet den gewaltsamen Tod der Monster-'Mutter' erlebt hat. Mit Erfolg, allerdings auch einer gruseligen Pointe. Womöglich ging es bei "Mother & Son" (2005) schon um die gleiche 'Glückliche Familie'? Allerdings ist Liles' Story doch arg krass. Seine Illustrationen dazu finde ich um einiges reizvoller. Wobei Liles nach seiner surrealen Coverkunst für Nurse With Wound ("*Ød Lot*", "*Terms And Conditions Apply*", "*Lumb's Sister*", "*Cabbalism I., II. & III.*", "*Dark Fat*") und sich selbst ("*Monster Munch E.P.*", "*Fast Forward Through Time (Illusion Four)*") mit einer Schwarzweiß-Ästhetik überrascht, die sich an Buchillustrationen des 19. Jhdts. anlehnt. Die Musik dazu, die ist dann so richtig gut. Als märchenhafte, ganz und gar nicht krass-plumpe Filmmusik, dafür einem sanften Schrecken im Unterton. Angestimmt mit Synthie und Streichern simuliert oder suggeriert der Duktus eine Zeitgenossenschaft zu den Brüdern Grimm und kostümiert sich dabei in Gothic-Manier sogar noch älter. So wie ja auch etwa Poes "*Hop-Frog*" oder "*The Masque of the Red Death*" nicht in den 1840ern spielen. Eine langsame, graduale Melodie mit Keys, Streichern, knarzendem Draht, dazu ein Protagonist mit naiv tuendem Ladida, umquirlt mit Harfenarpeggio, von Oboen oder Flöten melancholisch gesäumt, mit Cello trauerumflort, spinettspitz bepickt. Dann auch eine Anmutung wie von himmlischem Frauenchor und wieder der summende Singsang von einem, der die Zeichen nicht versteht oder verdrängt. Giallo-Essenzen, auf wunderbare 13 Min. komprimiert. Total tongue in cheek. Denn zum Gruseln findet Liles allein *the frailty of the human body and the brevity of existence*.



GUILLAUME BELHOMME, ein Gallier wie aus dem Bilderbuch, ist ein bemerkenswerter Zeitgenosse. Wir kennen ihn als den Macher von *Lenka Lente*, der da auch sein Augenmerk auf die Aufmachung richtet. Manchmal mischt er aber auch literarisch sich ein, etwa mit *'L'enveloppe'* (w/ Michael Esposito) oder *'Sales Rectangles'* (w/ Daunik Lazro). Und nun mit *D'Entre Les Morts* (Ikl-I23, 78p + 3"mCD), wo die, die Französisch lesen können, einem Zugreisenden begegnen, den unbekannte Kräfte von einer Endstation zur andern treiben. Welcher Drink, welche Gewohnheit, welcher Feind? Sicher kann man nur davon ausgehen, dass die Geschichte kein gutes Ende nehmen wird. Geschichten enden so wenig wie Kriege und schon gar nicht gut. Das weiß auch Francis Mirkovic, der Erzähler in Mathias Énards *"Zone"* im Zug von Mailand nach Rom. Daher passt das Memento Mori als Leitmotiv mit der richterlichen Mahnung: *Bonis Bona, Malis Mala*. Dazu passt das eisenhaltige Klangbeben, das DANIEL MENCHE schuf. Zuletzt gehört mit *"Gut"* (nein, nicht gut, sondern Gedärm) und *"Marriage of Metals"* auf Editions Mego, kommt er da wieder dröhnend, schleifend und wummernd wie ein anderer Z'ev daher. Mit perkussiven Schlägen auf Gongs oder Bleche quasi auch händisch, zu motorisch grollendem Subwoofer und auch läutenden und schellenden, aber verwehten Schlägen wie denen einer alten dauererschütterten Standuhr. Seine Toten, sie reiten nicht schnell, sie fahren mit Dampfer und Panzer, und sind doch schon in uralten Totenbüchern verzeichnet. Zeit hat hier keine Linie, sie ist ein sich selber knetendes Eisernes Zeitalter, dem permanent die Stunde schlägt, daueralarmiert, dramatisch quellend. Und doch letztlich ohne Ausweg, nur ein Zwischenspiel zwischen Ankunft und Abfahrt der Chemin de fer.

Yannis Kyriakides - Unsounds (Amsterdam)

Ein schwerer Brocken, dieses Subvoice (57U, 2 x CD), mit 44-seitigem Booklet. Enthalten sind nämlich neun Kompositionen des Zyprioten, der am Koninklijk Conservatorium in Den Haag lehrt, längst als einer der namhaftesten elektroakustischen Neutöner in den Niederlanden. Ich erinnere da nur an *a consPiracy cantata* (2000), *Spinoza* (2002), *The Buffer Zone* (2004), *Resorts and Ruins* (2013) und die Oper *An Ocean of Rain* (2008). Keine seiner Kompositionen erschließt sich ganz ohne ihren Über- oder Unterbau. Diese hier drehen sich nahezu alle um Stimme und Sprache, um die computertechnologische Verwandlung von Sprache in Klang, in Töne. 'Words and Song without Words' für Cello und Computer (2012) reflektiert auf Felix Mendelssohn, der anlässlich seiner 'Lieder ohne Worte' geschrieben hatte: *„Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig; es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein jeder. – Mir geht es aber gerade umgekehrt. Und nicht bloß mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten; auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen als Worten. Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte...“* Francesco Dillon intoniert, elektronisch umtupft und umspinnen, diese encodierten Sätze mit metaromantischem Cello, die Ohren des Herzens verstehen fast jedes Wort. Bei 'Paramyth' für Violine, Klarinette, Piano und Computer (2010) wird ein von einer alten Zypriotin erzähltes Volksmärchen, das das Märchen vom Ritter Blaubart variiert mit dem Teufel als grausigem Ehemann, mit Computerzauber vokalisiert zu gedehntem Gesang, den die Instrumente begleiten und ausschmücken. Auch 'Toponymy' für Streichquartett und Computer spielt in Zypern und macht, dargeboten vom Istanbuler Hezarfen Ensemble, die griechisch-türkischen Namenswechsel im türkisch okkupierten Nordteil hörbar, encodiert als windumfauchter Streicherklang und synchron gesprochen von Computerstimmen. Was ein wenig an Steve Reichs 'Different Trains' gemahnt. Elisabeth Smalt spielt und summt die 'Music for Viola' (2013), der, encodiert, das Wort Musik in hundert verschiedenen Sprachen zugrunde liegt. 'Circadian Surveillance' für Percussion und Computer (2010), gespielt von The Electronic Hammer, sind 24 Minuten aus einer mitten in Nicosia aufgenommenen 24-Stunden-Feldaufnahme, glockenspielerisch beklimpert, dazu schreibt einer der Computer Text, der andere zeichnet eine Landkarte. Überhaupt werden Zeit und Raum, frage nicht, Ersatzausdruck: Bahnhof. Bei 'Der Komponist' für Orchester und Computer (2015) verklanglicht Kyriakides die Ansicht von Helmut Lachenmann, dass der Komponist etwas zu machen hat und dass das, was er macht, viel mehr sagt, als was er sagen könnte. Dergestalt, dass der Ausspruch gescannt und biometrisch vermessen zum Orchesterklangmaterial wurde, das die Frage nach dem Subjekt von Musik aufwirft. Ob für 'Testudo' für Kontrabass, Kontakttonabnehmer und Computer (2014) Schildkröten zu Schaden kamen? Der kleine Hermes soll ja mit einem Schildkrötenpanzer als Resonanzkörper und Darmsaiten die Chelys (lat. Testudo) erfunden haben, eine Musik-'Maschine' aus den 'Stimmen' toter Tiere. Kyriakides versöhnt kakophone Bassstriche und Dröhnfäden mit kriechenden Kröten- und anderen Loops. Bei 'Politicus (Dawn in the Giardini)' für präpariertes Disklavier (2011) liegt, algorithmisch encodiert nach der antiken Polybius-Chiffre, Platons Dialog zugrunde. Das Disklavierspiel wurde bei der Biennale 2011 aufgenommen, als Dialog mit einer Amsel in einer Morgenstunde in Venedig. 'Oneiricon' für Ensemble und Computer (2014), aufgeführt von Maze, einem Klangkörper mit Flöte, Kontrabass, Bassklarinette, Piano, E-Gitarre, Synthesizer & Computern, dem der Komponist selber angehört, entsteht interaktiv beim Blättern im "Oneirocritica", einem antiken Traumdeutungsbuch, und macht tickend, tröpfelig und mit eingeworfenen Wörtern in einem repetitiv 'atmenden' Duktus die dort fixierten Bedeutungen wieder ambig und träumerisch. Wird damit nicht auch Mendelssohn widersprochen? Wer kann das in diesem vertrackten Klang- und Gedankenlabyrinth so genau noch sagen? Das Verraten der Webmuster macht einen da nicht schlauer. Lassen wir doch einfach die Musik 'sprechen' und die Sinne antworten.

Erik Mälzner - ~~No Edition~~ (Alpen-Veen)



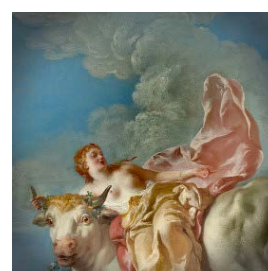
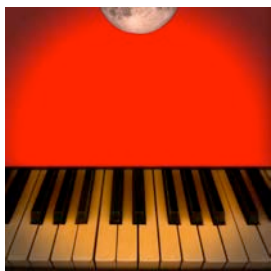
Struktur Sprachlos und Noch ein Stuhl (No Edition # 95) enthält drei ausführliche Exempel von ERIK MÄLZNERs Gestaltungswillen. 19:43 mit E-Gitarre, Samples & Computer - 19:43 mit Computer allein - 18:08 mit Keyboard & Computer, alle drei Episoden dabei aber als wortreiche Mälzneriana. Zuerst das minutiös protokollierte, von genial-dissonantem Gitarrensound animierte Zackzackzack eines Tagesablaufs von *5:30 Nachttischlampe an / voorsichtig aufsetzen* über Frühstück und Blutdruckmessen von den Schlappen in die Gummistiefel zur Stallarbeit, zwischendurch Email lesen, dann Ausmisten Schaufel für Schaufel für Schaufel, selber Essen und Trinken, Radio an, Radio aus, Jacke an, Jacke aus, Mütze auf, Mütze ab, treppauf treppab, Haken öffnen, Haken für Haken für Haken schließen, bis *20 Uhr 15 / Feierabend / Fernsehen sehen / uninteressant aus / lesen / uninteressant Licht aus. Drum herum / fremde Menschen*, im Traum erscheint Judas. Welch ein Leben. Tagaus, tagein. Danach 'Sprachlos', weiblich, mehrstimmig, mehrsprachig, mit Wassertropfen und Zupfklängen perkussiv akzentuiert, dann auch mit Keyboard und hellem Synthieton. Dazu aber mit klarer Männerstimme ein kommunikationstheoretisches, pseudo-wittgensteinsches Traktat über das Sagen von Ansagen und Aussagen, über das wahre und das leere Sagen und das, was beim Empfänger ankommt. Merke: *Worte sind falsch / entsprechen nicht dem Gedachten / Worte sind Kitsch / sind pure Oberfläche... Aber: Auch Kauderwelsch kann Sinn machen...* Schließlich, dunkel bepaukt und mit rauem, zunehmend aber verfeinertem Synthienoise, 'Noch ein Stuhl'. Als Computerstimmen-Dialog mit dem eigenen Spiegelbild und als Reflektion über instabile Körperbilder und außerkörperliche Erfahrung unter Hinweis auf Celia Green (Autorin von "Out-of-the-body Experiences", 1968, "The Human Evasion", 1969). Und mit Anklang an Lorient, wenn ich das so frech sagen darf. Wer ist Original, klug und schön, wer Kopie, flach und nachäffend? Und können die zwei die Rollen tauschen oder sich die Hände reichen, ohne dass ein schwarzes Loch entsteht?

Was bringt Or So (No Edition # 96)? Eine tiefmelancholische, mahlersche 'Introduction'. Wieder ERIK MÄLZNERs typischen an einen Computer delegierten Sprechgesang, bestenfalls unaufgeregt, öfters schleppend angedunkelt. Zu dunklen Phantombläsern, knurrigem Computerbass, perkussivem Klingklang, kurzen Drummachineschüben. Musik wie aus einer desillusionierten Sitzposition zwischen Neubaugebieten ohne jegliche Atmosphäre und zerbröckelnden Ruinen. *Umherlaufen / Singen und gegen die Wand rennen* sind nur noch *Entlastungshandlungen*. Ein Lied in Abschiedsstimmung geht, brandungsumrauscht, so: *Jahrelang hab ich damit zugebracht / das Meer zu beobachten / hab das Leuchtfeuer hell und klar brennen lassen / von Sonnenuntergang bis Sonnenaufgang / leistete verlässlich Navigationshilfe / war euer Wegweiser in der Dunkelheit / zwischen dem sicheren Land / und der angsteinflößenden Unendlichkeit des Meeres / habe ich eure Rückkehr in den Hafen sichergestellt / nun mache ich das Feuer aus / und mache mich auf die Suche / nach eurem Strandgut* ('Custos Lucerne').

Ein stereoskopisch suchender Ruf der Sehnsucht vertieft nur das Enttäuscht- und Alleinsein: *Wo bist du / wo bist du / du versteckst dich / eingebettet zwischen / zufällig verteilten Punkten / in der Differenz / zwischen Streifen / mein Blick geht ins Unendliche / in die Ferne / zwei Kilometer / fünfzig Kilometer / und noch viel weiter weg / Lichtjahre / ich sehe dich / ich sehe dich* ('Sirds'). Launig wird die mangelnde Resonanz beklagt: *Wünsche guten Morgen / gut geschlafen / erkunde das Befinden / na wie gehts / wünsche guten / Appetit / schmeckts / wünsche gute Nacht / schläft schön / träumt was Schönes / aber ich bekomme / nie eine Antwort / morgen geh ich in den Stall / und beschwere mich* ('Leerstelle') Aber juckt's einen Ochsen, wenn man ihn ins Horn pfezt? Und es ist doch schon schwer und vergeblich genug. *Gegenüber am anderen Ufer / sehe ich immer wieder Menschen / die mir ähnlich sind / Kopf oben / seitlich am Rumpf zwei Arme / und darunter zwei Beine / sie sitzen in der Sonne / spielen mit ihren Kindern / oder gehen einfach nur spazieren / nicht täglich aber immer mal wieder / habe ich versucht / mich bemerkbar zu machen / habe hinüber gewunken / manchmal auch gerufen / vergeblich / es hatte keinen Sinn* ('In Vain'). Das zum Thema mit- und zwischenmenschliche Vergegnung. Und um zu zeigen, wie gut Mälzner sagt, was er sagt. Ist schon die Musik, gelinde gesagt, eigenartig, so ist seine Textebene nahezu einzigartig, ohne der Ästhetik einen Inhaltismus überzustülpen. Typisch dafür sind verstörende Bilder, wie Mälzner sie findet: *Mädchen in Kaninchenmaske posiert auf der Straße... Architektin mit einem Fischkopf auf einem Teller... ein Gorilla bietet einem Mädchen ein Lesebuch an... zwei Brüder beide zurückgekehrt in den Irak nach dem sie Zeit in Deutschland verbracht hatten gehen auf einer Straße...* Und nebenbei zerstört ein Erdbeben die Kumamoto-Festung (April 2016). Der entscheidende Unterschied zwischen ver- und zer-. Und einmal mehr der eminente zwischen solch beständig karl-sczuka-preiswürdiger, aber ignoriertes Artistik und dem gehypten Hühnerklein.

Nicht im größtmöglichen, aber doch beträchtlichen Kontrast zu dieser menschlich-allzumenschlichen, wortgewandten Computermelancholie steht Rekusation's Reunion (No Edition # 97) von RRR&R. Was JR (e-guitar / midi-guitar / electronics), YR (synthesizer / sampler / electronics), JRR (e-piano / piano / electronics) & ER (e-drums / percussion / electronics), von denen ich nur JR als Jürgen Richter, Mälzners Buddy in Braingrainhotspot und bei NN Und Ähnliche Elemente, sicher identifizieren kann, da, rein instrumental, an hypermoderner Krautkraft auf die Wagschale bringen, ist mehr als bloß Strandgut oder Retronostalgie. Zwar gab es 1988 als No Edition tape # 45 "Die absonderliche Lehre gleichbleibender Erscheinungen" von R's Rekusation in Gestalt von Richter allein, aber nach 1988 klingt die Reunion nicht, und auch sonst sind Anlehnungen schwer auszumachen bei dieser freakigen Verweigerung gängiger Parameter des Rockens ebenso wie vertrauter Elektroformeln. Die Anmutung ist die von krautiger Gitarrenpsychedelik mit Dubdehnungen und -beugungen und delirantem Sampling. Die verwirbelte Rhythmik mit impulsiver Automatik und gläsernen Vibes ist ein ebenso instabiler Leitfaden wie die changierende und zwischen Gitarre und Keyboards zerfaserte Melodik, und dennoch ist diese Musik nichts weniger als groovy und melodisch, nur eben nicht auf vordergründige Weise. Nicht so eiapopeia wie Centozoon oder J. Peter Schwalm, nicht so straight wie Friedman & Liebezeit, sondern eine weit freakiger und mit Thirsty Ear-Spirit verunklarte überoberhausener, metalüdinghausener Variante von Crooklyn-Dubadelic. Mir dazu gewieft alte Säcke ohne Gesicht vorstellen zu müssen, fuchst mich ebenso wie es mich als einen, der Walter E. Richartz' "No Face - nimm was du brauchst" bewundert, grinsen lässt.

Frank Rothkamm - Flux Records (Los Angeles)



Wo war ich stehen geblieben? Bei Rothkamms "Metal Machine Music" (FLX49). Seitdem hat er die Schlagzahl so miraculös erhöht, dass seine Bandcamp-Seite zunimmt wie ein umgekehrter Abreißkalender.

February 29, 2016

Träumt da einer, dass ihm Mozart die Hand führt? Oder wenigstens Carl Czerny? Träumt da einer, verliebt zu sein? Und ist der Mann am Klavier überhaupt einer, oder doch nur ein Algorithmus, der verliebt tut? Lovers under the Moonlight (FLX50) wischt all diese Fragen beiseite, nur die Liebe zählt und führt durch schwere Tage, dunkle Kreise oder Vierteltöne zu den funkelnden Sternen.

March 7, 2016

Bei Event Horizon (FLX51) lässt Rothkamm seine Musik sich wälzen auf Einsteins gedachtem Ereignishorizont am Rande eines Wurmlochs. Auf einem metastabilen Grenzzustand, wie Stephen Hawking es nannte, der mit der Hawking Strahlung dem Schwarzen Loch etwas entkommen lässt, das verrät, was es mal war. Rothkamms Utopian Science klingt mehr nach Lem als nach dem pathetischen Trash und Kinokassenflop von Paul W. S. Anderson.

March 13, 2016

Fusion meint $2 + 2 > 4$. Rothkamm kocht daraus The Fusion Fantastic (FLX52) als great 'chicken soup for the soul'. Bedingung: $2 \neq \$$. Lieber mixt er House mit Exotica und Disco mit Soul, sein 'tricky business' nennt sich Fantasy. Richtig gekonnt, verspricht es goldne Stunden mit einem tänzelnden Einhorn oder Marlene, die wunderbar die Hüften schwenkt.

March 18, 2016

Make Progressive Rock Progressive Again (FLX53) entstand als spontaner Nachruf auf Keith Emerson (+ 10.3.2016), als nachträglicher auf Lemmy Kilminster (+ 28.12.2015) und inzwischen auch auf Greg Lake (+ 7.12.2016). 'em01. py.3333 (20:49) opus 593' schlachtet 'Tarkus' aus als Endlösungs-Kladderadatsch des Prog Rock, mit all seinen krummtaktigen Konsequenzen aus Bartok und Ginasteras. Rothkamm huldigt dem HJ-Dolch, den Lemmy als ELPs Roadie Emerson in die Hand gedrückt hatte, damit der mit nietzeanischem Gusto seine Übermensch-Traktate auf die Tasten diktierte. Um mit Kaiserschnitten aus Chaos Sternen zur Geburt zu verhelfen.

March 25, 2016

Mit Call of the West (Symphonic Poem for the Piano-Forte) (FLX54) erinnert Rothkamm an den Lockruf von Marlboro, der ihn bis nach Kalifornien zog. Statt auf Pferde schwang er sich aber auf Pianos. Und lässt hier mit einer 4-teiligen Sonate der Phantasie freien Lauf für amerikanische Bilder, die, ohne es ihm an Komplexität gleich tun zu wollen, den transzendentalistischen Sonaten von Charles Ives dennoch näher sind als jeder Reklame.

April 1, 2016

Durch "Die Vermessung der Welt" kennen auch Nullkommaeinsteins wie ich den genialen Mathematiker Carl Friedrich Gauß. Five (FLX55) wendet das Gaußsche Gesetz auf sich selber an. Zufall ist ebenso Mutter von Ordnung wie von Chaos. Entsprechend surr-zuck-furzt es einem hier stereophon entgegen.

April 7, 2016

Reasons for Living in the English Countryside (FLX55) [?] ist über Bande gespielt mit John Cages "Roaratorio", "It's Gonna Rain" von Steve Reich und der 1973 von Rosemary Davis herausgegebenen "Nr. 9" der "Sound Effects"-Serie des BBC. Um mit dem Knowhow von Heute Einsteins Gedankenexperiment von der Relativität der Zeit für einen Zugpassagier und einen außen stehenden Beobachter anzuwenden auf die eigenen Klangvorstellungen und Tonbandexperimente als 16-Jähriger. Dergestalt, dass eine Tonspur im linken Kanal und ihr Delay-Double im rechten eine Phantomspur zwischen sich generieren. 35 Lebensjahre und 1110 Arbeitsstunden später zwitschert, blökt, grunzt, spieluhrklimpert und glockenläutet so 'FX.py.csd.EDIT (33:33) opus 73' als rothkammsches Roaratorio und lässt einen den Pudding aus Animal Farm und Countryside nicht nur studieren, sondern bis auf den letzten Krümel auskosten.

April 16, 2016

Als Hommage an Tony Conrad (+ 9.4.2016) und als neoplatonistische Reflexion über das Wesen der Zeit und das Primat von Logik oder Eleganz angesichts etwa von "1-2-3", optischen Täuschungen, 1970 konstruiert vom minimalistischen Konzeptkünstler Sol LeWitt, entstand It takes a man to die for another to find his way (FLX56). 'cb (60:00) opus 595', brummt und brummt und brummt. Doch Vorsicht: Ein Brummtone ist mehr als die Summe seines Brummens.

April 30, 2016

Bei Beat it (FLX57), einem poptronischen Rückgriff auf die 90er, geht es natürlich um Beats und Samplemixadelic, aber auch um Standhalten oder Einknicken. Mit Rothkamms Alter Ego Frank Genius, der David Bowie, Frank Zappa, Barbara Gogan und Nico in seiner Zentrifuge schleudert.

May 14, 2016

Rosetta Stone (FLX58) dreht sich nicht um Napoleons Ägyptenfeldzug, eher um kluge Schweine, Speiseverbote des Koran und Fraß, den auch Mozart besser nicht gegessen hätte. Zu hören sind 'If (Algorithm of Zen & Masonic Meditation)' mit friedlichem Klingklang, 'Paradiddle' als rasantes Wellengerippel mit UnzUnz-Beat & 'Fanfare for a Lost Planet' als kakophonisches Georgel mit jaulendem Pfiff.

July 2, 2016

Rothkamms Abduction of Europa (FLX59) erzählt von der Entführung der europäischen Urmutter von ungefähr Beirut nach Heraklion, wo Zeus mit ihr, die das phönizische Alphabet als 'Braut'-Schatz mitbrachte, Minos, Rhadamanthus & Sarpedon zeugte. Ein Molldreiklang, nach heutigem Dafürhalten, von Streichern aufgespannt als Segel für den Wind und das mahlersche Feeling der Bläser.

July 15, 2016

Mit The Exit (FLX60), neobarocken Roland JV-1080-Variationen und -Schlussfolgerungen für eine sehr große mikrotonale Nylongitarre, schaut Rothkamm David Cameron aufs Maul. Der hatte bei seinem Abgang als Brexit-PM etwas für sich gesummt, akustischen Kaffeesatz, aus dem Rothkamm Englands Zukunft zu deuten versucht. Nicht allen dürften die Ohren da so zart verstimmt und dowlandesk befunktelt klingeln.

July 25, 2016

Auf Chopin Bored (FLX61) erklingen drei Impromptus für Piano und Streicher. Die Streicher sind Rothkamms Zutat und sitzen quasi wie eine Fliege auf Chopins Nase. Nur Opus 3 und 8, da war er noch Teenager, das 'Grand Duo' als 22-jähriger und die Sonate Opus 65 zwei Jahre vor seinem Tod verbinden das Piano mit einem Cello. Rothkamm zitiert den 14-jährigen Chopin, der launig an einen Schulfreund schreibt von Schnakenbissen und was für ein schlechter Reiter er sei. Ihm hat er seine Polonaise b-Moll (1826) als Adieu à Guillaume Kolberg gewidmet, gefunden in seinem Nachlass. Rothkamm entlockt chopinsche Poesie seinem Roland JV-1080, Atari Cubase und MIDI-Sequencer tun das ihre, die Strings sind nur ein sanfter Schein.

July 26, 2016

Dass Musik den wenigen Ameisen ähnelt, die trotz unserer exterminatorischen Godzillaistik in die Küche gelangen, davon wird Liebe Null (FLX62) bestimmt. Als ein Gepixel aleatorischer Klangkürzel, als eine Art Atlas Formicalis.

September 1, 2016

Etymologisch zergliedert Rothkamm Frankenstien (FLX63) in Stein, to get stoned und die Franken, denen er selber seinen Namen verdankt. Er lässt die These anklingen, dass Mary Shelleys Frankenstein vom Alchemisten Johann Konrad Dippel auf Burg Frankenstein im Odenwald angeregt sei. Den entscheidenden Punkt sieht er aber im Versuch von Mel Brooks' "Young Frankenstein", sich von der Familientradition (Golems zu erschaffen) zu distanzieren mit der Lautverschiebung zu 'Fronkensteen'. Dazu dekliniert er 'Home on the Range' mit Silent Movie Piano und Fronkensteent mit 'For Violin & Cello' und 'For 2 Harps, Bass & Snaredrum and Handbells' etwas Klassisches.

September 28, 2016

„Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge.“ O Wittgenstein am postfaktischen Arsch. Jazz from HAL 9000 (FLX64) ist, da ist Rothkamm sich sicher, so wenig zappaesk wie das Synclavier-Traktat "Jazz from Hell" des berühmteren Frank Jazz ist. Und ebensowenig ein Code für IBM. Sondern wienerisch prozessierte, hollywoodesk synthetisierte Rothkammatik mit Michelangelo, Mitchum & Monroe, Drums & Besses, Brass & Percussion, Tabla & Orgel...

September 18, 2016

Von Burgern zu Newton zu Hollywood zu Heidegger zu Kerouac zu gebackenen Kartoffeln zu Plato zum "Gnothi seauton" am Apollotempel von Delphi... Age of Enlightenment (FLX65) bringt dazu ein Wiederhören mit HAL 9000: "Stop, I'm afraid", 'Johnny Guitar' ohne Gitarre, Kehllaute einer Schulfreundin, '7 Organs of Psychedelic Discipline' als satieske Karawane, und über 'Porter Ranch' faucht der Wind.

October 1 - October 24, 2016

Für Elgin Marbles (FLX66) belauschte Rothkamm, wie Leif Elggren Freuds Sofa, die Marmortorsi im British Museum, wo es lärmt wie auf dem Bahnhof; Theatermusik (1982-85) (FLX67) zeigt den Künstler als blutjungen Post-Modernisten und Anti-Wagnerianer; Long Ride in a Slow Machine (FLX68) verkürzt die Zeit, die Kalifornier in ihrem Wohnzimmer auf Rädern verbringen, mit 'For String Section, Oboes, Clarinets, Solo Strings, Trumpets, Vibraphone & Harp (81:27) opus 618', Steve Reich grüßt im vorbeifahrenden Zug; für Mozart Little Star (FLX69) transponierte Rothkamm die '12 Variationen für Klavier KV 265' eine Oktave tiefer, verlangsamte das Tempo um den Faktor 3, lernte das auswendig und wiederholte es 10 Mal, Dauer: 4 ½ Std.!!!

November 12 - November 16, 2016

Hillary Crossing the Delaware (For Trombones, Concerto Strings, Legato Strings, Exotic Harp, Pizzicato Strings, Chamber Winds & Gong) (25:48) opus 653 (FLX70) kreist elegisch um 'Vergeblichkeit'; Zeit für Ohm (FLX71) und das dröhnminimalistische 'No Name (60:00) opus 590' als freimaurerisch-stoischem Therapeutikum: *There is only one true faith, and that is your faith. You are just a messenger: you communicate foremost to others. Loving others is a way of life. Hating others is a way of life. The best way for you to die is to give your life for the truth. The best way for you to live is to give your love to the truth.*

November 25, 2016

Catherine Receiving the Stigmata (FLX72) ist herbeigezogen an den fiktiven Haaren der Katharina von Alexandrien, die nach ihrem Tod weiterwachsen, und denen von Grimms Rapunzel. Ihnen stellt Rothkamm die reale Caterina da Siena (1347-80) gegenüber, die sich die Haare abschnitt, auf Essen und sonstige Rapunzelei verzichtete und gerade daraus mystische Stigmata erzeugte (die nur für sie selber sichtbar waren). Eine Selbstermächtigung, die nicht hoch genug geschätzt werden könne. Aus den 5 Wundmalen zieht Rothkamm ein Pentagramm und vereint 5 Instrumente auf 5 Linien für sein erhabenes Opus 654 'For Solo Cello, Oboe, BrassStrings, MasterTron & TubularBells : in Just Intonation (30:00)'.

December 3, 2016

Zu Rothkamm, Rothkamm & Rothkamm 'For Keyboards, Bass & Drums opus 637-639' (FLX73) reflektiert Rothkamm über Diktatoren als politische Erben des Gottesgnadentums, charakterisiert durch die Brutalität, sich die Macht zu nehmen, die man dann hat.

Der Wille zur Macht, verbunden mit Carl Schmitts Dezisionismus zum Me, myself & I, das sich selber genügt, aber nichts wäre, ohne die, die Egomane huldigen und dienen. Mit der Volte, dass damit die Frage der Souveränität aufgeworfen ist. Denn nicht weniger souverän wie der Diktator, der über den Ausnahmezustand entscheidet, ist der, der "Ich diene nicht" zu sagen fähig ist. Deswegen, so Rothkamm, I always was, am, and will be a Marxist-Leninist. Und deswegen auch diese zappaeske und feierliche Agit-Musik.

December 9, 2016

Renner Mass (2016) dedicated to victims of #Ghostshipfire (FLX74) ist ein Requiem insbesondere für Wolfgang Renner, mit 61 das älteste der 36 Opfer des schrecklichen Oakland warehouse fire am 2.12.2016. 'For 2 Choirs & Organ (58:00) opus 608' erinnert mit aller Macht und Pracht an einen Freund, der einst dem spießigen Erlangen entflohen und an der West Coast versandete, bis sein Name posthum doch noch geraunt wurde. Rothkamm betrauert ihn als einen von uns 'nutzlosen Wichten', dessen Tod soviel Sinn macht wie Célines 3 Pünktchen...

December 12, 2016

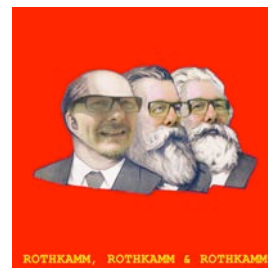
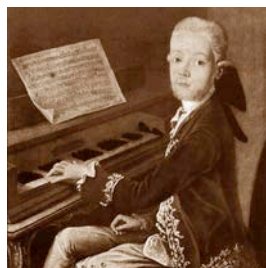
Rothkamm spekuliert mit seinen Klaviersonaten Nr. 1-5 opus 568-572 über Scarlatti in Venice as a Young Man (FLX75). Domenico Scarlatti (1685-1757), der zwar keinen Handstand mit einer Hand, aber mit zehn Fingern Cembalo spielen konnte, kam 1707 während des Spanischen Erbfolgekrieges als in Neapel geborener Spanier in die neutrale Lagunenstadt. Als unwillkommener Flüchtling? Als Protégé? Mit der Erinnerung an die beste Pizza seines Lebens, als 18-jähriger Tramp in Venedig genossen, versenkt Rothkamm sich in die Zeit zurück und fördert Klaviersonaten zutage, die ihm der venezianische Geist von Scarlatti eingab. Buon appetito.

January 2, 2017

Das neue Jahr beginnt der Universal mensch in L.A. mit Allegory of the Cave (FLX76) und einem illustren Zirkel in Platons Höhle: John Berger (der an diesem Tag die Seite gewechselt hat!), Spinoza, Kant, Heidegger, Nietzsche, Newton, Captain Picard. Als mehr oder weniger fröhliche Wissenschaftler gehen sie Fragen nach wie: Ist Gott töter als Schrödingers Katze, auch wenn keiner nachschaut? Sind wir klüger als ein Fünftklässler? Was braucht es zur Wahrnis des Wesens der Wahrheit? Und kommen zur Einsicht: Sollen doch die Toten die Toten begraben, worauf es ankommt, ist metafaktische Entschlossenheit. *Make it so! Fetch me a sword!* Wieder das von König Salomo in Carl Schmitts Hand gelangte Excalibur, Frankensteel, the sword in the stone. Dazu kratzt Rothkamm ins Dunkel von 'Das Höhlengleichnis' von Jan Saenredam (1565-1607) kurze Laute, die in die Tiefe des Raumes hallen.

January 8, 2017

Mit Elvis (FLX78) schickt Rothkamm Geburtstagsgrüße ins Jenseits: 'Fever Traum' als fiebrige House-Version mit Xylophon: *Never know how much I care*. Und den 'King Creole Totentanz' opus 233 als Drehwurm mit *You know he's gone, gone, gone* im Hinterkopf zum michael-jacksonesken Gezucke. Um sich mit *How boring is that?* der Haupt- und eigenen Sache zuzuwenden: There you go, Hammertime (FLX77). Fast 63 Min. für Pianos and Piano Tuners opus 616. Mit Formula-Formeln und Roland JV-1080 realisierte Klimpere, die versucherisch auf verstimmte Ivories und Ebonies hämmert und genüsslich schiefe Perlen zu ungleichmäßigen Ketten fädelt.



... jenseits des horizons ...

GILLES AUBRY *And Who Sees The Mystery* (Corvo Records, core 011, LP): Nach Antoine Chessex als Modern Composer rückt mit Aubry ein weiteres Viertel von Monno in den Fokus. Der Schweizer Klangforscher & -installateur in Berlin hatte bei "Urbanus Vulgaris" (2006) Vögel als bedrohte Indikatoren für urbane Lebensqualität belauscht, für "Echoes of Light & Darkness" (2010) den Holy Ghost Congress in Lagos besucht, für "L'Amplification des Âmes" (2011) sich den Boomboxkicks bei Meetings neocharismatischer Pfingstler in Kinshasa ausgesetzt und sich in Indien in Bollywoodsoundtracks, Bestattungszereemonien und frühe Tonaufzeichnungen vertieft. Hinter dem Vorhang dieser LP erwartet einen ein klanglicher Niederschlag von "A Morocco Anthology of Ear Preservation" (2012-14), Aubrys gemeinsam mit Zouheir Athane durchgeführte Forschung über Paul Bowles und dessen Sammlung marokkanischer Musik, die 2010 von Washington nach Tanger transferiert worden ist. Feldaufnahmen von Amazigh/Berber-Trommeln und -gesängen bilden den Kern einer weniger ethnologisch-musealen als klanglich-aktuellen Annäherung. Wobei das Ästhetische und Musikalische dem Alltäglichen und Allgemeinen untergeordnet wird, als ob Aubry einem das von Stimmen und Motorengeräuschen durchsetzte, von Feedback, Gezwitscher und Gebrumm verschleierte Klirren, Kratzen, Klatschen, Ghaitageträte, Gedengel und dumpfe Tamtam vermitteln wollte quasi als Geäder einer sozialen Skulptur und als Nektar für Ohr und Herz. Auch der Vorhang findet seine Erklärung als *"politics of invisibility by establishing correspondences between Paul Bowles as an 'invisible spectator', the veil as a strategy of resistance against colonialism by the women of the Addal music ensemble and the Pythagorean curtain of French acousmatic music."* Kritisch, vielleicht sogar etwas hypokritisch werden bei Bowles selektive, antinationalistische, autoritäre und reservierte Züge entschleiern, um Einspruch zu erheben gegen sein implizites Otherring (Fremd-Machen) und mit Gayatri Chakravorty Spivak einen teilnehmenden Modus dagegen zu setzen.

VOCCOLOURS *Russian Affair* (ArtBeat Music, AB-CD-09-2016-108): Hat es damit angefangen, 1976 mit Krystyna Prońkos 'A Gdzież Są Te Drogi' als Floh im Ohr eines Studenten in Charkow? Die Faszination dieses Gesangs hat Iouri Grankins Leben verändert und seinen Weg - in der Luft, auf dem Land - über Tscherkassy bis nach Düsseldorf bestimmt. Im Oktober 2015 führte sie den ukrainischen Vokalakrobaten mit dem VocColours-Quartett über die Kante nach Moskau auf das *4. Leo Records Festival* für den Zusammenklang mit dem Saxophonisten Alexey Kruglov, dem Drummer Oleg Yudanov und Roman Stolyar an Piano und Blockflöten. Doch nicht für Russian Folksongs in the Key of New Jazz. Eher werden da mit karnevalsgrotesken und popmechanischen Querstreben Krawalle geschachtelt. Spiridonows Großmutter säuft, Kruglov malt eine Dame mit einer Knute in der Hand. Scats in Vogelsprache ohrfeigen glossolale Grashüpfer, aber zärtlich, zärtlich und klapprig, perlig umzaumt, mit allem AEIOU, von Brigitte beküpper-t, von Gala um-Hummel-t, von Norbert Zajac durchgekaut. Es wird Quatsch gemacht, ein Zwerg geherzt und bis zum deliranten Happy End rhabarbert und getanzt. Mit "Spasibo" an Goethe und Leo. Und überhaupt, was sind denn das für Russen? 'Daheim' im Kölner Loft hatte es freilich schon 2012 mal eine russische Übung gegeben mit dem im The Second Approach Trio mit der überkandidelten Tatiana Komova vorgeglühten Temperamentsbolzen Andrei Razin am Piano. Genau dem Richtigen, um mit den Zungen grotesk über die Stränge zu schlagen, mit gnomischem Mimimi und komischem Onono, launig-labialem Lallen und clownigem Ketschak-tschak-Affenbiss in Razins Finger, die da über die Tasten und im Innenklavier kasatschoken. Eine babylonische Stakkatotirade bekennender Tourette-Syndromatiker, russisch behämmert. Zu Vocal Summit verhält sich VocColour wie Phil Minton oder Five Men Singing zu meinetwegen fünf Al Jarreaus.

ALFRED 23 HARTH Moondada (Moloko Print 23, 218p): Keine Musik diesmal, sondern moon-sun-surreale Einflüsterungen des Laubhuettenvogels in Seoul, autobiographische Glückskekstexte aus fünf Jahrzehnten, die einen huckebein nehmen. Poesie mit Lichtzwang, Sprachkunst als Reißzweck, kranichklar, karpfengrau, rabenschwer, elsterklug. Wortwitz und Textlust, koreanisiert mit Sprachfibeln, User Guides, Benutzeroberflächen, Hintergrundgerüchen. Borges und Celan grimoirisiert, by heart und per Software, Verschreibkunst im Delearyum, springend von Aleister und Alice zu Ufos über Oulipo, von 1966 zu "Red Art" (1984) zu "Plan Eden" (1986) zu neologistischen G23-Gipfeln jenseits von Kalkül. Als verrückter, absurder, heilig-profaner Katzensgoldmacher und Ginkgobeuysianer häuft Harth auf schmalem Weg ins azephalische HuxleyOrwell-Futur verarnoschmidtste AH-und Moiré-Effekte, mit Yi Sang und Bataille im Gefieder. Der pfingstliche Ant-Zen-Kentaur zündet für den listigen Hubert Bergmann 'Nasrudin's Meisterlampe' an, gedenkdankt Friedrich Kittler (1943-2011), fragt "Wieviel Du verträgt dein Herz" und wechselt zwischen Scherben- und Pilzgerichten täglich das Gesicht für die Quest der Evolution. Ab Seite 82 fängt prosaisches Neuland an, Briefe, Blogeinträge "Peripathy", Träume, Tourtagebuchnotate (mit dem Shanghai Quintet in China, mit Gift Fig am Kap), fernöstliche Tripreportagen, mit Geschichtsbewusstsein und feinem Ohr für den Clash of Civilizations: "Buddha sitzt, Jesus hängt", koreanische Elster vs. japanische Krähe. Allerdings erweist sich koreanische Schwarze Pädagogik unerwartet als aufoktroyierte japanische und diese als Imitat preußischer 'Tugenden'. Oder südafrikanische Armut als langes Nachbrennen 'kaukasischer Gräueltaten'. Mit Grenzen als Dauerthema, so nah an der Grenze, dem Eisernen Dreieck, zwischen Nord- und Südkorea als vermintestem Streifen der Erde. Harth w.s.burroughst und ploogt in einem Sprachfluss ohne Ufer, Simple Deutsch kann him furchtbar leckn. Er betreibt die Kunst, einer toten Hose all die Kunst zu erklären, die er zwischen dem Ha und dem Ha in sich trägt. Er zieht fiktive Mixed-Media-Künstler aus dem Hut, erfindet Ceeno Keerkenbow als Mynheer Peeperkorn der Neuen Musik, Albern Hellmuth Boring für eine Parodie des NZfM-Jargons, betreibt selber auch Frisörkritik. Seinen Japantourreport beendet er mit "Ja, Pan, ich tanze." Für eine Kyoto-Lecture brainstormt er über Jedi-Meister-Yoda-Grammatik, Peinlichkeit, Massenmörder (wie Bush) und Bauernopfer (nicht nur beim Schach). Merke: "Mull-ah Nidur-san immerfremd muss bleiben!" (Mulla Nasrudin ritt bekanntlich rückwärts auf dem Esel). Harth taucht den Pinsel in "Mynonas Wohlwohlfarbkasten", dennoch entsteht nicht erst, wenn er die desasterkapitalistische Zukunft wahrsagt, ein Vanitas-Bild (mit Nipper). Er korrespondiert mit Wolfgang Müller über die Walther von Goethe Foundation Seoul, phantastert 23 Tage lang mit an 'Die Dschungel. Anderswelt', dem Blog von Alban Nikolai Herbst ("Wolpertinger oder Das Blau") und würzt dessen 'Kybernetischen Realismus' mit dem 'Réalisme spéculatif' von Quentin Meillassoux. Er schreckt nicht zurück vor "Dieb Burble, verzettel dich nich", "Der Schlingel siefte" oder "Häscher im Weizen". Daneben Herbststimmung mit Haifischknorpel & Algensuppe. Und Tigertristesse (der letzte koreanische wurde 1923 von einem Japaner in Knickerbocker erschossen). Um zuletzt "Moondada" zu rufen, koreanisch für "Tür zu." Nicht ohne einem Hugo Balls "Gadji beri bimba..." (übersetzt: Elster Beerenfutter) als koreanischen Floh ins Dada-Ohr zu setzen, via Briefen von Franz Eckert (1852-1916), dem Kapellmeister am koreanischen, ab 1910 japanischen Hof in Seoul, die von dort nach Berlin gelangt waren. Dass der heutige 'Hof' der Präsidentin Park die Romanows und Rasputin bescheiden aussehen lässt, ist Dadaismus der bösen Sorte. Das A23H-Lesebuch, ein "Bewusstseinsexpander" aus poetisch verspielten, persönlichen, immer geistesgegenwärtigen Fragmenten, ist, illustriert mit Zeichnungen, Radierungen und Frottagen von ihm, Avant-Mixadelic, bei der man schnell nicht mehr weiß, wo einem, so "lachend seekrank", der Kopf steht. Was bleibt aber stiften lausbübisches stammelnde Dichter.



KLEEFSTRA / BAKKER / KLEEFSTRA Dize (Midira Records, MD032): Die Melancholie des nordfriesischen Poeten Jan Kleefstra hängt im Gedächtnis wie ein Nebel, der sich nie ganz auflöst. Das rührt her von "Wurds krieme" (2010) und "Molkedrippen" (2014), Vertonungen seiner Poesie mit Piipstjilling. Parallel zu diesem Quintettverbund hat er mit seinem treuen Bruder Romke und mit Anne Chris Bakker (ein er, keine sie) an Gitarren und Effekten eine weitere Form, seine Worte, seine Gedanken, seine Gefühle zu gestalten. "Dize" und "Dage" (Low Point, C-45) sind Zwillinge, die sich die gemeinsame Geburt im Herbst 2014 teilen und die Verwandtschaft mit Bakkers Solo "Reminiscences" (Dronarivm, 2014) und dem Improsound- & Poetryseptett Tsjinlûd. Stück für Stück lässt der dröhnende Gitarrensound Jans Naturpoesie der Lowlands als Landschafts- und Seelenmalerei von

Wastelands aufblühen. Er singt raunend vom Wind und vom Winter, vom kahlen Land und von der Stille, von Schneeregen und blutenden Birken, von der Kälte, die sich wie eine Schlinge um den Hals legt, von Walfischknochen und vom Meer, das in seiner Kehle schimmert, vom ungemähten Steinkopf, der den Klang von Goldregenpfeiferpulks aufließt. Eingetaucht in ein Nimmermehr, in dem die Poesie in ihrer auf Schiefer geritzten toten Sprache versinkt, in dem Sturmvogelgeschichten in der Fresse von Landratten endeten. Dazu murmelt Jan wie einer von Becketts Urnenköpfen: *No en dan wurdt it ljochter / wurdt de flecht swieder / myn hân hieltyd lytser [Ab und an wird es heller / der Flug wird schwerer / meine Hand immer kleiner...]*. Dennoch gibt es bei allem Endspielend auch einen Trotz, durch die Hand, die gleich zu Beginn Gitarrensaiten anschlägt und dunkel kaskadierende Klangbeben auslöst, als gegen die einem als Käseglocke übergestülpten Dusterwolken geschüttelte Faust. Und weil der Albatros-Traum vom Fliegen trotz allem nicht vergehen will, ewiger Gleitflug *op in eker boppe de wrâld*. Im Aufwind eines glockensprengenden Gedröhns, mit dem Nest auf dem Rücken, erdbefreit.

JONAS KOCHER Plays Christian Kesten & Stefan Thut (Bruit): Was einem da einen Pfeifton ins Ohr trillert, sind die höchsten Register eines Akkordeons. Befingert von Jonas Kocher bei der Ausführung von 'Untitled (solo for accordion)'. Das hat sich Christian Kesten 2014 für ihn ausgedacht, ein Komponist feiner Sprachklang-, Raum- und speziell auch Bahnhofstücke, der vor allem mit dem Ensemble Maulwerker bekannt geworden ist. 1966 in Salzburg geboren, längst aber als Vokalist, Regisseur, Kurator und Spielgefährte von Lucio Capece oder Axel Dörner in Berlin zugange, ist er insbesondere an Zwischentönen und Mikrointervallen interessiert. Kocher ist daher angehalten, ausschließlich höchste, feinste Töne in stehenden Wellen erklingen und bebend erzittern zu lassen. Damit zieht er einen wie an einem einzelnen Haar in die Ununterscheidbarkeit zwischen prosaischem Hörtestsignal und der allerzartesten Sublimität wandelweiserischer Gefilde, in denen gedachter Schnee auf geträumtes Weiß sich senkt. Ähnlich groß ist die Irritation bei 'eine/r. 1-6' (2007) von Stefan Thut, das nicht vollständig isoliert von Alltagsklängen erklingt, so dass sich nicht immer unterscheiden lässt, welche Nebengeräusche (z. B. Stimmen im Hintergrund) aus den Lautsprechern kommen und welche mein Hörumfeld dazu addiert. Kocher drückt nun vom Akkordeon chromatische Töne unterschiedlicher Tonhöhe, getrennt durch Atempausen. Es sind hohe Haltetöne, ähnlich wie bei Kesten, aber auch brummige, beides jedoch piano oder pianissimo. Ein bisschen lässt dieses Helldunkel an Alvin Lucier denken und eine Phänomenalität des Hörens an sich. Stärker jedoch ist die Anmutung einer Meditations- und Andachtsübung, von Zirbeldrüsen-Zen. Die Erfahrung, dass die Zeit still steht, aufgehoben in eine Schaumblase, in der die Zahnradchen des Wollens und Müssens zur Ruhe kommen. Oder im Gegenteil. Thuts im McLuhanschen Sinn ganz kalte Klanglichkeit zeigt sich - audiopantheistisch, homöopathisch - hautlos und offen hin zum Alltag und hin zur Lautlosigkeit. Sie rahmt sich mit dem Finger in der Luft, schreibt ihre Namenlosigkeit in den Wind, ins transparente Kontinuum.

EGIDIJA MEDEKŠAITĖ *Textile* (Music Information Centre Lithuania, MICLCD092): Um (sich) ein Klangbild zu machen von dieser 1979 in Kaunas geborenen Komponistin, sollte man heran zoomen und Kette- und Schussfäden immer feiner ziehen: serialistisch - post-minimalistisch, mikrotonal - stochastisch, westliche Instrumentierung - hindustanische Ragas, Rytis Mažulis als Mentor - textile Webmuster als Technik und leitmotivische Metapher, indische Kosmologie - europäische Mystik. Diese Spannweite hat schon ihr Lehrmeister Mažulis vorgemacht ('Ajapajapam' - 'Sybilla', 'Puja' - 'Cum Essem Parvulus'). Medekšaitė lässt bei 'Textile 1' (2006) zwei Pianos ein Mantra weben. Bei 'Oscillum' (2008), realisiert von Anton Lukoszevieze mit vierzehn sägenden und kurvenden Cello-/Tonbanddröhnspuren, schwingen zu Ehren des Bacchus altrömische Oscilla im Wind. In 'Ākāsha' (2015) für Streichorchester rauscht und schillert der uranfängliche, ätherische, mystische Raum, die vibrierenden Saiten lassen einen auf dem Höhepunkt dröhnende Glocken halluzinieren. Lukoszevieze und Apartment House bringen als asiatisch tönendes Streichquartett zusammen mit Harmonium, Percussion & Piano und mit immer dunkler tickendem Beat aus erst 4, dann 3 dann 2 Schlägen den immer mehr eindickenden Flow von 'Pratiksha' (2016) zum Erklingen. Für 'Textile 2' (2007) mischt Medekšaitė abwechselnd dröhnende und artikulierende Frauen- und Männerstimmen zu einem melancholisch angedunkelten tibetisch-orthodoxen Raunen. In Morgengrauen und Abenddämmerung verweben sich Tag und Nacht. 'Sandhi Prakash' (2013), wieder eine Raga für Streichorchester, lässt dröhnend und flimmernd diese Säume und Gespinste erzittern. Bis hin zum transparenten Beinahe-Nichts. Und wieder *chiaroscuro* anschwellend mit 'Tanpura'-Drone. 'Scintilla' (2008) für Sinfonieorchester, aufgeführt von Ruthless Jabiru, ist so etwas wie Medekšaitės Meisterstück, aus nur sechs Noten streicher- und glockenspielfein hingeträumt, um einen in diesem Klanggewölk sinken zu lassen bis auf den - von Meister Eckhart visionierten - Seelengrund.

MICHAEL PISARO *Resting in a Fold of the Fog* (Potlatch, P117): Der Gitarrist Didier Aschour und der Perkussionist Stéphane Garin sind Mitglieder des Ensemble Dedalus, das auf Potlatch schon mit Musik von Antoine Beuger, Jürg Frey und Jean-Luc Guionnet präsent war. Nun performen die beiden zusammen mit dem Komponisten am Laptop Pisaros 'Grounded Cloud' (2015-16) und das schon etwas ältere 'Hearing Metal 4 (Birds in Space)' (2010-11). Letzteres ist die sinus- und dröhnwellige, metalloid und poliert schimmernde Verlängerung der bisher mit dem Perkussionisten Greg Stuart getönten Serie mit dem 3-teiligen Part 1: 'Sleeping Muse', 'The Endless Column', 'Sculpture for the Blind' (2006-09), dem wiederum 3-teiligen, 'La Table Du Silence' getauften Part 2 (2010/11) und dem ebenfalls von Constantin Brâncuși angeregten 'Prometheus, 1911' (2010/11). So dass hier weiterhin *La Muse endormie* und *Prométhée* im Schlaf und im Traum leuchten und Fische schweigen. Und *L'Oiseau dans l'espace* im Raum steht, ganz Flug, ohne eine Feder, eine Schwinge rühren zu müssen. Das neuere Stück ist nicht ganz so poliert. Der Raum wird behaucht mit minimalsten Dröhn- und Sirtfäden, gewischt mit ganz vorsichtigen Gesten, aber die Pauke auch betupft und beklackt mit dezentester Achtsamkeit. Manchmal scheint Wind zu blasen oder Wasser zu rauschen und harmoniert als nebliger Dunst, als feine Gischt mit einem kurzen Flimmern der Gitarre oder einem dunklen Beben der Saiten oder des Paukenfells. Erst gegen Ende der 20 Min. behauptet sich das Rauschen etwas länger gegen die Stille, die hier einmal mehr die Mutter der pisaroschen Dinge zu sein scheint.

inhalt

mein ouzo-orakel II: lena platonos 3 - angélique ionatos 5 - thanasis papakonstantinou 6
over pop under rock:
conradsound 9 - fading 10 - rarenoise 11 ...
le ton mité 14 - nadja 16 - salonski 17 ...
history repeats itself. älter werden mit musik: lennon/ono - brian eno - the pop group 18
nowjazz, plink & plonk:
freakshow: world service project 21
w71: b/b/s/ + xenofox = > 360° 22
satoko fujii 23 - hubro 25 - carl ludwig hübsch 27 - intakt 28 - leo 31 - pnl 33 -
jeff platz 34 - rune grammofon 36 - udo schindler 37 - zarek/zangi 38 ...
mostly other people do the killing 43 ...
soundz & scapes in different shapes:
alrealon musique 48 - attenuation circuit 49 - domizil 53 - drone 54 -
helen scarsdale agency 55 - karlrecords 56 - kvitnu 58 - mego 59 -
psych.kg / e-klageto 61 - sofa 62 ...
costis drygianakis 65 - sielwolf + nam-khar 69 - zoloft evra 72 ...
beyond the horizon:
lenka lente 73 - yannis kyriakides / unsounds 75 - erik mälzner / no-edition 76 -
frank rothkamm / flux 78 - alfred 23 harth 83 ...

BAD ALCHEMY # 93 (p) März 2017

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 93 erhalten Abonnenten die CD-Compilation
"Alrealon Musique & Bad Alchemy Present: Trace Elements" (ALRN080)
Mit herzlichem Dank an Philippe Gerber, Michael Durek & Robert L. Pepper

Cover: Art by Robert L. Pepper
Rückseite: Matthias Lehmann (Cover Art for Salonski's "Eden" - Excerpt)

!!! Die Nummern BA 44 - 90 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 bar oder durch Überweisung
Konto und lieferbare Back-Issues bitte erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

index

1982 25 - ACRYLWAFFEN 49 - ANSTEY, PAUL 41 - AROVANE 56 - AUBRY, GILLES 82
- B/B/S/ 13, 22 - BACHELDER, AARON 50 - BAKER, AIDAN 13, 16, 22 - BAND ANE 63
- BELFI, ANDREA 13, 22 - BELHOMME, GUILLAUME 74 - BOUCHARD, CHRISTIAN
63 - BRIOLINE 50 - BUDER, HANNES 41 - CARTER, DANIEL 35, 39 - CINDYTALK 59 -
CRUMP, STEPHAN 30 - DANS LES ARBRES 26 - DAUBY, YANNICK 54 - DICKSON,
GARETH 64 - DORNINGER 64 - DRØNEN, NILS ARE 36 - DRYGIANAKIS, COSTIS 65 -
EIGENGODYLL 51 - EMERGE 52 - ENO, BRIAN 19 - ENSEMBLE 5 32 - ESKELIN,
ELLERY 28 - FIIUM SHAARRK 40 - FISCHERLEHNER, RUDI 15, 22, 40 - FRANOV,
ALEJANDRO 66 - FRIEDL, REINHOLD 45, 57 - FUJII, SATOKO 23, 24 - GEISSE,
GUNNAR 37 - GIBBS, PHIL 41 - GJERSTAD, FRODE 33 - GOLDEN DISKÓ SHIP 56 -
GOLEBIEWSKI, ADAM 42 - GRATKOWSKI, FRANK 32, 57 - GRIENER, MICHAEL 28 -
HARRIS, MATTY 40 - HARTH, ALFRED 83 - HAYNES, JIM 55 - HECKER 60 - HEGRE,
JOHN 36 - HIRSCH, ANDREAS O. 66 - HOUTKAMP, LUC 41 - HÜBSCH, CARL
LUDWIG 27 - IL RUMORE BIANCO 10 - IL SANTO BEVITORE 51 - IONATOS,
ANGÉLIQUE 5 - IRABAGON, JON 36, 43 - ISHENKO, DMITRY 34, 35 - IT'S
EVERYONE ELSE 13 - JIM BLACK MALAMUTE 29 - KAKALIAGOU, ELENA 45, 57 -
KESZLER, ELI 67 - KIRKBRIDE, HUGH 41 - KLEEFSTRA-BAKKER-KLEEFSTRA 84 -
KOCHER, JONAS 84 - KOJO, HITOSHI 54 - KROKOFANT 36 - KSHATRIY 52 -
KYRIAKIDES, YANNIS 75 - LA TOURETTE 15 - LANGFORD, MARK 41 - LASH,
DOMINIC 45 - LAUBROCK, INGRID 30 - LE TON MITÉ 14 - LED BIB 11 - LENNON,
JOHN 18 - LEVIN, ELLIOTT 32 - LEWIS, GEORGE 42 - LILES, ANDREW 73 -
LONBERG-HOLM, FRED 42 - LYLE, GEORGE 39 - MAEDER, MARCUS 53 - MALFATTI,
JOHANNES 67 - MÄLZNER, ERIK 76, 77 - MARHAUG, LASSE 9, 62 - MEDEKSAITE,
EGIDIJA 85 - MEMBRANES 15 - MENCHE, DANIEL 74 - MICROTUB 62 - MIEVILLE,
EMMANUEL 68 - MILLER, DAVE 34 - MOE 9 - MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE
KILLING 43 - MUDDERSTEN 62 - MÜLLER, MATTHIAS 37, 38, 42 - MURRAY, DAVID
28 - MYHR, KIM 62 - MYSTIFIED 51 - NABATOV, SIMON 32 - NADJA 16 - NAKAMA 44 -
NAUJOKAITIS, DALIUS 35 - NEUKOMM, MARTIN 53 - NEW OLD LUTEN QUINTET 44
- NILSSEN-LOVE, PAAL 33 - NYM 50 - O.R.K. 12 - ONO, YOKO 18 - ORIFICE 52 -
P.O.P. 45 - PACIFIC 231 61 - PAN-SCAN ENSEMBLE 33 - PAPAKONSTANTINOU,
THANASIS 6 - PARK, HAN-EARL 45 - PERLONEX 38 - PETER, THOMAS 53 - PISARO,
MICHAEL 85 - PLATONOS, LENA 3 - PLATZ, JEFF 34, 35 - POPEJOY, STUART 31 -
THE POP GROUP 20 - PORYA HATAMI 56 - PUGH, CAROLINE 45 - RAVEN 52 -
REFLECTIONS IN COSMO 11 - RELAY FOR DEATH 55 - ROTHKAMM, FRANK 78, 79,
80, 81 - RRR&R 77 - RUPP, OLAF 22 - SALONSKI 17 - SANDERS, MARK 45 - IGNAZ
SCHICK ELECTROACOUSTIC SEXTET 38 - SCHICK, IGNAZ 38, 42, 46 - SCHINDLER,
UDO 37 - SCHMOLINER, INGRID 37 - SCHULTE, MARTIN 68 - SCHURER, BERND 53
- SIELWOLF + NAM-KHAR 69 - SIWULA, BLAISE 34 - SKERMAN, ROGER 41 -
SKODVIN, ERIK 13, 22 - SMITHE, CORY 30 - LOZ SPEYER'S INNER SPACE 31 -
SPLITTER ORCHESTER 42 - STEIDLE, OLIVER 46 - STEINEBACH 49 - STEWART,
MARK 15, 20 - STRAY DOGS 58 - SULT 9 - SUPER HEAVY METAL 25 - SYNCHRE 52 -
TAKASE, AKI 28 - TAXT, MARTIN 62 - TECH RIDERS 51 - THAT BLACK 51 -
TIETCHENS, ASMUS 70 - TRIO HEINZ HERBERT 30 - TRIO3 29 - TROUBLE KAZE 24
- TROYER, ULRICH 70 - UNDERKARL 46 - THE URGE TRIO 47 - V/A ALREALON
MUSIQUE & BAD ALCHEMY PRESENT: TRACE ELEMENTS 48 - V/A DRONE MIND //
MIND-DRONE VOL. 5 54 - V/A GEHIRNMESSIES 2.0 61 - VOCCOLOURS 82 -
VOLCANIC QUEEN 51 - WEBER, CHRISTIAN 28 - WELCH, FRITZ 39 - WILKEN,
ANSGAR 71 - WORLDSERVICE PROJECT 21 - XENOFOX 22 - YERSHOVA,
ANGELINA 71 - ZAVOLOKA 58 - ZEITKRATZER 57 - ZOLOFT EVRA 72

