

**BAD 73**

**ALCHEMY**

**gibt mir nur ein bisschen  
brot egal gibt mir nur statt  
wein das wasser egal gibt  
mir nur vergilbte luft egal  
gibt mir nur statt licht  
die lüge egal gibt mir nur  
von allem mehr egal gibt  
mir nur statt wert den glit  
ter egal gibt und nehmt  
und nehmt und nehmt egal**

Apropos Lesen.

Als Lektüren zu BA 73 liefen im Hintergrund mit

Tibor Déry - Der unvollendete Satz

Helmut Krausser - Fette Welt

Jonathan Meese - Diktatur der Kunst

Walter E. Richartz - Reiters Westliche Wissenschaft

Schuiten / Peeters - Das Stadtecho

Jeff VanderMeer - Die Stadt der Heiligen und Verrückten

In 'Klassentreffen' (2004) von Jonathan Coe fand ich folgende nicht alltägliche Passage, die 2003 in der Lobby des Hotel Adlon spielt:

*"Mir ist eingefallen", sagte er... "dass ich mir mal eine Platte von Henry Cow gekauft habe... Und darauf gab es ein Stück mit dem Titel Upon Entering Hotel Adlon. Es beginnt mit einem Trommelwirbel und einer Art Urschrei, und dann bearbeiten die Musiker fünf Minuten lang wie die Verrückten ihre Instrumente. Das war die Art von Musik, die wir damals gehört haben."*

Damals, das ist die Zeit 20 Jahre zuvor, die Coe bereits in 'The Rotters Club' (2001, dt. 'Erste Riten') geschildert hat. Letztlich benannt nach einem Album von Hatfield and the North, war der Arbeitstitel 'Half Asleep, Half Awake' gewesen, ein weiteres Stück von Henry Cows 'Unrest'. 'Unrest' wiederum ist der Titel eines Work in progress, an dem einer der Protagonisten von 'Klassentreffen' schreibt. Von Coe hat Henry Cow die schöne Beschreibung *"The Yardbirds getting into bed with Ligeti, then driving through the ruins of a divided Berlin"* verpasst bekommen.

Wo ist der deutsche Schriftsteller - und man muss dazu sagen: Coe ist Mainstream - , der derart an Can oder Faust hängen würde?

# FREAKSHOW: COWBOYS FROM HEL(L)VETIA



Für die Freaksaisoneroöffnung am 29.2.2012 legen COWBOYS FROM HELL auf dem Weg nach Europa einen Zwischenstop im IMMERHIN ein, gleich ums Eck vom Würzburger Hbf (oder HB, wie die Helvetier sagen). Unsere Drei entpuppen sich prompt als wahre Hell-Boys, ohne den Akzent dabei zu sehr auf Boys zu setzen. Da gilt es nämlich Einiges wiedergutzumachen, was ihre Landsleute von Anton and the Headcleaners zuletzt zuviel an Testosteron ver-

spritzt hatten. Als Akzentverschieber fungiert der Anführer selbst, der Saxophonist Christoph Irniger. Der hatte sich mir mit seinen Pilgrims als derart feingeistig gezeigt, dass er meinte mich warnen zu müssen vor seiner 'anderen' Seite. Mit den Cowboys spielt er nämlich 'höllischen' Jazzrock für hochseetüchtige Seemänner auf der Jagd nach dem großen Fisch. Er, Irniger, ist dabei der Jazzer neben Marco Blochlinger, der den Groove an fünf (!) Bässen mit Popsensibilität unter einen Hut bringt, und Chrigel Bosshard, der als metal-dynamischem Rocker - und Pinupschwarm in so manchem Matrosenspind - an seinen Tama Drums und Paiste Cymbals schmettert, bollert und zischt. Pantera ist nicht nur als Taufpate gegenwärtig, ihr 'Walk' wird gecovered neben 'Wicked Game', Chris Isaaks Ballade für wilde Herzen. Alles Andere was das erstaunlich gut besuchte IMMERHIN von einer Wallung in die nächste versetzt, von 'Hymn for the Sailor' bis zur erst rasenden, dann zähflüssigen 'Horror Show' mit einem 'gitaristisch' quellenden Nichtmehrsaxophon im ersten Set, nach der Pause dann 'Mary Jane', 'Chrampf' etc. und 'www' als Zugabe, stammt von Irniger. Er hat die Lektionen von Miles und Kondo intus, für hochdynamische und geschmeidige Panthersprünge aus Rockriffen und schneidigen Saxophonkaskaden, wobei kein Ton nicht elektrifiziert und effektmoduliert daher kommt. Irniger jagt seine Sounds durch Gitarrenpiezo, Looper etc. und evoziert damit eine überjazzige HiTech-Ästhetik, die die bärtige Erdigkeit ihres Augenscheins in Cyberwelten teleportiert. Ein Vokalsample von Ronald Reagan löst in mir den Kippeffekt aus, dass mit Cowboys from Hell doch wohl Seinesgleichen gemeint sind, die geistig gestiefelten Direktoren von Horrorshows, während unsere Musikanten, die sich auf dem Cover ihrer aktuellen CD als Agenten der Matrix präsentieren, jeweils die Gegenwelten dazu mit Rückenwind versorgen wollen. Dabei geht es nicht um Gegenkraft und Geschwindigkeit allein, die Seemannshymne z. B., die mit simpler, aber pikanter Rhythmik ins Offene aufbricht, besticht durch den freien Atem des Mittelteils. 'Walk' geht dagegen in seiner rockigen Sturheit mit Pseudobariton, aber total agilen Bassfingern, den von Bosshard frei geräumten geraden Weg. Bei aller groovigen Dynamik gibt es Gerades aber nur auch, Irniger bevorzugt vertrackte und gestaltwandlerische Konstruktionen, oder Irritationen wie die stagnierende Motivwiederholung bei 'Big Fish'. 'Mary Jane' echolotet seinen Kurs durch einen psychedelisch morphenden 'weichen' Raum. 'www' ist zuletzt die launig kapriolende Kulmination ohrwurmiger Funk-Déjà-vus, die darin gipfelt, dass Irniger hufeschwingend sein Horn, das er mit einem mehrtaktigen Loop gefüttert hat, alleine 'blasen' lässt. Danach erzwingt natürlich die enthusiastierte Freak-Herde eine zweite Zugabe und bekommt eine gefühlvolle Ballade made in Hel(l)vetia. Irniger, ein Mann mit zwei Seiten und beide so stark wie der Schweizer Franken!

Foto: Julian Wich

# club WZI: DIGITAL PRIMITIVES

Wir lassen uns am 9. April 2012 nach Weikersheim zur zweiten Hälfte des INTENSIV 3 Festivals locken, weil schon der Name des Programmpunktes einen kontrastreichen Ostermontagabend verspricht. Dass uns eine Zeitreise durch 6016 Jahre Jazzgeschichte erwartet – wer hätte das geahnt? COOPER-MOORE, ein äußerst vitaler Mittsechziger, spielt nämlich beim Zwischenstop auf dem Weg von Bilbao nach Paris nicht nur die Selbstbauinstrumente, für die er bekannt ist, den Didley-Bow, ein uriges Banjo und einen Mundbogen, wie er schon auf Höhlenmalerei des Magdalénien zu sehen ist, er spielt auch einen Geschichtslehrer, der seine Lektionen mit jeder Faser seines musikalischen Wesens verkörpert. Den Einstieg macht ein Fife & Drum-Duo mit CHAD TAYLOR, den wir so elegant und konzentriert schon vom Chicago Underground Duo her schätzen. Die schrille kleine Trommelflöte blies in der Zeit des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges den Miet- und



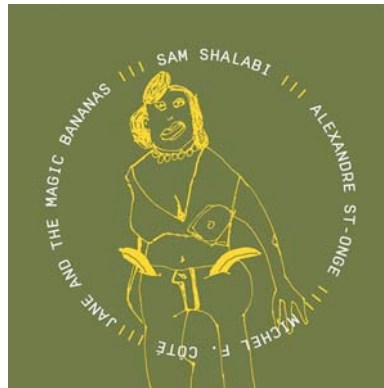
Zwangssöldnern aus Hessen und Ansbach den Marsch in den jungen Tod. Als Pfeifer und Tambour rekrutierte Sklaven verwandelten den Sound nach dem Krieg in Partymusik - eine der Urformen des Dschäss. Danach führen Taylor und ASSIF TSAHAR, ein Tenorsaxophonist mit Wurzeln in Tel Aviv, vor, wie dieser Jazz heute klingt - wild und zugleich melodiös, mit schönheitstrunkenem Kopf das Freiheitsfeuer in der Faust. Lektion 2 ist ein zweites Duett für Schwegelpfeife und Trommel, aber Taylor darf jetzt nur Besen benutzen

für zarte Streicheleinheiten zu einer Flötenmelodie, die sich als alter Billie Holiday-Song entpuppt. Vereint zum Trio tanzt Cooper-Moore dann mit allen Vätern und Müttern des Jazz. Taylor trommelt über die Felle wie ein Gepard, der sein Revier absprintet, und wechselt im Handumdrehen Tempo und Takt, von temperamentvollem Rhythm & Blues zu metrisch gevierteltem Rock zu Samba-Groove. Kernstück ist 'Over the Rainbow'. Tsahar dreht es gnadenlos durch den Variationswolf, reimt ‚lullaby‘ auf ‚high‘ und ‚why can't I‘ so grüün, wie vor Judy Garland in Oz nur Eva in Eden es hätte plärren können. Dort nämlich steuert Cooper-Moore in seiner Geschichtsstunde hin, wenn er nach den wundersamsten Melodien und Rhythmen auf seinem sonoren Monochord und den furiosen Mojo-Sounds auf dem elektrifizierten Banjo sich einfach selbst zum Instrument macht. Singend, schreiend im exaltierten Duett mit dem rauen Tenorsax wird er zum 'Urmenschen', zu Adam ben Lucy, der seine Lebendigkeit herausschreit. Damit nicht genug, erteilt er jetzt auch noch ganz andere Lektionen: Bankster müssen erschossen, Blutsauger am nächsten Baum aufgehängt werden, damit die Sklaverei nicht wiederkehrt. Und sei's geklagt: *Jazz has no Mother anymore*. Jazz ist nur noch ein Wort, das auf seinen 4 Buchstaben hockt und den neuen Mastern gefällig sein will. Die Jazz-Unis haben Jazz dazu gebracht, seine ‚primitiven‘ Eltern zu vergessen. Dabei muss man sich freilich die Mama so sexy vorstellen wie das ‚Baby‘, von dem Cooper-Moore bei seinem Mouthbowblues schwärmt. Bringt mir den berühmtesten dieser Pseudojazzler, ruft er, und wir fegen ihn von der Bühne. Ohne sich lange bitten zu lassen, bekommt man diese Zugaben einfach so. Und obendrein ein allerletztes Statement a capella: *We are so happy, we are so happy, we are so happy to be ALIVE!* Das A und O aller ‚Human Music‘. Es lernt sich kinderleicht in der Zwergschule Weikersheim.

Foto: Bernd Scholkemper



## NOW JAZZ, PLINK & PLONK



### & records (Montréal)

Ins Reich der Rippenquallen entführt Ctenophora (&16), Musik, die GUIDO DEL FABBRO für das Tanztheater-Diptychon *Petites Pièces de Poche: GRANDEUR NATURE* entworfen hat. Wenn es um Tanz geht, dann können wenige Lebewesen mit den Glas-Lappenquallen, den Meerwalnüssen oder gar den Venusgürteln mithalten. Mit Geige und mit Blockflöte, gebrochen, gefiltert und verschluckt von Électroniques und Synthétiseurs wie Licht durch Wasser, erschafft Del Fabbro ein elektroakustisches Unterwasserballett, das das allgemeine Fressen- und Gefressenwerden ästhetisiert mit Walgesängen und ambienter Transparenz. Die ultramarine Lightshow und Eleganz der - von 'Cestum veneris' abgesehen - qualligen Winzlinge entzieht sich meist dem bloßen Auge. Aber imaginär werden sie hier zu Hauptdarstellern von Steptänzchen, Nesselknutscherei und glissandierenden Wellen bis hin zu einem prächtig beorgelten Finale. Die Phantasie sollte dabei nicht vorschnell abtauchen in jene Zeichentrick-Untiefen, die von Sponge-Bob SquarePants, Squidward Tentacles oder Little Nemo bewohnt werden. Del Fabbros Klangwelt bekommt im wörtlichen Sinn Hand und Fuß durch die Choreographie von Séverine Lombardo, als sublime Bewegungsspiele für Körper, Licht und Schatten.

Wenn SAM SHALABI, ALEXANDRE ST-ONGE und MICHEL F. CÔTÉ ihre Begegnung Jane and the Magic Bananas (&17) nennen, haben sie wohl kaum im Sinn, die Phantasie über die Durststrecken nüchterner Abstraktion zu bugsieren. Von E-Gitarre, E-Bass & Electronics sowie Drums wird man erstmal rockig auf Trab gebracht. Anlaufstationen wie Shalmir-Keshtoum, far deep Tchoukotka oder Mesa Verde lassen sich aber wohl kaum nur sportlich bewältigen. Die schnellen Finger der Drei scheinen von einer Erregung ergriffen, in der das improvisatorische Joggen, Tanzen, Cruisen und Swingen seltsame Blüten treibt. Ohne Frage, das 'Rockige' bleibt bis hin zum noisigen Furor von 'Gul Shah's Hunchback Henchman' immer 'experimentell', ein Wildwuchs, weit entfernt von simplen Riffplantagen. Gemeinsamkeiten finden sich mit dem *Weird Weapons*-Trio von Rupp-Williamson-Buck, durchwegs auf Parallelen, die sich mit dem im *Rolling Stone* Einschlägigen nicht einmal im Unendlichen kreuzen. Der Duktus ist emsig, ein wuseliges Anhäufen von vielgliedrigen Minimalismen und vegetativen Repetitionen, ein metalloides, krustig-verqueres, ständig hell-dunkel changierendes Krabbenkrabbeln, das sich zwischen Ebbe und Flut im Tamtam des Lebens um Harmonie nur als nahrhafte Häppchen schert.

## BABEL LABEL (London)

Das 1994 von Oliver Weindling gegründete Label gehört zu den Leuchttürmen in den jazzigen Untiefen, anfangs mit Billy Jenkins, Christine Tobin oder Hew Warren, mit Acoustic Ladyland, Fraud, Led Bib, Polar Bear, Portico Quartet, Tom Arthurs oder Ingrid Laubrock dann als Wegbereiter des New Wave of Brit Jazz. Und inzwischen mit Bilbao Syndrome, Dice Factory, Gannets oder trioVD sogar ganz vorne mit dabei an der jazzcore-erhitzten, Babelbop-, Mathrock- & Metal-vertrackten Front, dabei mit genug englischem Spleen auch für das plinkplonkende Alexander Hawkins Ensemble und einem Lebkuchenherz für die Songs von Emilia Mårtensson.

In INDIGO KID und bei seinem Debut als Leader (BVOR1197) lässt sich Dan Messor zusammen mit Gethin Jones an den Drums, einem Studienkollegen aus Cardiff her, und Tim Harris, der seinen Bass einst bei Earthworks gespielt hat, unter die Fittiche von Ian Bellamy nehmen. Ein junger Gitarrist also und ein erfahrener Saxophonist - für die Zuspätgekommenen: Loose Tubes, Food... - bei einem Update von Fusion, wobei die Gitarre im Hintergrund erst wie ein Keyboard klingt, solistisch aber mit versatilem Fingerspitzengefühl à la Abercrombie, Metheny, Frisell aufwartet. Genau die Musik also, die nach der Revolution an Laternenpfählen baumeln wird, um die Spitzenmanchetten auszulüften. Solch pastoralen Schäferspielchen im Lack- und Chromdesign gehören ins Reich der falschen Versprechungen. Messor und Bellamy kriegen sich kaum ein vor innigem Schwelgen in pastellfarbenen Melodien. Prompt lässt 'Mr. Leopard' aufhorchen, als Gitarrensolo im Folk-Baroque-Stil von Bert Jansch und John Renbourn. Zarte Seelen werden unter dem Anhauch aus Electric Eden erzittern, unter Bellamys süßem, luftig hellem Ton. (Vermutlich) Harries brabbelt temperamentvolle Passagen Jarrett-passioniert mit, spielt bei 'Pages to a Friend', von der Gitarre debussyesk umflimmert, aber ein ansprechendes Intro - der Rest ist wieder indigo. Bellamy schmust für die Mädels Gershwins 'The Man I Love', und ich spüre, dass mein inneres Bilbao-Syndrom nicht erst beim schlappen 'Bioluminescence' im Dunkeln giftgrünlich leuchtet.

Auf DosadoS (BDV 1192) tauschen MARK HANSLIP und JAVIER CARMONA improvisatorisch ihre Gedanken aus. Der Tenorsaxophonist aus Cheshire hat sich seinen Namen gemacht vor allem mit dem Babel-Act Outhouse und mit TOM-MIX, einem Trio mit den Veteranen Tony Marsh und Olie Brice. Sein spanischer Partner hat in Madrid in dem aus Clonicos hervorgegangenen Breuss Arrizabalaga Quintet getrommelt, ist dann nach London und zum Freispiel gewechselt, im Roland Ramanan Tentet etwa und im London Improvisers Orchestra sowieso. Ich fresse einen Hamburger, wenn 'Nipple 1', 'Preambolo to Nipple 2' und 'Third Nipple, with Coda' nicht auf *Nipples* anspielen, den Free Music-Klassiker mit dem Tenorzweizack Brötzmann-Parker. 40 Jahre danach sind natürlich Abrissbirne und Gruppensex von entschieden abgeklärteren Kommunikationsformen abgelöst. Und zudem verweist 'Deadline' als bewusstes Nachspiel noch auf einen anderen Bezugspunkt - Steve Lacy. Hanslip ist ein Denker, ein Grübler, manchmal ein stiller Brüter, der seine Tupfen, seine gegurrten Tags oder gesummt Lautkürzel mit Bedacht dosiert und an schattige Stellen platziert. Auch Carmona scheint mir mit seinem Rollen, Klacken und Tocken auf der perkussiven Palette gezielt die dunklen Felder zu bevorzugen, um darauf dann metallische Akzente zu setzen, manchmal als Blitze, öfters als Schaben oder Rauschen, als Stöbern mit Krimskrams. Wer zweifelt, dass sich Poesie wie Boulekugeln locker aus dem Handgelenk schütteln lässt, der kann hier versonnen die Augen schließen und sich eines Besseren belehren lassen.

French Fried Freaks:

## COAX RECORDS (Paris)



Als ich am 21. März 15 Minuten vor offiziellem Konzertbeginn über die verschlungenen, dunklen Pfade geschlichen die Tür zum IMMERHIN in den Katakomben der Würzburger Posthallen öffnete, begrüßten mich Charly und die drei Musiker von HIPPIE DIKTAT freudestrahlend als ersten Konzertbesucher. Die anschließend erzählten Anekdoten von Konzerten, bei denen die Akteure in der Überzahl waren, bewahrheiteten sich glücklicherweise nicht. Denn das begeisternde Konzert der neu formierten Band wollten für den Spottpreis von 6 € immerhin knapp 20 Zuschauer miterleben. Dass der Drummer Julien Chamla sehr leicht und luftig, technisch höchst versiert, einen präzisen Rhythmusteppich legt, wussten wir vom Konzert seiner frü-

heren Band Soma. Die schroffen Elemente fügte der klassisch ausgebildete Gitarrist Richard Comte hinzu, in die Antoine Viard mit seinem in braunen und Messingtönen verzierten Baritonsaxophon schräg und dissonant hineinstieß. Teilweise wurde recht frei improvisiert, bei leisen Passagen überdröhnt von der Metallband im benachbarten Übungsraum. Die Band nahm es gelassen und rocknrollte einfach weiter. Würzburgfreakshowkonzertbesucher wissen dieses Prädikat richtig zu deuten – also: Jazzcore mit viel Dampf und Esprit. Das Publikum verlangte nach mehr und bekam nicht nur eine Zugabe, sondern auch neben der gleichnamigen niegelagelten Blanco-CD mit 6 Stücken ohne Titel, die den Spannungsbogen des Konzerts zwischen ruhigen Passagen und kraftvollem Powerjazz sehr gut wiedergibt, noch haufenweise Tonträger einzelner Bandmitglieder zu Dumpingpreisen.

Auf THE A.A'S # Crisis Exit (coax006aa1) spielt Antoine Viard Altosax, begleitet von Alexandre Ambroziak (Schlagzeug) und Mathieu Ambroziak (Gitarre). (1) 'Meiko's Missing You' beginnt sehr ruhig und gefühlvoll, steigert sich zwischenzeitlich um wieder ruhig auszuklingen. (2) 'Ici Les Efforts Sont Vains' kommt im Stop-and-go-Rhythmus deutlich schräger und aggressiver an. Danach werden dezent Geräusche gepfriemelt und aus den Geräten gekitzelt. The A.A's variieren geschickt, denn (4) 'Joes Journey' rockt eintönig los – Verschnaufpause für den Hörer, dem beim Titelsong kurze improvisierte Puzzleteile vorgesetzt werden, die sich langsam zu einem Ganzen zusammenfügen. Anschließend werden die drei fußgreiflich (6) 'I'll kick you in the nuts', aber ganz so blutig geht's dann doch nicht ab. Im weiteren wechseln fetzige Stücke mit ruhiger Klangauslotung. (9) 'Cute Ladies' wird zur Hymne (erinnert mich irgendwie an Cassibers 'At last I'm Free'), die im Würzburger Publikum, meist leider ins Leere laufen würde. Im Kreise der saxophondominierten Jazzcombos haben the A.A's auf jeden Fall Beachtung verdient.

Ziemlich rockig mit fetter Bassverdopplung - Fanny Lasfargues (bass electro-acoustique) und Ronan Courty (contrebasse) - steigen PIPELINE auf ihrer gleichnamigen CD (coax 007pip1) ein mit (1) 'Molahs', das sie im weiteren Verlauf zerlegen. Über das basslastig treibende Grundgerüst des nächsten Songs, dem Yann Joussein (batterie) zusätzlich Drive gibt, blubbert der ver-fremdete Bass, dann bläst Antoine Viard langgezogene Melodiebögen. (3) 'Timmy's' startet freier improvisiert, gibt dann aber den Headbangern Stoff. Mit *Pipeline* bringt Viard das Blut in Wallung, die Muskeln zum Zucken, wäh- rend bei The A.A's konzentriertes Zuhören gefragt ist. (4) 'Popline' wirkt sehr sentimental und melodisch. (5) 'Teci' bietet wieder Heavyjazz, bei dem sich die beiden Bässe regelrecht in die Gehörgänge schrauben, während der gestri- chene Bass das eingetrocknete Ohrenschmalz verflüssigt und ausspült.



**PIPELINE**



Ohne Saxophon geht im Jazz heute kaum noch etwas. So holte sich Improviser, Composer und Produzent Richard Comte für AZAD # Next Door Vincent Mondy (clarinette, saxophones) und Mathieu Gayout (batterie) ins Boot. Comte hatte als Teenager in einer Metallband begonnen, studierte zur Horizonterweiterung klassi- sche und zeitgenössische Musik (erste Preise in klassi- scher Gitarre, Kammermusik, Musiktheorie und Komp- osition) und öffnete sich später dem Jazz und der freien Improvisation. So finden sich auf *Next Door* energeti- sche Indirockelemente, wunderschöne lyrische Melo- dien und kleine Improvisationseinschübe. Wählte Comte bei Hippie Diktat ein eher offenes Spiel, so konstruiert er hier abwechslungsreiche Soundlandschaften und Spannungsbögen. Von den 4 Scheiben sicher die mas- senkompatibelste, ist *Next Door* bei Leibe kein Main- stream oder Oldschool, sondern eine der unendlichen Facetten modernen Jazzes, der mal bei McLaughlin anlehnt, selten abrockt oder dissonant wird und im Wesentlichen von Mondy's Saxophon dominiert wird.

Von meinem Interesse und Kauf begeistert, schenkte mir Viard dann noch den Coax Chante Noel Sampler (coax010noe1) dazu. Meine zweite Weihnachts-CD in einem Jahr. Während bei John Zorn's *A Dreamers Christmas* die Weihnachtslieder gekonnt verjazzt er- kennbar bleiben, drehen unter anderem Viard und Comte in 17 unterschiedlichen Besetzungen Klassiker wie 'Geboren Ist Uns' oder 'We Wish You' teilweise bis zur Unkenntlichkeit durch den Musikwolf. Sie zerkhack- stücken Rudolph zu Rentiersteaks, die Santa Claus dann Up To Town liefert, und hängen die rote blinkende Nase an die Spitze des Weihnachtsbaumes. Dem einen mag es grausen, der Festtagsmuffel kann mit der Scheibe aber den Feiertagsblues im Keime ersticken, anstatt sich wie der Nikolaus des Covers die Schlinge um den Hals zu legen.

MBeck





(London)

Dass JOHN BUTCHER & MARK SANDERS noch so wenig miteinander gespielt haben, hat keinen wirklichen Grund. Daylight (EMANEM 5024) zeigt, dass sie es gut miteinander können. Der Titel hat an sich eine prosaische Bedeutung - 'Ropelight' entstand an einem Nachmittag beim Londoner *Freedom of the City Festival* 2010, 'Flicker' & 'Glowstick' zur Lunchtime Ende Februar 2011 in Southampton. Aber unweigerlich kommt da auch eine metaphorische Ebene ins Spiel, zumindest in die Wahrnehmung des Spiels. Schon während des Konzertes bemerkten die Zuhörer Lichtwechsel, hervorgerufen von Wolken, die über das Glasdach der Conway Hall hinweg zogen. Eine Lichtmetaphorik heftet sich damit quasi auf sinnliche Weise an die Klänge, die Butcher aus seinen Tenor- & Sopranosaxophonen strömen lässt. Sein nuancenreiches Chiaroscuro, das Schimmern und die wechselnden Abschattungen der angerauten und angeschrägten Töne findet Korrespondenzen in Sanders Hin und Her zwischen Fell und Blech, Schlägel und Besen, Bronzeglocken und der bloßen Hand. Er lässt die Beats rollen, akzentuiert den Flow mit Pings und prägnantem Klacken und Knattern und jederzeit klangfarblichen Querschlägen auf die Becken oder tockende Kanten. Die Lichtung, die Butcher plötzlich quasi aufreißen lässt, betüpfeln Beide mit gedämpft kullernden, ploppenden, schabenden, klappernden Lauten, dann auch mit schrill und diskant zugespitzten. Was Butcher da schlürft und Sanders tickelt, davon füllen die 15. und 16. Min. gerade mal eine hohle Hand. Das Wenige beginnt aber vogelig zu tröten und Sanders überwölbt das mit einer paukendunklen Klangkuppel, die er mit metallischen Strahlen austastet. Die Lust an schrägen Klängen wird ebenso brüderlich geteilt wie der Spaß an einem deftigen 'Ropelight'-Crescendo. In Southampton kontrastieren ruppige mit zarten Momenten. Sanders lässt die Cymbalkante singen, macht sogar mal auf chinesisch Rabatz, Butcher trillert coxhillesk bergab oder kapriolt und pfeift in einer Gießkanne. Das ist in der Summe der hingeworfenen Möglichkeiten einleuchtende Propaganda für jede Form von Freedom of.

VERYAN WESTON plus INGRID LAUBROCK plus HANNAH MARSHALL = HASTE (EMANEM 5025). Das Trio bereicherte im Februar 2011 mit seinem Freispiel das *XV Festival Internacional de Improvisación Hurta Cordel* in Barcelona. Weston am Klavier und Marshall am Cello gehen sehr weit in zeitgenössische Kammermusik, eine Richtung, die Laubrock mit ihren Soprano- & Tenorsax nicht ungern mit einschlägt. Zeitgenössisch meint postmodern und postmodern meint anspielungsreich, 'erfahren'. Ungleichzeitiges - ca. 1873, ca. 1953, ca. 1923, ca. 1993 - und Déjà-vus - keckes Plinkplonk, mutierte Salonmusik, zeitgeraffter Schostakowitch, nur um eine Vorstellung zu wecken - sind dabei aber so integriert, dass HASTEs Wucherungen, Verzweigungen, Verkettungen, gelegentliche Implosionen und tagträumerische Anfälle doch stimmig klingen. Einer Anregung des Musikologen Célestin Deliège folgend, dem Integration über Alles ging, könnte man das surreal nennen. Jedenfalls ist der Überraschungs- und Bezauberungsfaktor hoch. Laubrock, die diesen Sommer als 'Improviser in Residence' der Stadt Moers ihr Können zeigen kann, steigert sich neben all ihrer Abgeklärtheit auf der Zielgeraden von dem, was nun 'Sleeping Down Hill' heißt, auch in brötzige Exaltationen, nur um als leichte Feder ins Ziel zu driften. Auch Sangeslust à la Coxhill ist ihr nicht fremd. Marshall flippert zwischen Legato und col legno, Spiccato und Pizzicato, wechselt zwischen zirpenden und abrupten Strichen. Ihr Solo mitten in 'Leaping Up' zwirbelt die Ohren im schönsten Diskant. Weston dreht den Lang Langs eine Nase. Er muss sich nicht sorgen, dass ihm keiner ein Bier spendiert. Wilde, untanzbare Tänzchen spotten der Eingrenzung in alles Kammerähnliche. Die Zugabe beginnt Weston wieder als Mauerspecht. Noch einmal werden die drei Würfel im Knobelbecher geschüttelt. Aber welche Schmauchspuren auch immer sich da kreuzen, sie entspringen der Libido des Phantastischen.

## INTAKT RECORDS (Zürich)

Es war wohl George Steiner, der mich durch seine Bewunderung auf György Kurtág (\* 1926) gebracht hat, ohne dass mich dann dessen Song-Zyklen wie *Die Botschaften des verstorbenen Fräulein R. v. Trusova, Op. 17, Szenen aus einem Roman, Op. 19* oder die *Kafka-Fragmente, Op. 24* wirklich vom Hocker gerissen hätten. Aber das liegt wohl auch daran, dass ich für den Sopranistinenterror einfach zu schwach bin. Auf *Games and Improvisations* (Intakt CD 203) wird nicht gesungen, ein Problem weniger. KATHARINA WEBER, als solopianistische Zeitweberin bereits Intakt-bekannt, spielt in dieser *Hommage à György Kurtág* 11 der Klavierminiaturen aus seinem work in progress *Játékok* ('Spiele') Es sind das kurze und kürzeste, extrem verdichtete Tonpoeme von maximal nur 70-80 Sekunden. Der - wie Bela Lugosi - aus Lugo stammende Komponist selbst verstand sie als Fortsetzung kindlicher Spiele und nannte sie zuletzt 'Tagebuchnotizen und persönliche Botschaften'. Weber nennt die knappe, an Anton Webern angelehnte, wie in Stein gemeiselte Ausdrucksform 'lapidar'. BARRY GUY hört sie als minimale Zeichen und vergleicht sie mit japanischen Gedichten. Guy kommt mit seinem Kontrabasszauber ins Spiel zusammen mit BALTS NILL, der als Spielzeug sein Schlagzeug, aber auch Stricknadeln und Krimskrams mitbringt, um mit Weber über Kurtágs Miniaturen zu improvisieren. Statt Verdichtung bildete dabei die Ausfaltung des Materials den neuen Reiz. Sie nehmen Kurtág beim Wort und 'spielen' mit seinen Vorschlägen Federball, oder nehmen seine Vorgaben als kleine Geschenke, die sie neugierig auspacken. Komposition und Improvisation erweisen sich als eines jener Geschwisterpaare, die durch Gegensätze verbunden sind. Die eine versunken und gerne für sich, die andere temperamentvoll, wort- und gestenreich. Die eine ein wortkarges Enigma, die sich aber durchaus mit Ohrfeigen zu behaupten weiß - 'Palm Stroke' - , die andere eine ausgelassen schillernde Persönlichkeit, beide ein Rätsel.

The Letter (Intakt CD 204) bringt ein Wiederhören mit COSA BRAVA. Fred Friths aufgefrischtes Interesse an der Songform findet dabei neben dem bewährten Engagement von Zeena Parkins (Akkordeon, Keyboards), Carla Kihlstedt (Geige, Bassharmonika), Matthias Bossi (Drums, Percussion) und The Norman Conquest (Sound Manipulation) nun auch volle Unterstützung durch das Bassspiel von Shahzad Ismaily. 'Soul of the Machine' ist zuerst einmal ein instrumentaler Wachmacher im mittelalterlichen Kostüm, 'The Eyjafjallajökull Tango' tänzerische Imaginäre Folklore, in der energische Striche und Schläge am Schmelz von Akkordeon und Geige kratzen. 'Drowning' wird dann angestimmt von Bossi, obwohl die Zeilen von Zeina Nasr geradezu nach dem intensiven Timbre von Frith schreien: *You only want it, because you can't have it, and when you get it, you don't want it anymore.* 'The Wedding' zeigt, dass ein Backbeat nicht automatisch Reggae bedeutet, Carla geigt zuckende Blitze und zärtliche Blicke, die Soundmanipulation dreht die Uhrzeiger rückwärts. In 'The Letter' singt Frith im Duett mit Carla zu Paukenschlägen von *my favourite sorrow*, Schreibmaschinentippen illustriert den Schreibakt, die Geige das Ausmaß des Sehns. Starke Keyboardverzerrungen ergießen sich als See von Plagen im wortlosen Hamletmonolog 'Slings and Arrows', Troubles, die tiefe Melancholie auslösen, bevor Getrommel und Gitarre sich waffnen gegen *des Mächtigen Druck, des Stolzen Mißhandlungen*. Auf das durch schnelle, temperamentvolle Ausfälle zerrissene 'Jitters' evoziert 'For Lars Hollmer' noch einmal als krummtaktiges Lalala das folkloreske Cornucopia des verstorbenen Schweden. 'Emigrants' schwingt zu Carlas Gefiedel die Tanzbeine über die Mauern Europas, gefolgt vom Katzenjammer des theatralischen Gospels 'Nobody Told Me', wobei sich zuletzt heftiger Protest anmeldet. 'Common Sense' wird von der Gitarre mit der Hand geschrieben, eine hell vokalisierende Männerstimme und Pfeifen appellieren an den Gemeinnsinn. Eine Reprise des Auftakts schließt den Kreis, genauer, gibt ihm den Schwung, sich innerlich weiter zu drehen.



Narziss & Echo aus „Die Bacchanalien“ von Lars Herrmann

An Kurt Weill denkend, möchte man **Narziss & Echo** (Intakt CD 209) ein Songspiel nennen oder eine Musical Tragedy. Jürg Wickihalder hat es mit plunderphonischem Gusto komponiert, Manuel Perovic für das JÜRIG WICKIHALDER ORCHESTRA arrangiert. Das Orchester kommt ohne Schlagzeug aus, Piano und Bass halten fünf Bläser und ein Stringtrio in der Spur. Das Libretto schrieb Tim Krohn, der dem Spiel die Geschichte vorausschickt, so wie sie Ovid überliefert hat. Die 'Ouvertüre' ist gleich erst mal super, ein gepinschertes Potpourri aus Blasmusik, Schlagerrevue und rührender Spieluhr. Das buntscheckige Switchen zwischen High und Low, Etepetete und Ulk, bleibt Programm, auch wenn das bei 'Saturnia, ach, bist Du süß' arg nach Operette riecht, einer kessen Operette zwar, insbesondere durch Krohns saloppe Reime, und auch musikalisch mit Pfeffer und Salz, wenn es als Bolero weitergeht. Sobald aber die Sopranistin Jeannine Hirzel und die Mezzosopranistin Sonoe Kato den Schnabel aufmachen, gibt mir das, nicht wegen, sondern trotz solch grotesker Spitzen wie dem kabarettistischen 'Ich macht' noch in die Windeln', einen bösen Stich. Ob 'Schwere Nacht, starre Nacht' als ein kentaurisches Schubert-Nocturne mit Jazzrückfront oder 'Ist da jemand' erst als Echo-Arie mit Schmach-Déjà-vus, dann als Flirtversuch mit Narziss, der ironisch und dramatisch eskaliert - der schulmäßige Dosenöffnerstil der beiden Damen droht mich zu skalpieren. *Ach wie krank sind doch die Menschen! Bin ich denn der einzige, der bei Verstand ist?* Was als gedämpftes Sprechen zu nervösen Geigen und grämlicher Posaune eindringlich wirkt, wird vom Narziss-Monolog 'Nein doch, was ist dies Licht' im Mezzotremolo gleich wieder entblättert. Zum Vorschein kommen bei diesem antiquierten Zungenschlag Fischbein und Lusttöter, alles andere als *die Schönheit selbst*. Wenn Narziss zuletzt die blöde Echo mit seinem 'Narzissmus' nihiliert und sich selbst in ein Blümelein verwandelt, um so Wurzeln zu schlagen, während sie verstummt und versteinert, da seufze ich zwar. Aber nicht wie bestellt, nicht wegen dieser Vergegnung. Die Ideologiekritik dazu liegt auf der Hand. Ich seufze als exterminatorischer Antibelcantist über das Techtelmechtel mit dem Ancien Regime und die bizarre Frucht, die es bringt.

## jazzwerkstatt (Berlin)

With Suspicious Minds (jw 122) bezieht sich natürlich auf Elvis. Und auch wieder nicht. Denn VESNA PISAROVIĆ und ihre unwahrscheinliche Band aus Steve Heather an den Drums, Clayton Thomas am Bass und Gerhard Gschlössl an der Posaune knöpfen sich eigentlich direkt die Songs vor, die man mit Elvis verbindet, nicht so sehr Elvis selbst. Dabei ist der kroatische Popstar sexy genug, um die Hüften am King zu reiben. Aber es geht hier einfach nicht um den Gag eines 'weiblichen' Elvis. Die Sexyness geht direkt dahin zurück, wo sie herkommt, zum Rhythm'n'Blues von 'Big Boss Man', 'Crawfish', 'I Feel so Bad', den sich Pisarović mit femininem Twist kess um den weißen Finger wickelt. 'Always On My Mind' bekommt in ihrer zurückhaltenden Version seine ganze in sich kreisende Melancholie zurück, die Gschlössls Wahwahrübsal und ein lang dröhnender Halteton noch sinnfälliger machen. Der 'Big Boss Man' wird auf Augenhöhe zurecht gestutzt, und die Posaune unterstreicht quäkend die selbstbewusste Ironie. Leiber & Stollers 'Trouble' zeigt mit spitzen Kirrern, rasselndem Bass und dramatischem Trommelwirbel, dass da jemand gefährliche Krallen hat. Bei 'Love Letters' gibt sich Pisarović anfangs als die Schwache und Bedürftige, aber durchkreuzt das gleich, indem sie den Text nur noch spricht und die Posaune drumrum flackert. 'Crawfish' wird als knusprige Köstlichkeit serviert, so frisch, dass die Stimme noch schwänzelt. 'I Feel So Bad' widerspricht sich mit Scatmätzchen und launigem Rumposauen. Wenn Pisarović bei 'In My Way' kleinlaut drum fleht, angelogen zu werden, hyperventiliert die Posaune und Heather wirft mit Zeug um sich - ich deute auch das mal als Einspruch. 'See See Rider' erklingt als bluesiges Duett von Stimme und Posaune. Darf ich die



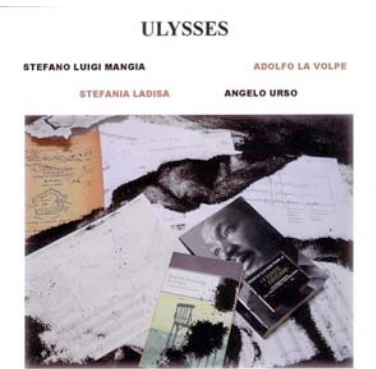
Art, wie Pisarović 'Are You Lonesome Tonight' singt und spricht, lasziv nennen? Einladend ist es auf jeden Fall. Kein Wunder, dass Heather die Pfoten nicht still halten kann. Ich stelle mir das aus dem Mund von Shelley Hirsch vor - hmmm. Bei 'Blue Moon' lässt Pisarovićs Tête-à-tête mit Heather die andern zwei vor Eifersucht randalieren. 'Can't Help Falling In Love' gesteht seine Närrischkeit gleich selber ein. Gibt sich Pisarović da naiv- bis naturblond, spielt sie bei 'Guitar Woman' die Touge. Und quakt sie hier ein Posaunenduet mit Gschlössl, mischt sie ins nicht allzu ernste 'Heartbreak Hotel' Sirenen vokalisation. Danach lässt die Band den 'Mystery Train' dahin rasen, mit Gschlössl als Lokomotivführer, Pisarović zieht die Dampfpeife. 'Love Me Tender' singt sie zuletzt a capella. Mir geht ihre Popstimme verführerisch ins Ohr, anders als die meisten Jazzdiven, egal ob schwarz oder nordisch.



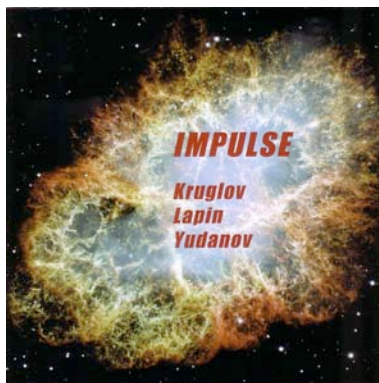
Montreuil (jw 125) beginnt damit, dass JACQUES DEMIERRE fast tonlos am Klavier krabbelt, bevor BARRE PHILLIPS dem Kontrabass einen ersten Schlag versetzt und URS LEIMGRUBER anfängt, das Sopranosax wie mit gespaltener Zunge zu fiefen. Da ist man definitiv in der ganz anderen Ecke der Jazzwerkstatt. Mitgeschnitten am 15.12.2010 beim *Instants Chavirés*, lassen die Verwirbelungen von verschliffenen Mikrotönen, aleatorischen Pianokürzeln und ebenso bewusst und nicht zuletzt bewusst sparsam gesetzten Basszupfern und -strichen Zeit und Raum durch und durch irregulär erscheinen. Wo ist da fester Grund, um den Fuß darauf zu setzen? Wo ist da ein Punkt, von dem aus es nicht in alle Richtungen weitergeht? Sicher ist einzig die Überraschung, große Dynamiksprünge, unberechenbares Ausscheren einzelner Stimmen, unerhörte Laute, und sei es nur, dass Demierre mit dem Dauermennagel über die Tasten oder im Innenklavier harft. Mitten in ein Beinahe nichts hämmert er einzelne Cluster, schrillt oder keckert Leimgruber krasse Kakophonien. Phillips ist am ehesten noch ein Poet der alten Schule. Doch die Bogenschläge beim Einstieg in 'Northrope' zeigen, er ist vom gleichen Schlag. Jede noch so schräge Sopranofrequenz, jeder noch so alogische Crash von Fingern und Tasten ist Musik, wie er sie sich schöner kaum vorstellen kann. Hat man das Trio nach den ersten 23 Min. als eher reduktionistisch eingestupft, zeigt die folgende Viertelstunde drei Maximalisten, die ganz auf massives Rauschen, Klopfen und gilfenden Bocksgesang gepolt sind. Leimgruber pitcht das Tenorsax in die höchsten Lagen. Danach tupfen Demierre und Phillips wieder Brösel auf, als wenn nichts gewesen wäre. Doch Leimgruber zickzackt die Tonleiter hoch und runter, bis das Publikum kichert. Es sind halt 'Hardcore Guys', die zuletzt mit 'Mantrappe' noch einmal auf Menschenfang gehen. Nein, ich halte mir nicht die Ohren zu, ich halte nur meinen Kopf fest.

Der Drummer JOE HERTENSTEIN und der Bassist ACHIM TANG sind mir an sich keine Unbekannten, aber es braucht einiger Stichworte, bis der Groschen fällt: Das James Choice Orchestra (und Einspielungen mit Thomas Heberer) beim einen, Oskar Aichinger, Max Nagl, vor allem aber das auf Creative Sources präsentierte Trio mit Matthias Muche & Philipp Zoubek beim andern. In TØRN fanden die Beiden dann schon zusammen (mit Zoubek als drittem Mann). Für *Future Drone* (jw 126) konnte Hertenstein jedoch JON IRABAGON gewinnen, den Tenorsaxophonisten von Mostly Other People Do The Killing. Zu hören ist ihr Auftritt im Kölner LOFT am 13.6.2011. Irabagon nutzte die Gelegenheit, zu zeigen, dass auch europäische Kakophonien nicht außerhalb seiner Reichweite liegen. Dabei rollt ihm Hertenstein einen Rhythmusteppich vor die Füße, dass man das 'Keep on rollin', Sonny' dazu in mannsgrößen Buchstaben blinken sieht. Irabagon hat jedoch seine eigenen Vorstellungen, denen Hertenstein entgegenkommt. Die manische Erregtheit seiner Partner bei der komponierten 'Panicballad' darf er ganz balladesk und versonnen konterkarieren. Die Scheibe ist Paul Motian (1931-2011) gewidmet, was aber nicht heißt, dass Hertenstein ihn nachahmt. Bei 'The Mirror' scheint Irabagon zu gestrichenem Bass und perkussiver Feinarbeit weniger über Spiegelbilder zu reflektieren, als darüber, was wohl hinter den Spiegeln ist. In 'The Ticker' werden hörbare Atemzüge geräuschhaft umzupft und umtickelt, Irabagon schmaucht aus dem letzten Loch. Hertenstein ist ein Knatterer vor dem Herrn, aber erzählt auch gern mal den alten Drummerwitz: Treffen sich zwei Mäuse im Tomtom... Dem fragil luftigen Motianstil kommt er passagenweise bei 'Seven For Nothing' nahe, das Irabagon dafür wieder äußerst rau intoniert, während Tang mit dem Fuchsschwanz 'geigt'. 'Rotten Strawberries' kommt mit launigem Tenorschluckauf nicht so recht voran, lachend wird abgebrochen, um mit wildem Erdbeermund in die Vollen zu gehn, wobei Irabagons Intervallsprünge ständig die Leitplanken des guten Tons streifen. Die wieder von Hertenstein vorgedachte 'Ballad for Paul & Poo' gibt Gelegenheit für Pee & Poo. Man sollte aber rechtzeitig für 'Breaking a Vow' wieder die Ohren aufsperrern, die Tang umzirpt und Irabagon beknutscht, bis er zu eifrigem Getickel und Getockel ein wehmütiges Spiritual anstimmt, bis zuletzt die Stimme bricht.

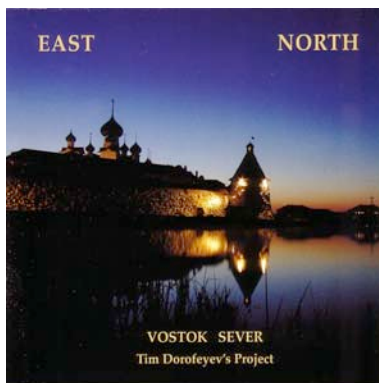
## LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)



Ulysses (LR 627) ist ein weiteres erstaunliches Beispiel für die Kreativität des 'anderen' Italien, das allen Berlusconi-Spottet. Der Vokalist & (nur sporadisch) Altosaxophonist STEFANO LUIGI MANGIA, die Geigerin STEFANIA LADISA, ADOLFO LA VOLPE an Gitarren, Harmonium, Electronics etc. und ANGELO URSO am Kontrabass vertrauen mit ihrer Sammlung von vier Improvisationen und neun Widmungsstücken der Prägekraft von Archetypen und dem Licht von Leuchttürmen. Sie tragen die Namen Demetrio Stratos (dem Mangia mit grotesker Vokalakrobatik nacheifert), da Vinci und Borges (von denen er jeweils Zeilen zitiert), Dostoyevsky, Einstein, Martin Luther King, Gödel und Odysseus. Seltsames Saitenspiel mischt sich mit noch seltsameren Lippen- und Kehllauten. An Jazz ist dabei nicht zu denken, auch nicht an übliche Improvisation. Ausgerechnet das Ständchen für Einstein, '1969' betitelt, erweist sich als folkloristische Melodie. Der freilich mit 'Mik' eine a capella gehechelte Zungenrede folgt, die Bürgerrechte für alles Beseelte einzufordern scheint. Auf die elegische Harmonium-Träumerei im Borgeschen Garten und einen iberisch angehauchten Kollektivrausch aller Finger folgt mit 'Perfetta Letizia' ein gefühlsvolles Streicherstück von Ladisa, die dabei San Francisco im Sinn hat. Gödel bekommt mit Spielzeuggequatsche eine geradezu kindsköpfige Hommage verpasst, bevor Äolus 'Ulysses' mit knarrenden Planken und morschen Tauen durch die Wogen jagt. Strings col legno, E-Gitarrennoise und Altosax sorgen für Wirbel, der sich jedoch legt, als ein antiker Chor das tragische Schicksal besingt.



Es gibt verschiedene Vorschläge, das MMM im MMM QUARTET zu deuten - Ma Ma Mia, Multiply Moving Music, MEV meets AMM, MillsMusicMafia. Am Mills College in Oakland laufen die Fäden von Joëlle Léandre, Fred Frith und Alvin Curran zusammen, wo alle Drei Professuren innehatten. Als vierter Mann kommt Urs Leimgruber hinzu, Léandres Partner im Quartet Noir. Eines der Gastspiele dieser an Knowhow kaum zu überbietenden Improquadrige wurde als Live at the Metz' Arsenal (LR 631) mitgeschnitten. Curran, 1966 Mitbegründer von MEV, spielt Piano und Electronics, und gibt damit den an sich schon geräuschhaften Interaktionen von Kontrabass, Gitarre, Soprano- & Tenorsax den elektroakustischen Dreh. Tilburyeske Poesie an den Tasten und Rumoren im Innenklavier wechseln mit Sounds und immer wieder auch orchestralen oder vokalen Samples, mal Oper, mal Rapper. Solche plakativen Kleckse sind jedoch die Ausnahme, der Scherzoaspekt an diesem Miteinander von gebärdensprachlichen Gesten. Ich bin nicht Augur genug, um den Ballungen und Entspannungen dieses akustischen Vogelschwarms Zeichen zu entnehmen. Warum er beschleunigt oder beinahe still steht, warum sich der Eine oder die Andere scheinbar kapriziös hervorhebt, das gehorcht seiner inneren Notwendigkeit.



Wenn einem bei SIMON NABATOVs Spinning Songs of Herbie Nichols (LR 632) mit 'Terpsichore' das alte Griechenland begegnet, dann passt das zu den Widersprüchen, die sich mit dem 1963 mit nur 44 Jahren verstorbenen New Yorker Pianisten verbinden. Dass Nichols in der normalen Jazzwelt der Eisenhower-Ära nicht heimisch werden würde, deutet schon 1947 sein Titel 'The Third World' an, stilistisch ein Vorläufer von Coltranes 'Giant Steps', terminologisch ein Verwandter des Third Stream, programmatisch aber die Vision eines Auswegs von der Alternative Schwarz-Weiß, Alte Welt-Neue Welt. Hatte Nichols nicht sogar "ein Prokofiev" werden wollen? Zu seinen posthumen Propheten gehörten Roswell Rudd, Steve Lacy und Frank Kimbrough mit The Herbie Nichols Project. Nabatov lernte ihn aber aus Moskau kommend auf der Gegenroute kennen, durch Misha Mengelberg. Und wenn er ihn spielt wie hier bei seinem ersten Nichols-Solo-Recital im Kölner LOFT 2007, dann schwingen, durchaus passend, neben Monk auch Bartok und Ligeti mit, Letzterer explizit bei '2300 Skiddoo'. 'Blue Chopstick' beginnt als Kinderspiel und steigert sich zu Mickey Mouse at The Opry House. 'Lady Sings the Blues' darf danach eine Serenade bleiben, und 'Terpsichore' tänzerisch, während der 'Sunday Stroll' dazwischen von seiner emsigen Drehwurm-Routine nur ganz allmählich zu sonntäglicher Ruhe findet. Wer ein offenes Ohr für kapriziöse, unpuristische Piano-sophistication hat, der wird von Nabatov reichlich beschenkt.

Auf Impulse (LR 634) vereinen der Saxophonist ALEXEY KRUGLOV und der Pianist ALEXEY LAPIN, zwei Protagonisten der zweiten Welle der Neuen Russischen Musik, ihre Energien. Mit OLEG YUDANOV, von Anfang der 80er an Drummer der Jazz Group Arkhangelsk, gibt ihnen einer der 'Alten' volle Rückendeckung. Bei dieser Besetzung drängt sich die Erinnerung an das Ganelin Trio geradezu auf, Kruglovs Verehrung für den Füllhornstil Vladimir Chekasins ist eh kein Geheimnis. Er ist ein melodienseliger Schreihals, der die alten, bahnrechenden Impulse bewusst wiederbelebt und dabei als 'System of meanings' hinterfragt. Power ist dabei nur eines der Mittel, 'Premonition' sucht dagegen zuerst den Groschen, der im Rubeltrubel verloren ging. Kruglov findet aber so instinktsicher wie zielstrebig den Zunder und den Funken, um die alte Feuermusik neu auflodern zu lassen. Mit zwei seiner Paradestücke, 'Echoes of Russian Metaphor' mit seinem Tamtam von Regentropfen und dem furiosen 'The Ascent', zeigt er sich aber auch wieder als Poet der zerrissenen russischen Seele. Zu Lapin kann ich nur sagen: Tausche ein Dutzend bekannter Pianohansel gegen diesen einen, der nicht labert, sondern mit den Händen - bei 'Russian Metaphor' auch mit den Fäusten - spricht. Kollektiv Geträumtes, rasant Gestöhntes plus einem Yudanov-Kabinetstück, Lapin-Kruglov-Poesie, nochmal Yudanov pur und Kruglov als Erbe von Rahsaan Kirk und Chekasin. There is vodka and then there is...

Yang Jing ist die andere Pipavirtuosin neben Min Xiao-Fen, bekannt geworden im Duo mit Pierre Favre, u. a. auf Intakt. Auf Step In To The Future (LR 635) begegnet sie im 4TET - DIFFERENT SONG drei anderen Schweizern, Michel Wintsch am Piano, Baenz Oester am Bass und Norbert Pfammatter an Drums & Percussion. Erstere sind im WHO Trio miteinander vertraut, Letzterer lieferte zusammen mit Oester lange Zeit den Balkan-Groove für den Schönhaus Express. Hier aber kommen sie auf leisen Sohlen und in Samt und Seide. Die Vermutung, dass mit Jings Gezupfe auf Pipa und Guqin Alles 'chinesisch' anmutet, trifft zwar zu. Nur dass in China nichts auch nur annähernd so klingen könnte. Auch schlägt schon 'Farewell To An Old Friend' einen elegischen Ton an, der die Sonne untergehen lässt im Wilden Westen. Die namensgebende 'Suite' in fünf Teilen findet in einem weltoffenen Nichttraditionalismus zueinander, das nach einem chinesischen Akzent im vierten Teil weitermacht mit exotischen und geräuschhaften Neuerfindungen im Dialog. Oester lässt bei 'Café longtemps' eine Suzie Wong in Noir-Tristesse dahin schlendern. Wintsch erfand für die Pipa den schnellen Treppauf-Treppab-Sprint 'Les mots lisses', und integriert sie paritätisch in 'Noire meg', das bei ähnlichem Duktus deutlich nachdenklicher seine Chancen ausrechnet. Nachdem Jing bei 'QinXü Street No.48' noch einmal in Kindheitserinnerungen eingetaucht ist und erst Oester, dann Wintsch mit ihrer zarten, wehmütigen Lyrik angesteckt hat, löst sie zuletzt bei 'Water Lily' die Wintsch-Treppen von 'Les mots lisses' mit Pipatrillern in ein impressionistisches Spiel von Licht auf Wasser auf.

Was in einem Wort alles stecken kann. LAPSLAP hat seine vierte LEO-CD Granita (LR 636) gleich dreifach codiert - als italienische Süßspeise; als die auf dem Cover abgebildeten Granitfelsen, die die Tiroler Pianistin und Synthesizerspielerin Karin Schistek in Cornwall fotografierte; und als das Restaurant in Islington, London, das 1994 Schauplatz des 'Blair-Brown Deals' gewesen ist (worüber Stephen Frears 2003 *The Deal* drehte). Ironischerweise heißt dieses *Granita* inzwischen *Desperados*. Schistek und ihre Partner Michael Edwards und Martin Parker an Tenor- und Sopranosaxophonen bzw. Flügel- & Waldhorn sowie Electronics haben diesmal in Edinburgh aus Improvisationen durch Postproduction ein einstündiges Ganzes gefügt, das auch als Ganzes gehört werden soll. Also nicht als Folge von Improvisationen, sondern als elektroakustisches Gefüge, als Soundscape, als Layer Cake, als (verflüssigte, verzeitlichte) Gesteinsschichten. Klänge und Effekte im Innenklavier oder per Zungenschlag, mit Clavia Nord, Laptop und Midi Wind Controller schieben sich als Sonic Fiction langsam und geheimnisvoll ins Bewusstsein. Die Versteinerungen im Kopf werden von Schistek wie mit Meiselhieben zersplittert. Durch Verdichtung und Verdampfung verlebendigt, bekommen sie 'Geschmack', den Geschmack von Abenteuern, auch von ungunen, die sich als Schmauchspur, oder, wie zermalmt, als Katastrophenhorizont sedimentieren. Wen es juckt, der soll sich kratzen. Kein Grund, deswegen in den Irak einzumarschieren. 'Pinch' kneift den träumenden Verstand, der Phantasmen ausbrütet, die ihn schon als giftige Ausgeburten umschwärmen. 'Tickle' wirbt dafür, das Ohr an die Dinge zu legen und in deren Inneres zu lauschen, ihrem Atem, ihren Gegenträumen, die bei 'Tickle'-Finale mit lang gezogenem Ruf Laut geben. 'Breeze' lässt die Töne als winzige Friedenstruppe an Löwenzahnschirmchen dahin schweben. Und ich schwebe mit.



Der 'March of the Booboisie', Auftakt zu Evocations (LR 637), lässt erst gar keine Zweifel aufkommen, dass Mark Harvey und THE AARDVARK JAZZ ORCHESTRA in ihrer vierzigsten Saison in der Kritik an der menschlichen Dummheit nachgelassen haben können. Der beißende Spott der schrägen Tröter und der Jammer des Kontrabasses gilt insbesondere den Narren, die zu gern in Cowboystiefeln Frieden stiften, bis kein Gras mehr wächst. Angeregt durch ein Gedicht von Walt Whitman, zollt 'I Hear America Calling' mit ulkigem Theremin- und Trompetengejaule denen Tribut, deren Hände - nicht Handy! - Arbeit den Laden am laufen hält. Die abfällige Kritikermeinung 'Nichtssagender Quatsch' wird bei 'Vacuous Twaddle' derart aufgegriffen, dass der Drummer gleich drei Trompeten zu noch mehr Quatsch antreibt. 'Dig the Dig' nimmt als jazziges Verkehrschaos und mit Schaufelgeklapper *Big Dig* auf die Schippe, den Tunnelbau, bei dem Boston Milliarden für ein leckes Verkehrshindernis vergrub. 'Rascals & Scoundrels' ist von den *Big Dig*-Crooks und deren Vorbildern inspiriert und entsprechend ein Blues in Noir, der zu einer Pianoelegie hin versickert. 'Closer Walk' trägt dann erst noch mit Flöte, Melodica und Posauenwahwah sich selbst zu Grabe, bevor 'Sumner', Harveys Hommage an den Senator und Abolitionisten Charles Sumner (1811 - 1874), ein Gegenbeispiel zu den Crooks feiert. Das 21-min. 'Sumner' ist der Gegenentwurf zum bisher Gehörten, ohne Sarkasmus voller Respekt, Humor und Gemeinsinn, vital, aber nicht rücksichtslos, amerikanisch, gerade weil mit Latingroove und Jungle-growl. Die Gitarre besingt einen offenen Horizont, der aber zum kanonenbedonnerten Schlachtfeld um Menschenrecht und Menschenwürde wird. Die blühen danach in kollektivem Miteinander zwar dynamisch auf, auf der Erinnerung lasten jedoch elegische und feierliche Nachwehen.

TIM DOROFYEV'S PROJECT greift das Legat von Vladimir Rezitskys Jazz Group Arkhangelsk auf (wenn auch nicht dessen satirischen Impetus). Mit Drummer Oleg Udanov, Nikolai Klishin am Bass und Vladimir Turov am Piano sind drei großartige Jazz Group-Veteranen mit dabei, und der Gitarrist Dorofeyev hat bis zu Rezitskys Tod 2001 mit ihm im Duo oder im Trio mit Ekaterina Zorina gespielt. Diese Fünf, verstärkt mit Percussion, Saxophon, Klarinette und Sitar, bereicherten das *Ethno-Jazz Festival* in Arkhangelsk 2005 mit East & North (Vostok Sever) (LR 639). Volkstümlich kostümiert, verjazzen sie Folklore von den fernen Grenzen des einst so großen Zarenreiches, patschen barfuß in die Brühe des Weißen und des Kaspischen Meeres, tanzen über Gras, wo noch Gras wächst. 'Industan' ist sogar ein Trip nach Hindustan. Der arabeske 'Eastern Blues' kam als aserbaidchanischer Mugham auf die Welt, und Sergey Kuznetsov bläst erst als orientalischer Süd- und dann als swingender Westwind. 'I Walk on Grass' und 'Surskie Chastushki' - Chastushki sind Scherzreime, russische Limericks - zeigen daneben die elegische und die spöttische Seite des Volksvermögens entlang der Wolga und Sewernaja Dwina, das sich in Dorofeyevs Version multikulturellem Pintschertum zugeneigt zeigt. Nach seinem morgenroten Solo und Kuznetsovs Singsang bei 'Sun Rise' fragt man sich, wie es jemals wieder Nacht werden soll. Zum Finale erklingt das nordische Volkslied 'Chto is ustya berezovogo', mittlerweile ein Dorofeyev-Standard, das er auch gern mit seinem Gitarrenquartett, in "Sever" mit dem scattenden Konstantin Sedovin und extensiv mit "In the Russian style" mit zusätzlich auch Alexey Kruglov anstimmt. Udanov bringt es hier mit Marschtrommelchen als Soloparade für Gitarre, Bass, Drums und Sitar ins Rollen. Die Russen, die gegen Regenbögen und finstere Südländer hetzen, müssen unter anderem auch noch taub sein.

## UMLAUT RECORDS (Paris - Stockholm - Berlin)

Mit Die Harke und der Spaten ((UMFR-CD04), dem musikalischen Bühnenspiel über das Liebesleben zweier Gartengeräte, kommen nun auch diejenigen in den Genuss eines Hauptwerkes von SVEN-ÅKE JOHANSSON, die keine der wenigen Aufführungen miterleben konnten. Seit der Uraufführung 1983 am Berliner Hebbeltheater hätte es dazu Gelegenheiten 1985 im Allentown Art Center, USA und in Zürich und 1996 erneut in Berlin, im Podewil, gegeben. Die vorliegende Aufnahme entstand 1998 im SR Studio Malmö, einen Tag nach der Aufführung im Ystads Theater. Ich weiß nicht ob Kommissar Wallander da dabei war, der ja mehr auf Operntenöre steht. Er hätte erleben können, wie Matthias Bauer am Kontrabass, Axel Dörner an der Trompete, Mats Gustafsson an Saxophonen, Per-Åke Holmlander an Tuba & Posaune, Stan Sandell am Piano und Raymond Strid an Percussion den Humus zum dadaistischen Humor von Johanssons mondstichigen Beschwörungen des schreibergärtnerischen Eros bereiteten. Der sprechsingt, zwischen Schwedisch und Deutsch wechselnd, von der Überwindung einer Trennung durch Wärme und frische Luft, von Vereinigung, aber auch herbstlicher Beschädigung der Harke. Während er von spitzenmäßigen astlochlosen Birkenholzstilen schwadroniert, krümelt, scharrt, sonnt, düngt, bläst, zupft die improvisatorische Beetbruderschaft an Kraut und Un-, facht Blumenkraft mit Trompetenhauch an, animiert Erd- und Luftgeister mit Akkordiongefiepe (SÅJ selbst) und Tubagegurre, mit Klim und Bim, wetzt Schnäbel und Zinken, und liefert mir eines der seltenen Beispiele für 'Echtzeitmusik' mit Freiluftflair und Graswurzelaffinität. Der Mond blinzelt als bester Freund des Gärtners, in abendlicher Stille hört man nichts als das Gras wachsen. Johansson gibt als lunairer Pierrot in Weste und Krawatte dem Grünkram freilich einen eher theoretischen Anstrich, er vertraut ganz den Mondstrahlen. Das Liebespaar bringt sich mit stecken-(pf)erdiger Brunft in Erinnerung, Sandell sät Radieschen, Holmlander legt Kartoffeln, Dörner faltet Salatblätter, Gustafsson wühlt und schmatzt unter der Grasnarbe. Plötzlich ein beschwingtes Kartoffelernteliedchen ohne Worte, abgelöst von einem Bauer-Solo usw. Johansson verkohlt einen mit Kohl und Rosenkohl, verspricht das schönste Suppenleben und überlässt das letzte Wort dem wiehernden Gelächter der Bläser. Har(k) Har(k) ...

Wer sich THE NEW SONGS nennt, gibt ein Versprechen. Die aus Äthiopien stammende schwedische Sängerin Sofia Jernberg und Eve Risser, flankiert von den Gitarristen David Stackenäs und Kim Myhr, lösen es bei A nest at the junction of paths (umfrcd05) in der Weise ein, dass die abwechselnd von Risser und Jernberg geschriebenen Lieder das Format herkömmlicher Jazzsongs erst gar nicht zu kennen scheinen. Bei 'Je suis l'épine d'un pin' und 'Reality had little weight' sind das akustische Saitengekrabbel und Risser's elfenbeinernes Arpeggieren, das sie mit Innenklavierzupfern akzentuiert, das schwerelose Transportmittel für Jernbergs schwerelose und nadelfeine Lyrik. Sie singt Sopran, um nicht zu sagen Sopranino. Aus ihrer Kehle schwingen sich Worte auf, die davonschweben, wenn man sie nicht festhält. Und wer würde sich getrauen, etwas so Zartes festzuhalten? Noch flüchtiger und daher nur flüsterbar sind das weiße Quadrat und die blauen Zeilen von 'Un carreau blanc', das sie zum Liebesbrief faltet und mit Vogelschreien der Luft anvertraut. 'Puff' gibt den Ratschlag, nicht das Ein- und Ausatmen zu vergessen und wenn's sein muss zu Pusten, so simpel, so Zen. In 'Fil', ein Spiel mit plinkenden, sirrenden, klackenden Klängen, lässt sich Jernberg ohne Worte Ton in Ton verwickeln. Zuletzt 'The Hill', mit dunklen Zeilen, zu denen Jernberg sich durch den südafrikanischen Dichter Mongane Wally Serote anregen ließ. Während sich hinter einem Fußspuren mit Blut füllen, kann man auf dem Hügel, aufmerksam lauschend, hören wie der Mond stürzt. Jernbergs helles Timbre überhaucht, wenn da ringsum die Töne einschlagen und ihre Worte bluten, den geheimnisvollen Schrecken wie mit Eis.

## WideEarRecords (Zug)

Um heutzutage einer Künstlerin auf der Spur zu bleiben, muss man Spürhund werden. War LAUREN KINSELLA gerade noch in Dublin oder London zugange mit dem schottisch-irischen Trio Thought-Fox, jettet sie auch schon in die Schweiz für ihr doppelzünftigiges Projekt Lupo zusammen mit Sarah Buechi. Oder sie macht Zwischenstop in Berlin, um zusammen mit einem anderen Schweizer, dem Drummer ALEX HUBER, All This Talk About (WER002) aufzunehmen. Schlagzeug und Stimme also, wobei auch da wieder 'The Thought-Fox' auftaucht, in drei verschiedenen Vertonungen des Gedichts von Ted Hughes. *Cold, delicately as the dark snow A fox's nose touches twig, leaf; Two eyes serve a movement, that now And again now, and now, and now Sets neat prints into the snow...* Frei Schnauze erlaubt sich die Irin dabei maximale Zickigkeit, sie haspelt, verschluckt halbe Silben, staucht und dehnt und kandidelt die Wörter auf Kosten der Textverständlichkeit. Mehr noch als einer schnürenden Füchsin ähnelt sie einem flatterhaften Puck. Ihr Wesen ist dabei kapriziös genug, um mein Stirnrunzeln über derlei Firlefanz in ein leicht hilfloses Lächeln zu verwandeln. Was will man dagegen machen? Der silberhelle Kindfrauzauber, das neckisch Kecke des Zungenschlags, der mit Worten ebenso gern spielt wie mit jedermanns Nerven, entwaftet. Gut finde ich, dass Kinsella an Texten festhält, auch wenn sie sie zerknittert, zerreißt, zerkaut und als Kaugummiblasen platzen lässt. *Across clearings, an eye, A widening deepening greenness, Brilliantly, concentratedly, Coming about its own business Till, with a sudden sharp hot stink of fox It enters the dark hole of the head...* Zweimal wirft sie ihre Loopstation an, die Girlanden an Echos produziert. Huber hat alle Hände voll zu tun, um mit seiner umeinander schwirrenden Partnerin Schritt zu halten. Er sprintet selbst als Fuchs, rappelt, tockt, klimpert, zischt und rauscht, bläst Melodica, tut alles, um sich ihrem schillernden Wesen, ihrer frechen Schnauze unentbehrlich zu machen. Aber so wie sie wie ein Spatzenbuck in die Vokale spritzt und die Silben türmt und durcheinander bringt, wie sie wie ein Hündchen kläfft oder zwischendurch auch mal an Shelley Hirsch erinnert, das kann, das darf doch nur sie.

RAFFAELE BOSSARD'S JUNCTION BOX präsentiert sich für Adumbration (WER005) in mopsigen Ledersesseln als erfolgreiche Selfmademen. Als ob die Musikhochschule Luzern das Sprungbrett in die Gediegenheit wäre. Bassist Bossard bringt mit seinem Geburtsort Hollywood dazu ein Flair ins Spiel, das der Zürich-Zuger Solidität seiner Partner, Tobias Meier an Altosax & Klarinette, Rafael Schilt an Tenorsax & Bassklarinette und Alex Huber am Schlagzeug, eine weltläufige Perspektive aufzeigt. Zu den Referenzen der Vier, teilweise gemeinsam erworben, gehören das Sonar Ensemble, Gregor Frei ASMIN, Samuel Blatters Eigenbrot, Alex Huber Chimaira etc., schweizerische Qualitätsarbeit, die ihre Heimstatt meist auf Unit Records hat. Zwar gibt es Stimmen, die die Verhochschulung des Jazz als Sündenfall sehen. Mir ist es lieber, die Jungs studieren Jazz, statt BWL oder Jura. Der Zusammenhang zwischen Ästhetik und Moral ist so offen wie eh und je. Der süßen Melodik, die Bossard vor allem Meier in den Mund legt, traue ich schon zu, dass sie zu etwas anderem verführt, als ans Geldverdienen zu denken. Sie ist ein sanftes Gegenfeuer von schwer zu greifender Melancholie. Vor allem 'Shape-shifter' ragt da heraus in seinem wie unstillbaren Sehnen, in dem sich zuletzt die beiden Bläser vereinen. 'Morningside Road' kriecht keuchend vom Straßenrand wie ein angefahrenes Wild und ergreift verwundert verwundet auf Basspfoten die Flucht (bildlich gesprochen). Zungenmild, aber agil erzählen Meier und Schilt 'Mothership Stories' im bis dahin vitalsten Part des Sets. 'Some Other Sketches' arbeitet dann schon wieder mit ganz feinen perkussiven Akzenten die schattigen Konturen der melancholischen Grundstimmung heraus, von der 'Blue Box' sich mit spanisch-latinesk angehauchtem Swing und Drumgaloppade energisch loszureißen sucht. Vergeblich. 'For Jones' schließt den Kreis mit Gitarrentristesse von Dave Gisler und dem Schmelz von Edelbitter.

...NOW JAZZ, PLINK & PLONK...



**RAN BLAKE CHRISTINE CORREA Down Here Below (Red Piano Records, rpr 14599-4411-2):** Andere mögen Blake schätzen für seine Reminiszenzen an Monk oder Horace Silver, ich verbinde mit ihm Wörter wie 'noir' (*Film Noir*, 1980, *Duo En Noir*, 1999), 'gothic' (*Suffield Gothic*, 1984) oder *Vertigo* (1985). Vor allem jedoch denke ich bei dem Veteranen des Jahrgangs 1935 an seine Partnerschaft mit Jeanne Lee (*The Newest Sound Around*, 1962, *You Stepped Out Of A Cloud*, 1989), jener Sängerin, die mit 'Blasé' (1969) einen meiner Songs für die Ewigkeit gesungen hat. Ein weiterer Song, den ich nicht ohne Schauern und Tränen hören kann, ist Abbey Lincolns 'Triptych: Prayer, Protest, Peace' (1960). Ihr, Abbey Lincoln (1930-2010), gilt nun auch dieses Tribute, in einer Reunion von Blake mit der Sängerin, die in BA als Crazy Woman in the Land of Art mit dem Frank Carlberg Quintet ein Begriff ist und mit Blake schon *Roundabout* (1994) und *Out of the Shadows* (2010) eingespielt hat. Sie eignet sich Lincolns Material mit beeindruckender Verwandlungsfähigkeit an - 'Freedom Day' (ein weiteres Stück von der *Freedom Now Suite*), 'Little Niles' (von *It's Magic*, 1958), 'African Lady', das sie a capella singt, und 'Retribution' (von *Straight Ahead*), 'Bird Alone', 'Brother, Can You Spare A Dime?' und 'How I Hoped For Your Love' (von *You Gotta Pay The Band*), 'Down Here Below' (von *A Turtle's Dream*) und 'Christmas Cheer' (von *Jazz for Joy*). Lincoln hat nie 'schön' gesungen, und Correa tut es auch nicht. Wie sehr sie dabei Lincolns rauem, auf unbehagliche Weise eindringlich flötendem Timbre nahe kommt, ist verblüffend. Blake bettet die Stimme in schwarzen Samt, und den dramatischen Momenten gibt er das Southern Gothische oder Unnachgiebige, das ihnen auch gut steht. Drei der Stücke gibt es in zwei Versionen, die Auseinandersetzung geht den Songs wirklich auf den Grund.



**CHRISTOPH ERB / FRED LONBERG-HOLM**  
**Screw and Straw** (veto-records / exchange 004): Das Beweisstück Nr. 4 über Schandtaten des Luzerner Saxophonisten während seiner Zeit in Chicago, zeigt die Spur des Verbrechens, die er mit dem dortigen Cellisten gezogen hat. Die Liste ist lang - Ruhestörung, rücksichtsloses Tröten und Fiedeln, schwere Beschädigung der Sphärenharmonie. Wer da letztlich wen anstiftete, bleibt noch zu klären, es scheint die Chemie zwischen den Beiden zu sein, die sich verhängnisvoll auswirkte. Von Buddy zu Buddy stachelten sie sich gegenseitig zur Überbietung in Hartgesottenheit an, so dass es aus den Grenzüberschreitungen von 'Savage Sunday' und 'A Coffin for Screw' kaum noch ein zurück gab. Gut kann man da verfolgen, wie Erb Luftlöcher mit Luftpumpe oder brütenden Haltetönen stopft und FLH natürlichen Cello-sound in Zweifel zu ziehen beginnt. Die knarzig gesägte Cellokaophonie, alternativ auch Gitarrengezupfe, des Einen bestärkte im Anderen das 'Monster', das sich in sein Instrument verbeißt, um ihm immer neue Gemeinheiten zu entlocken. Irgendwann muss die Lust an Extended Techniques, an Plops und schnaubendem Gebruste, ein innerer Zwang geworden sein. 'Death Ride' versüßt ein Kaffeekränzchen mit Sahnetrillern, aber dann geht doch wieder was schief. 'Vendetta (a.k.a. The Monster)' ist ein Exzess, bei dem mit bloßem Ohr nicht mehr zu unterscheiden ist, ob FLHs Celloeffekte oder Gitarrenereptionen ein Gemetzel anrichten, wie man es seit seinen Tagen mit der Weasel Walter Gang selten gehört hat. Beim sarkastischen 'Tap Dancing Her Way Right Back Into Your Heart' zieht Erbs raspeliges Röhren dunkles, spitzendes Geknurre nach sich, nur um Brötzmännchen hymnisch drüber zu singen. Den Schuldspruch 'Screw and Straw Are Guilty' nimmt der Eine fahrig nestelnd, der Andere nervös summend entgegen. Dass Erb bebend um Gnade winselt, führt bei seinem Partner zu einem Donnerwetter. Der folgenden Buddy-Balgerei nach war das Gewinsel freilich nur ein Fake.

**FM TRIO objects & animals** (Bottom-records): In meiner lebenslangen Nichtbeziehung mit dem Jazzpiano bin ich gern mal der leicht gereizte Partner. Zur Zeit fürcht mich der Hype um Pablo Helds Geplimpel die Stirn und verleidet mich die jazz-getuneten Radiowellen. Auf diese Furchen trifft nun ein Schweizer Piano-Trio, benannt nach Fabian M. Mueller und mit Kaspar von Grüningen am Kontrabass, die zusammen auch neuartige Kammermusik machen im skandinavisch-schweizer Augur Ensemble. Fabian Bürgi spielt Sonor Drums. Altersmäßig so um die 30 rum, betreiben sie ihr Spiel doch schon lange genug, um bereits ihre 5. CD vorzulegen. Mitgeschnitten wurden die von Mueller und Grüningen entworfenen Stücke vom SR und DLF, live in Karlsruhe und Saarbrücken. Was man den Dreien zugute halten kann, ist, dass sie Thinking Man's Music machen. Speziell Muellers Duktus zeichnet sich durch eine Klarheit aus, die Abstand hält zu neckisch virtuoser Angeberei und Arpeggioschnickschnack. Er lässt die Finger mit Bedacht ihre Schritte wählen und bringt seine Anschläge mit der Überzeugungskraft rüber, dass er es genau so unblöd und so 'europäisch' will. Für besondere Akzente zirpt er Melodica, dem Mondschein geneigter als der Seite, auf der die Schwarzgeldkonten blühen. Bei 'Die Spule' spitzt er einem die Ohren mit Geklirr und Glissandos, die er dem Innenklavier entlockt. 'Schublade' mit seiner Einfingermonotonie scheint auf dunklen Pfoten joggend seine elegischen Gedanken nicht ganz los zu werden. 'Tanz der Bären' könnte auf die Berner Abstammung des Bassisten und des Drummers anspielen. 'Platzhirsch' lässt sich als kleine Spitze gegen die Etablierten auffassen, an denen vorbei es sich zu profilieren gilt. Die Nachfrage nach Klarheit und der Forellenfrische von 'Selber Fisch' müsste eigentlich groß sein.

ERIK FRIEDLANDER Bonebridge (SkipStone Records, SR 010): Friedlander hat, mit Erinnerungen an ein Bluegrass Festival im Ohr, das er als 11-jähriger erlebt hat, sein Broken Arm Trio mit Trevor Dunn am Bass und Mike Sarin an den Drums erweitert mit dem Gitarristen Doug Wamble. Anders als die anderen Drei, deren immer wieder auch gemeinsamen Dienste am Lebenswerk von John Zorn schon allein Bände füllen, steht bei ihm bisher hauptsächlich ein Duett mit Bill Frisell zu Buche. Hier verzahnt er sein Slidespiel mit Friedlanders Cello-Pizzicato zu einer luftigen Version amerikanischer Volksmusik, die sich im Schaukelstuhl zurück lehnt. Ohne redneckmäßig zu spucken, genießt sie den Halbschatten, entspannt und so melodisch, als würden die Vier Lieder anstimmen, deren Lyrics einem fast auf der Zunge liegen. Das Cello lässt einen ganz vergessen, dass es ein Cello ist, es zupft und swingt, als wäre es für den Schaukelstuhl gemacht und für kleine Tänzchen, die sich gerne nur im Kopf abspielen. Der Swing swingt bei 'Beaufain Street' tatsächlich mit französischem, nämlich leicht djangoeskem Flair. Wamble pickt die Noten immer mit dem gewissen Twang, nicht hart und spitz, sondern etwas rundlich, aber biegsam. Sarin genügen hier Besen, um die Mücken zu verscheuchen, Dunn tappt schwanzwedelnd auf warmen Pfoten umeinander, und gehört auch zur Gemeinde, der 'The Reverend' süße Botschaft in die Ohren träufelt. 'Caribou Narrows' öffnet den Horizon in Richtung hoher Norden und einer Sehnsucht, der Smallville nie und nimmer genügen könnte. Durch 'Tabatha' fingerspitzentänzeln Friedlander und Wamble wie zwei ausgelassene Teenager beim Swingtime-Jive. 'Hanky Panky' bleibt in der flotten alten Zeit mit Latintouch, Rassel und flirrenden Verzierungen. Der kleinen Geistergeschichte 'Bridge to Nowhere' folgen zuletzt in 'Down to Bonebridge' die einzigen Cellopassagen im herkömmlichen Arcostil, und geben Amerika etwas vom Flair einer exotischen Insel zurück.

GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA with LOL COXHILL & EVAN PARKER Improcherto (for HB) (Iorram, GN82): Vater des Gedankens hinter diesem Zwitter aus Improvisation und Konzert ist George Burt. Wobei in diesem Gedanken die Begeisterung nachhallt über The Barry Guy New Orchestra und das Peter Brötzmann Chicago Tentet, die Burt, trotz der personellen Überschneidungen dieser Klangkörper, als enorm unterschiedlich erlebt hat. Für die Klangorganisation des GIO guckte er sich ein bisschen was von Guys grafischer Notation ab, nämlich simple Symbole auf kleinen Klebezetteln, und verband das mit dezenter Conduction. Daraus entstand zuletzt diese Hommage an Harry Beckett (1935-2010), aufgeführt beim Gateshead International Jazz Festival 2011. Zwei Schlagzeuger plus Percussion, Piano, zwei Kontrabässe, Cello, Viola, zwei akustische Gitarren, drei Flöten, ein fünfzögiger Saxophonfächer, Trompete und Posaune weben einen Fond, bereit für solistisch Akzente. Vor Parkers Tenorsaxgemurmel ist das Improchestra noch ganz schlaftrunken und kleinlaut, schält sich dann aber allmählich aus seinen Traumgespinsten und probiert vorsichtig den frühen Tag aus. Erst nur zupfend, reibend, rappend, flötend, dann auch schon mit Augen, offen genug für vereinte Schläge und Bläuserschübe. Nach Coxhills Sopranosingsang ist es hell genug, dass die Straßenlampen automatisch abschalten. Selbst aufeinander gestapelt gehen die Glasgower einer Jazzbigband kaum übers Knie, ihre Stärken liegen in der nichthierarchischen Horizontalen. Perkussive und flötistische Wiederholungen kleiner Motive steuern eine stille Lichtung an, auf der Neil Davidson über die akustische Gitarre krabbelt. Das Kollektiv beginnt wieder nymphisch zu flimmern oder bläst Rauchringe in die Luft. Allmählich wird den dösenden Faunen aber doch nach einem Tänzchen zumute. Dem Lockruf klackender Beats antworten reihum die Bläser, allen voran nun Raymond MacDonald am Altosaxophon und John Burgess wieder am Tenorsax, der kollektives Maunzen auslöst. Die allgemeine Turbulenz beendet ein abrupter Schnitt, ähnlich einem mütterlichen Schluss jetzt! Danach ist weitgehend Ruhe im Karton, von nachaktivem Geflüte und Gekrabbel abgesehen spürt man nun kaum noch einen Hauch... oder *you will feel but the dew*, wie die Schotten sagen.

**DEVIN GRAY Dirigo Rataplan** (Skirl Records, skirl 019): "Dirigo" (Ich führe) steht im Siegel von Grays Heimatstaat Maine. Eine spaßhafte Selbstbestärkung als Leader von Kollegen, die vom Studium in Baltimore her seine Mentoren sind wie der Bassist Michael Formanek (Tim Berne's Bloodcount, Marty Ehrlich...) und ihm an Erfahrung einige Jahre voraus wie der Trompeter Dave Ballou (Denman Maroney Quintet...) und der Tenorsaxophonist Ellery Eskelin (Trio w/ Andrea Parkins & Jim Black, Gerry Hemingway Quartet, Dennis Gonzales NY Quartet, mit Ballou im Satoko Fujii Orchestra New York...). Mit dem französischen Rataplan verweist Gray auf sein Metier, das Trommeln, mit dem er erstmals auf sich aufmerksam machte in Corpulent und The Jolly-Boat Pirates, zwei Umlaut-Projekten mit dem Bassisten Joel Grip. Im Dickicht des New Yorker Jazzdschungels sucht Gray eigene Wege, wobei ihm als Wegmarke Don Cherry dient (bei 'Quadrophonically') oder Charles Ives (für die dämmerigen Streiflicher von 'Prospect Park In the Dark'). Das erst aus Bassstrichen und gesummen Tönen gewobene, dann aus Lautkürzeln getupfte 'Thickets' ist Gerald Cleaver gewidmet, dessen ausdifferenzierte Agilität für Gray Vorbildcharakter hat. Zusammen mit Formanek schafft er die Elastizität, auf der die beiden Bläser lyrisch, aber nie primelig, herumturnen. Stöbernde Momente, zu denen Gray perkussiv krispelt, und poetische, die er mit feinem Besen und Tickling umspielt, wechseln immer wieder mit energisch swingenden. Bei 'Down Time' wird Ballous und Ehrlichs lyrische Eloquenz selbst in Schwingung versetzt. Reden die Beiden mit dem Mund, so spricht Gray mit Händen und Füßen, rockig beim getüpfelten 'Talking With Hands', bei dem sich die Bläser gegenseitig ins Wort fallen, schwärmerisch, wenn er bei 'Otaku' die aufgekratzten Bläser umkreist. 'Katahdin' ist zuletzt ein Gruß an den höchsten Berg in Maine, zu dessen Höhen die Bläser aufsteigen, während ihn Bass und Drums mit Pow-Wow und Rataplan umtanzen.

**KJETIL MØSTER Blow Job** (+3db Records, +3DB014): Dass der Mann aus Bergen, der mit dem Crimetime Orchestra, Trinity, Ultralyd und Zanussi 5 den Schnabel gewetzt hat, jederzeit der richtige Mann für einen Blow Job ist, demonstriert er mit dieser Music for ONE. Innerhalb der Explorationen solistischen Saxophonspiels gehört es zu denjenigen, die, nachdem nun auch die Klang- und Geräuschaspekte des Instrumentes weitestgehend ausgelotet sind, auch melodiöseren Möglichkeiten nicht abgeneigt sind. Der titelgebende Einstieg, 'Seaweed' und 'Partially Natural' tun mit fauchenden und ploppenden Geräuschen bzw. mit rauer Tenorzunge und akribischem und ostinatem Nachdruck aber erstmal Ersteres. 'No Wonder We Love' verbindet dann, quasi zweistimmig, ploppende Laute mit zartem, nahezu folkloreskem 'Gesang', den Møster in Altolage pitcht. 'Sayonara' bläst Møster sopranofragil, mit starkem Vibrato und bluesiger Wehmut Trübsal, wie sie einst an babylonischen Ufern grassierte. 'I've Been Losing Me' komplettiert den Einblick in die Betriebsgeheimnisse eines Blow Jobbers, indem er, mit Gustafssonschem Espresso, Echsenzunge am Spieß grillt.

**PLAISTOW Lacrimosa** (Insubordinations Net-label, insub.dlt01.cd): Ein Trio aus dem Insubordinationsumfeld in Genf (Diatribes, D'Incise, Ekyu, Karst...) zieht hier seine eigenen Schlüsse aus den Minimal-Ästhetiken von The Necks, Nik Bärtsch's Ronin, aber auch Charlemagne Palestine. Cyril Bondi an den Drums, Raphaël Ortis am Bass und Johann Bourquenez am Piano erzielen mit ähnlichen Mitteln ähnlich faszinierende Ergebnisse, einen stoischen Flow aus unermüdlichen Repetitionen, die das repetitive Riffing besonders konsequent, fast monomanisch, besser, 'Palästinensisch' betreiben. Bourquenez bestimmt den ersten 23-Min.-Track mit schnellen, weitgehend selbstähnlichen Kleinstfiguren, meist dem 'Läuten' von nur zwei Noten. Bondi tickt dazu nur metronomisch das HiHat, Ortis tupft dunkle Schatten. Der folgende 19-Minüter wird durch schnelles, monotones Plonken bestimmt, über das Bondi kleine verwirbelte Pattern trommelt. Das Plonken wird als pianistisch erkennbar, als ständiger Anschlag einer Note, wenn Ortis zu schrappen beginnt, als würde der Weiße Hai durch die Tiefe schneiden. Bondi bleibt bei seiner Kontrastfigur, die er immer und immer wieder wirbelt. Der repetitive Puls wird allmählich in sich beweglicher, die eine Note zieht eine benachbarte mit sich und beginnt quasi zu klingeln. Nach 10 Minuten ein Break, der Trommelwirbel setzt aus, Ortis sägt den Bass, Bondi die Cymbalkante, Bourquenez tockt dazu stur einen präparierten, nahezu tonlosen Ton. Bis der Finger abfällt. Der fällt aber nicht ab, sondern beginnt zum Arcogeknurre leicht nach Rechts zu driften, mit einem wieder klangvolleren Klingeln. Bis 3 Minuten vor Ende wieder das Getrommel einsetzt, zu nun fast schon harmonischen Anmutungen von Seiten seiner Partner. Anderthalb Minuten vor dem Ende aber erfolgt ein erneuter Break, nach dem die Töne ganz allmählich entschleunigen bis zum finalen Stillstand. Sehr konsequent, sehr effektiv.

**RO SHAM BEAUX Ro Sham BeauX** (Red Piano Records, RPR 14599-4408-2): Diese Formation, bemannt mit Abgängern des New England Conservatory in Boston, hat sich nach dem Spiel benannt, das man hierzulande als Schere, Stein, Papier kennt. Luke Marantz aus Texas spielt Keyboards, Oliver Watkinson aus Maine Bass, Jacob Cole aus Northern California trommelt, Hauptmächer jedoch ist der aus New Jersey stammende Zac Shaiman an Saxophonen. Erst beim abgehackten 'keut str8 boiz' wird deutlicher hörbar, dass er, wenn auch nicht so stark wie etwa Christoph Irniger, seinen Ton auch mit Effekten frisiert. 'Bearblade' als Auftakt hat da schon die allgemeine Richtung Modern Fusion vorgegeben, knackig und melodisch und bei 'Slave to the Cube' dann melodisch und knackig. Kess genug, selbst einen schmusigen Walzer wie 'Town' anzustimmen, sammelt das Quartett Pluspunkte mit wandlungsreichem Keyboardsound und der schwelgerischen Sangeslust von Shaiman, zumindest bei denen, die Jazz der süffigen Sorte bevorzugen. Brüderlich teilt 'Soul Crusher' Soul und Drive, Drive und Soul mit 'Tejas Drive', Letzteres mit federn-dem, klackendem Shuffling und aufgebohrtem Saxophon. Aufhorchen lassen dann noch Björks 'Jóga' in einer zugleich dräuenden und hymnischen Version, der Toy Piano-Auftakt zum besengewischten 'Dreamulator', das barock endet, oder das stagnierende, dann accelerierende Piano mitten in 'High Society'. Mit Radio schraubt man sich zuletzt in 'Anthem', das schön lange nach seinem hymnischen Lebenszweck taucht... Und nach einer ominösen Pause auch reichlich davon ausschüttet.

OLAF RUPP / DEREK SHIRLEY / HAN-  
NES LINGENS Live at Umlaut Festival  
(Edition Uqbar, CDr, each handmade  
cover is a square of 16,5 on 16,5 cm  
cut out of a huge collage by Michal  
Fuchs): Diese 25 Minuten entstanden  
als jungfräulicher Dreier. Denn Rupp  
hatte vorher nur mit Shirley oder mit  
Lingens gespielt, die sich wiederum  
von OBLIQ her vertraut sind. Aber ein  
Trio funktioniert nun mal anders.  
Rupp hatte die Akustische dabei,  
Shirley sein Cello, und Lingens, als  
Umlaut-Mann quasi der Gastgeber,  
passte sich dem mit weniger phon-  
starken Aktionen an. Dabei ist Rupp  
auch auf der Akustischen nicht als  
Leisetreter bekannt. Zwar zeigten  
seine jüngeren Einspielungen auf  
Gligg eine vermehrte Ausdifferen-  
zierung seiner druckvollen, nahezu  
manischen Pointillistik. Aber seine  
Finger sind jederzeit dick genug, um  
zwei Berliner Reduktionisten noch vor  
dem Frühstück zu schnupfen. Nicht  
dass ich Shirley darauf reduzieren  
möchte, aber Titel wie *The Whispering  
Land* (mit Hotelgäste) oder *The  
Shadow of Your Smile* (mit Ruby Ruby  
Ruby) deuten doch auf eine Tendenz  
hin (die er freilich in seiner Arbeit mit  
Monno kontrastiert hat). Auch 'oblique'  
- indirekt, verdeckt, verblümt - ist  
nicht gerade ein Synonym für Rupp.  
Der kommt aber hier derart spanisch  
und auf Draht daher, dass die Inter-  
aktionen mit Shirleys oft hauchdünnen  
und wie gezirpten Cellostrichen  
und Lingens geräuschhaft perkus-  
siven Kratzern und Punkten, Tupfern  
und Schraffuren, seinen aufrauschen-  
den Güssen, den raschelnden und  
klickenden Akzenten, zu den feinsten  
gehören, die man mit nach Hause  
nehmen kann. Die prickelnden Hoch-  
geschwindigkeitsarpeggios und die  
perkussiven Interpunktionen greifen  
oft wie Zahnrädchen ineinander, ohne  
dass das Runde über das Eckige  
dominieren wollte oder das Feste  
über das Luftige. Ich will damit nur  
sagen, dass dieses Scheibchen nicht  
nur wegen des Co-vers das Zeug zum  
Sammlerstück hat.

ALISTER SPENCE / RAYMOND MACDONALD  
Stepping Between The Shadow (Rufus Records,  
RF095): Der australische Pianist knüpfte bereits  
mit seinem Trio, dem Lloyd Swanton von The  
Necks angehört, Verbindungen zum Glasgow  
Improvisers Orchestra. Das führte dazu, dass er  
2008 mit seinem Trio Teil von MacDonalds Inter-  
national Big Band wurde (wie man auf *Buddy*  
hören kann). Über kurz oder lang entstand 2011  
dann das gemeinsame Duo, dessen Auftritt am  
17.2.2011 in der Concert Hall der University of  
Glasgow hier wiedergegeben wird. Sie beginnen  
mit einem poetischen Miteinander von Piano und  
Sopranosaxophon, romantisch genug, um selbst  
ECMs Vorliebe für Pastorales zu genügen. Aller-  
dings muss man Spencens Wechsel ins dunklere,  
wild aufgewühlte Register und MacDonalds zir-  
kularbeatmeten Klangsturm über 'wuthering  
heights' dann auch mitmachen. Die melodiose  
Reprise im alten Swingstil lässt die erregten  
Sinne auch erstmal wieder abkühlen. Aber man  
ist gewarnt (oder gespannt - je nach Vorliebe).  
'The Distance From Here To There' lässt schrille  
Sopranopffife mit nicht geheurem Gefunkel,  
Klopfen und Knarren aus dem Innenklavier um-  
einander geistern und Evan-Parkereskes Dauer-  
flackern mit perlenden Arpeggios tändeln, dies-  
mal mit einer melancholischen Auflösung. Wieder  
romantisch führt Spence in 'The Places In Be-  
tween' und die Überraschung besteht hier im  
Festhalten an der dunkelblauen Blume. Mit dem  
gleichen Dunkelblau und dazu silberhellem Ge-  
funkel teilt er 'Found On The Way' mit den Alto-  
erfindungen von MacDonald, nur dass jetzt auf  
halben Weg kurze Zwischenattacken erfolgen,  
bevor der Schotte große Balladengefühle offen-  
bart. Anhaltendes Gesprudel zeigt jetzt die ge-  
teilte Energiegeladenheit, MacDonald bleibt, ohne  
abzusetzen, minutenlang als Lerchengetriller in  
der Luft stehen, wobei jetzt Spence die Klavier-  
saiten mitbeben lässt. Warum der Ton aber nicht  
lange heiter bleiben kann, verrät 'Northern Win-  
dow' - alle Fenster des Duos sind der Sonne  
abgekehrt. Blockierte Arpeggios und drahtiger  
Klingklang ziehen den Sopranogesang hinüber  
ins Unheimliche, wo beide zwischen Irrlichtern  
irrluchtern, bis sie auf eine Lichtung hinaus  
stürmen. Ein euphorisches Zwischenhoch, das  
wieder ins Dunkelblaue mündet. Die linke Hand  
schlägt schon Mitternacht, während das Soprano  
nicht aufhören kann, zu trillern bis die Katze  
kommt. Das Piano kommt dem Lebensjubiläum  
entgegen, der schwächer und schwächer wird,  
aber durchhält bis zum letzten Atemzug. Ein  
erstaunliches Decrescendo.



**DANIEL STUDER Reibungen** (Unit Records, UTR4292): Was der Schweizer da tut, ist quasi die Pointe jenes alten Musikerwitzes, der in der zunehmend beängstigten Warnung gipfelt: *The drums must NEVER stop!* - - Warum? - *When drums stop...* genau - Basssolo. Studer, in BA längst eingeführt mit dem Kontrabassduo Studer-Frey und mit Jürg Solothurnmanns Quartett In Transit, spielt für solche, die neugierig und mutig genug sind, in der schaurigen Zustimmung eines Bassmonologs ganz spezielle Reize zu vermuten. Denen von Kowald, Guy oder Ilg schon ausgeübten fügt Studer hier das melodische Pizzicato 'Knotenspiel' an, gefolgt vom gestrichenen Singsang von 'Schleif-riss' als den Alternativen, zwischen denen sich alles Folgende abspielt. 'Zupfeinschlag' misst, wieder als Fingerspiel, die Oktaven aus, mit krabbeligen Verdichtungs- und zarten Enspannungsmomenten, als hätte Studer zugleich stramme Taue und feine Nylonsaiten aufgezo-gen. Letzteres vor allem bei 'Teilungsfluss', wo spitze Finger Splitterteilchen aus Wellenverwirbelungen picken und Stäbe flattern zwischen den Saiten, die unter Studers Fingern federn, schnarchen und knarzen, als würde Leben in ihnen stecken. All das ist eine Frage der Haptik, des taktilen Zugriffs, der Reibungs-dosierung der Kuppen, wenn man so will der Technik, aber nicht als Selbst-darstellung, sondern im Dienste der Poesie. 'Knotengeflecht' ist ein raffines-senreiches Haarespalten wieder mit Bogen und schimmernd verdoppelten Klangfäden, 'Tastball' durchsetzt einen trappelnden Tumult mit Mäusepfeifen, 'Zeitzug' imitiert ein rasantes Bummelbähnchen. Bei 'Borstenflug' spielt Stu-der auf dem Bass mit einer Bürste ein... Drumsolo! Als Encore erklingt mit 'Ramificazioni' ein elektronischer Drone aus dem Jahr 1998, vielleicht als Beispiel für Studers Knowhow im organischen, aus der Praxis schlussfol-gernden Finden kürzester Wege.

**SURREALESTATE Aporias** (Acoustic Levitation, AL 1009): Die Brainiacs aus L. A. lassen mich jedesmal wieder im Fremdwörterduden nachblättern - *Contrafactum* (2000) meinte den Tausch von Texten bei gleich bleibender Musik, *Lacunae* (2010) waren Lücken im Text oder Verstehenslücken. 'Aporie' bedeutet Weg- und Ratlosigkeit, eine Denkblockade oder ein Koan. Bruce Friedman, bekannt durch mehrere Releases auf pfMENTUM, an der Trompete, Jonathon Grasse an der Gitarre, David Martinelli an den Drums, Charles Sharp an Klarinette, Saxophonen, chinesischer Flöte, koreani-scher Oboe, präpariertem Piano oder Krimskrampspercussion und Ken Luey je zweimal an Bassklarinette oder Sopranosaxophon umkreisen Fragen, auf die es keine simple oder direkte Antwort gibt. Nicht zufällig entstanden diese zehn Stücke nur einen Tag nach dem *Lacunae*-Stoff. Wie der feiern auch Denkübungen wie 'Head Attack' oder 'Under Erasure' den kreativen Umgang mit Dingen, die wir nicht verstehen oder nicht ändern können. So polyphon und spielerisch sie zu sechst Vorschläge machten, wie sich Lücken füllen lassen, so kreativ und improvisatorisch finden sie auch zu fünft Modi Vivendi, wie sich mit Rätseln, unlösbaren Wider-sprüchen und Überkomplexität gut leben lässt. Die Methodik ist immer dieselbe: Warum gerade, wenn es auch krumm geht, warum viel, wenn es weniger auch tut, warum eines, wenn fünf Eisen im Feuer die Optionen verfünffachen. Schwarmintelligenz, verbunden mit Knowhow und einer Vorliebe für Spontanes, Hintersinniges und so Ungereimtes wie die mit dem Kontrast von Piri, Baritonsax und gedämpftem Trompetengenuckel surrealifizierte Neutönerei von 'Clang Association'.

**TANN Jardim** ([www.tannjazz.de](http://www.tannjazz.de)): Dieses junge Trio aus dem Dunstkreis der HfM Dresden kommt mit 'Novemberlied', dem ganz unherbstlichen Auftakt ihrer Debut-CD, so knackig daher, dass die etwa von der Leipzig/Berliner Formation Eder aus ähnlicher Richtung vorgewärmten Ohren sich mit Wohlwohln ihnen zudrehen. Herbstlaub fällt erst anschließend, auf 'Circus Dots', das mit der Gitarrenmelancholie von Dirk Haefner und der samtigen Wehmut, die René Bornstein von den Kontrabasssaiten pflückt, Demian Kappenstein an den Drums umstimmt von knackig auf mürbe. 'Round'n'round' nimmt wieder Tempo auf für leichtfüßige Dreher, bei denen Kappenstein eifrig trockene Scheite ins Feuer nachschippt. Dieser Sprössling von Hermann Hesse-Verehrern liefert übrigens ein Déjà-vu, vom Ring Ensemble her. Haefner spielt die Jazzgitarre so rasant und ungeziert, als ob er nichts dagegen hätte, als 'leicht angerockt' gelobt zu werden. Bei 'You' tut er freilich mit melodösen und leicht afrikanisch überzuckerten Tönen mords verliebt, hat dabei aber in Bornstein auf parallelem Schmusekurs ernsthafte Konkurrenz. Das Damoklesschwert, das über allzu gefällige Harmlosigkeit schwebt, gerät hier ins Zittern. 'Julia auf dem Ponyhof' wirft rechtzeitig die Hufe wieder augenzwinkernd genug, um einen Aufschub zu erwirken. Den saloppen Riffs, die Haefner da aus dem Ärmel schüttelt, folgt bei 'Bernstein' wieder wehmütiges Brüten, wobei einige lakonische Schläge und mehrere Schrittwechsel allzugroßer Triefnasigkeit vorbeugen. 'Jardim' fehlt zum Mitsingen nur ein Text. Als wären da einige Volksliednoten aus Baby Sommer-Kursen in den HfM-Gängen hängen geblieben. Welcher Zeitgeist wohl in 'Zeitgeist' weht? Ein lauer, versöhnlich gestimmter? Zumindest kein rauer wie ab und an im Dynamo-Stadion oder so widriger wie der, mit dem Dietmar Diesner 2011 Sommer mit Stasivorwürfen anblies. 'Schlafen' scheint aller Querelen müde und schleppt die matten Glieder einem melodienseligen Ausgang zu.

## OVER POP, UNDER ROCK

### HUBRO (Oslo)

In CAKEWALK haben sich drei Musiker zusammengetan, die auf den zweiten Blick doch keine ganz Unbekannten sind. Der Keyboarder Øystein Skar spielt etwa mit Jessica Sligter in Sacred Harp, der Drummer Ivar Loe Bjørnstad auch im Hedvig Mollestad Trio, der Gitarrist und Bassist Stephan Meidell mit The Sweetest Thrill und in Krachmacher mit der deutschen Sängerin Eva Pfizenmaier. 'Glass', der Auftakt zu Wired (HUBROCD2514), lässt einen gleich vertrauensvoll in repetitive Drum- & Keyboardsmuster à la Neu und Neu-verehrender Bands wie Stereolab fallen. Nur dass hier auffallender Gitarren- und Synthiesound sich als zweite Schicht darüberlegt und zuletzt die stoische Straightness ausfranst. Synthietriller und klangliche Verunklarung lassen dagegen 'Descent' anfänglich völlig amorph erscheinen. Bis ein schwammig pumpender Puls und schließlich tickelndes und schepperndes Drumming das elektronische Schweifen auf Linie bringt, ohne die aufbrausenden Noisewolken bändigen zu wollen. Die Vorstellung, bei HUBRO auf weiche Daunen gebettet zu werden, ist da längst an rockiger Verve zuschande gegangen. Das Stück erklimmt seine Steigung so druckvoll, als ginge es bergab. auch 'Soil' beginnt wieder quasi formlos, wie in einer Tropfsteinhöhle, in der Haltetöne geisterhaft zerschellen, ein kleines Paradestück von geheimnisvollem Thrill. 'Perpetual' legt dann, wieder in repetitiven Duktus, ein hohes Tempo vor, allerdings mit einer für sich schweifenden Gitarre, die vom Karacho heulend mitgerissen wird, auch als es zuletzt über Stufen zu springen gilt. Das Titelstück behält das Tempo gleich bei, angespornt von Gitarrentrillern stürmt es furios dahin. 'Kammer' scheint sich zu Beginn noch nicht über seine Zukunft klar zu sein, spielt mit monotonem Riffing und klackendem Drumming auf Zeit. Nach zwei Minuten hat sich so etwas wie erhabene Feierlichkeit zusammengebraut, eine pink floyd schimmernde Harmonik, aber in eiserner Rüstung. Ziemlich beachtlich, das Ganze.

Klaus Ellerhusen Holm an Altosaxophon, Klarinette & Electronics und Roger Arntzen am Kontrabass spielen als BALLROGG 'Swedish Country' Music, 'Breakfast Music', Cabin Music (HUBROCD2515). Der Eine mit Empfehlungen durch das Trondheim Jazz Orchestra, aber auch mit S/S Mostol auf Creative Sources, der Andere vor allem mit In the Country als Referenz, zusammen mit einer Palette, die nach den Jazz-Versionen des Debuts und den Modern Classic-Ambitionen des Nachfolgers *Insomnia* (2010) nun einerseits mit dem Huntsville-Gitarristen Ivar Grydeland einen neuen Farbton bringt. Und andererseits in ihrer weiterhin drummerlosen Besetzung verstärkt einem Hang zum Rückzug aus den Alltagsroutinen offenbart. In eine Blockhütte mit offenem Kamin, mit einem Ausblick, der sich nicht gleich an Betonmauern bricht. Arntzen zupft einen unaufgeregten, aber keineswegs unmunteren Puls, Holm bläst im Schatten, Grydeland lässt die Pedal Steel singen, die Electronics spinnen Altweibersommerfäden. Das Frühstück wird elektronisch, mit sanftem Pizzikato und von Holm noch mit einer Mundvoll Nacht aufgetischt. Ins aufflackernde Morgenlicht mischt Holm nun auch helle Töne, Grydeland lässt die Akustische plinken und harfen und auch wieder die Pedal Steel stöhnen. Nach diesen noch etwas verkaterten Minuten bringt 'Sliding Doors' mit Banjo neue Unternehmenslust. Perkussives Shaking, eine treibende Bassfigur und helldunkle Einwüfe von Gitarre und Altosax geben den schweifenden Gedanken jedoch den Vorzug vor der Tat. 'Fireplace' nimmt aus verlässlichen Basszupfern, blechernem Zirpen und einem Melodicabordun Gestalt an. Pedal Steel und Klarinette lassen die Glut aufblühen und ganz allmählich verglühen. Balsam für Unabomberseelen.

## NEVERMORE, INC. / MOONJUNE RECORDS (New York)

Leonardo Pavkovic fördert bei seiner Reaktualisierung von COPERNICUS weitere Argumente zutage, warum Joseph Smalkowski immer schon recht hatte. Victim Of The Sky (NC2086) war 1986 der zweite Streich nach seinem Einstiegsmanifest *Nothing Exists* (1984) gewesen. 8 Songs entstanden in der vollen, aber ganz unbombastisch eingesetzten Besetzung der von Pierce Turner geleiteten Copernicus Band. Mit dem Titelstück und 'Not Him Again!' gibt es dazu 2 Livemitschnitte nur im Trio mit dem Saxophonisten Matty Fillou und Marvin Wright, der die Drummachine und einen Synthiebass anwarf und dazu Gitarre und Klavier spielte. Sowohl die Musik als auch die Worte sind dabei Spontanerfindungen. Kommt Ersteres funky daher, ist letzteres beknattertes Mickey-Mousing mit Gelächter und Tiraden in Mexikanisch und French. Bei 'Lies' erklärt Copernicus seine Freiheit ex nihilo. Der Pseudo-Countrysong 'The Wanderer' gibt sich abgebrüht on the road. Gelassen sieht Copernicus *"The greening macrocosm clashing with the microcosm And all in the sweat of nevermore."* 'White From Black' feiert mit Turner-Georgel und dem Bass von Fred Chalenor (Tone Dogs, Pigpen, Curlew) die schwarze Herkunft aller Menschen und die Hochzeit von Sonne und Schnee. Noch durchgeknallter wird bei 'Not Him Again!' die ganze menschliche Evolution abgeschüttelt und die eigene Auslöschung bejubelt. Mit *"You don't exist... Nevermore brings peace"*, gesungen als schräger Reggae, richtet Copernicus die Loser und Verzweifelten auf ('Desperate'). Das gegospelte *"Don't let me measure my life In terms of money"* ist um keinen Tag gealtert. Mit 'Bacteria' folgt sein großer Lobgesang auf die Bakterie, die göttliche Urform. Deszendenz ist Dekadenz, nur Nichtsein ist vollkommen. Bei 'The Lament of Joe Apples', einer Tirade mit nur geräuschhafter Untermalung, rollenspielt Copernicus zuletzt ein großes Arschloch, das seine 'Lebensweisheit' an sein kleines Arschloch weitergibt.

COPERNICUS hat Tirade, Wortschwall und das erleuchtete Verkünden einer Botschaft nicht erfunden. Aber wie kaum ein Anderer hat er mit seinem beefheartesken Timbre und gänzlich unplumper Musik daraus etwas gemacht, das bei aller 'strangeness' doch mehr ist als nur Songs in the Key of Z. 1989 fand seine radikal nihilistische, jeder Autorität spottende Message eine Resonanz, die das Prager Slavia Stadion mit 9000 Fans füllte. Als Live! In Prague! (NDVD01, DVD) ist das Konzert vom 17.6.1989 dokumentiert. Mit Larry Kirwan von Black 47 an Keyboards & Gitarre (damals ein blonder Wuschelkopf, der die Hälfte seiner 41 Jahre vergessen lässt), Mike Fazio in Militarialook an der Gitarre, Dave Conrad am Bass und Thomas Hamlin an den Drums bot Copernicus all seine Hits: 'Nagasaki' und 'Blood' vom Debut, 'White From Black', 'In Terms Of Money' (wo er Geldscheine zerreißt und in die doch leicht konsternierte Menge wirft) und 'From Bacteria' und von der damals aktuellen LP *Deeper* die Gringoverfluchung 'Son Of A Bitch From The North' (mit Gewehrfeuer, das den Rebellen niederstreckt), 'Oh God!!!!!!' und 'Chichen-Itza Elvis' (das die Geister der Dritten Welt und zuletzt ELVIS ELVIS ELVIS anfleht, den SONG aus dem Herz zu reißen). Zwei Filmteams, Corbett Santana und das Ceskoslovenská Televizia Praha, schnitten mit, in Splitscreen wird beides gezeigt, der ganze Scheiß vom Einlass und der hirnrissigen Beschallung im Vorfeld bis zum Finale des leidenschaftlichen Auftritts, der eine einzige Verausgabung ist - faszinierend (würde Spock sagen). Gleich mit dem agitatorischen *"Challenging. Questioning. Analyzing. Challenging! Always with my fist in the air... There is no authority! There are no authorities!"* schlägt Copernicus im Glitzerhemd und langen Locken unter schwarzem Hut, der schnell ins Publikum fliegt, später dann als Guatemalteke im Poncho, Alle in den Bann. Er predigt Frieden und Harmonie in der Auslöschung, Protonen küssen Neutronen, *kissing and rolling in harmony*. Der Mensch muss verschwinden, damit die Blutbäder enden. Ein Wahnsinnskonzert! Als Encore für die Tobenden - 'They Own Everything'. Fuck THEM!!

## NORTHERN SPY RECORDS (Brooklyn, New York)

Wenn alte Bekannte wie das CHICAGO UNDERGROUND DUO mit Lebenszeichen aufwarten, spitze ich natürlich die Ohren. Chad Taylor hat in den letzten Jahren mit seinem perkussiven Flow bei Tom Abbs, Avram Fever, Cooper-Moore, Jeff Parker, Marc Ribot und Ken Vandermark angedockt. Mit dem elektronisch verzauberten Kornett von Rob Mazurek bildet er aber mit seiner ebenfalls mit Electronics, Drum Machine und Mbira angereicherten Klang-Pulspalette das beständigste Team, das hier vier neue Panoramen vor dem inneren Auge ausbreitet. 'Winds and Sweeping Pines' nimmt sich auf Age Of Energy (NSCD020) allein schon 20 Min. Zeit für einen atmosphärisch luftigen Rundblick, der Lust macht, sich mit der Schnelligkeit von Schwalben und der Kühnheit von Drachenfliegern dem Aufwind und der Schwerkraft entgegen zu stürzen. Ob es notwendig war, dem Wohlbefinden mit einem vokalen 'It's Alright' zuzuarbeiten, sei dahin gestellt. Die Trompete steigt erst in der 5. Min. serenadenart und mit starkem Vibrato ein in einen beatlosen, träumerisch rauschenden, ausschließlich elektronisch aufgeschäumten Flow, den von Eiapopeia vielleicht doch der dabei aufgewirbelte Staub unterscheidet. Mit Daumenklavier macht Taylor dann 'Castle In Your Heart' zu einem melodischen Ohr- und Drehwurm, und Mazurek verstärkt mit zirpend gedämpftem und trillerndem Kornett das Gefühl, dass das Glück im Süden liegt. 'Age Of Energy' stürzt sich zuletzt aber doch auch ins turbulente Hier & Jetzt, mit massivem Drumming und einer elektronischen Druckwelle, die sich mühsam ihren halbmelodischen Weg bahnt. Mazurek eilt mit kondoeskem Gebläse hinzu und affirmiert mit seiner dynamische Verve den vitalen Puls von New York oder São Paulo.

Meine Neuentdeckung NEPTUNE legt gleich noch einen Klotz ins Feuer mit msg rcvd (NSCD021). Wenn Jason Sidney Sanford, Mark William Peerson und Kevin Ernil Micks ihre eisernen Selbstbaugitarren, Oszillatoren, Feedback-Orgeln und Trommeln schrappen, schrauben, traktieren, gibt mir dieser spätzeitliche Neoprimitivismus das merkwürdige Gefühl, dass Rockmusik doch noch nicht aufgehört hat, zu beginnen. Dass das Zwielflicht, in dem Songs wie 'Luminous Skull' oder das gedämpfte 'Dark Report' erklingen, nicht am verdämmern ist, sondern noch einen langen Tag vor sich hat. Sanfords Rollenspiele eines deliranten 'natural man', dem die Birne leuchtet, oder eines paranoiden Vaters mit seiner "gun upstairs" und seinem "golden son", sind auf schillernde Weise 'primitiv', die, wollte ich sie 'natürlich' nennen, Natur einen unguuten Beigeschmack gäben. 'Natural Systems' irritiert mit einer Computerstimme, die so unnatürlich klingt wie nur was. 'Negative Reversal' rätselt angesichts einer Frauenleiche über die Spuren, die der Mörder hinterlassen hat, Memory meets Mystery. Der Sound ist so speckig und staubig wie die Bilder unscharf, Low Fidelity ist nur ein Aspekt einer allgemeineren Lowness. Die Instrumentals 'rpr' und 'dstl sgnl', das eine mit glühenden Fingerkuppen, das zweite in monotoner Stagnation, intensivieren in ihrer Postpunkmanier den Eindruck, dass man hier von seltsamen Hybriden aus Ruppigkeit und Sophistication angerempelt oder gelähmt wird. Ich kenne nur wenige Bands, denen eine solche Irritation durch Ambiguität ähnlich gut gelingt.



Charlie Looker beruft sich mit den Traumprotokollen von Dream Seeds (NSCD 022) auf Paracelsus und der Anstrich von Alter Musik, der seine Songs mit EXTRA LIFE so besonders macht, der evoziert bei 'No Dreams Tonight' dazu auch das 16. Jhdt., in dem Theophrastus Bombastus von Hohenheim wirkte. Das ist aber nur die eine Saite, die der ehemalige Gitarrist von Zs anschlägt, der nicht zufällig auch bei Dirty Projectors mitmischte, David Longstreth ist ein Seelenbruder (auch Jonathan Pepper von Capillary Action). Die andere Saite, die rockige Seite von Extra Life, zeigt dann schon 'Righteous Seed' mit dem vehementen Drumming von Nick Podgurski und mit Caley Monahan-Ward an der zweiten Gitarre, alternativ mit Geige und, wie auch Podgurski, mit Synthie und Electronics. 'Discipline For Edwin' führt die beiden Seiten, Renaissance und Rrrock, zusammen, als eine Bizarrerie, die mit ihren Metaleruptionen leicht an Sleepytime Gorilla Museum erinnert, in anderen Momenten irgendwie sogar an This Heat, vielleicht wegen der drummerischen Verve und dem intensiven Gesang. Dazu passen die ungewöhnlichen, das Songformat sprengenden Texte über Augen und Blicke, blinde - *Edwin, your eyes are dead* - oder nicht sehen wollende Augen - *Shutting my eyes (I don't wanna see)... I can't look at you...*, glänzende - *Your eyes shone when I taught you C Major* - geblendete - *the eyes were gouged, I could see the scars* - oder weinende - *I won't break down, won't let the big men see my tears*. Looker (sic!) singt keine Kinderlieder, aber Lieder über Kinder, heimlichtuerische wie die pädophil angehauchten 'Little One' und 'First Song', beklemmende wie das vom blinden Edwin, dem Disziplin eingebläut wird, und richtig gruselige Geschichten wie 'Blinded Beast' mit seinem maskierten Gefangenen oder 'Ten Year Teardrop' mit der Erinnerung an ein totes Mädchen, dessen Haare aus dem Vertreterkoffer quellen. PATHOS wird groß geschrieben und entsprechend inszeniert, fast schwülstig wie beim pianistischen 'Little One', das auf üppige Streicher gebettet wird, à la Phil Spector beim marschbetrommelten 'First Song' oder absolut bombastrockig mit Looker-Chor wie das 14-min. 'Blinded Beast'. 'Ten Year Teardrop' nimmt sich lange zurück, um nach einem krassen Zusammenbruch die zweiten 6 Minuten umso dramatischer zu gestalten: Als ein Miniatur-Tommy über, wie ich das verstehe, einen Mädchenmörder, den die Erinnerung einholt und der nun Vergebung in der Kirche sucht. *A grown man is a thing corrupt*, das Fazit von 'First Song', scheint das allgemeine Leitmotiv zu sein. Aber auch, dass es Unschuld nur im Traum gibt.





## rune grammofon (Oslo)

Dem französischen Quartett ASTRID, das sich benannt hat nach Astrid Kirchherr wegen des nichtfranzösischen und nichtenglischen Flairs, gelang das Kunststück, als eine nichtnordische Band in den inneren Kreis von Runegard aufgenommen zu werden. Wenn gleich als Erstes das gut 21-min. Titelstück von High Blues (RCD 2126) zu erklingen beginnt, leuchtet auch unmittelbar ein, warum. Cyril Secq mit Gitarren und Harmonium und Yvan Ros an Drums, Percussion und Kontrabass, 1997 das Gründungsteam der Formation aus Nantes & Marseille, weben zusammen mit der Geigerin Vanina Andreani und Guillaume Wickel an Klarinetten, Flöte und Rhodes ein dröhnendes Ambiente, bei dem das innere Auge nicht mehr unterscheiden kann, ob der Horizont von gleisenden Dünen aus Sand oder aus Schnee gesäumt wird. Auch Erfrierenden wird ja halluzinatorisch heiß, und die Walküren können dann die Gestalt von Huri des Paradieses annehmen. Während die Geige glissandierend Kurven zieht und die Klarinette kirrt und klagt, drehen sich kleine Gitarren- und Bassmotive zeitvergessen um sich selbst. Mit einer zeitlupigen Version von 'Gnossiennes' folgt als 'Erik S.' eine Hommage an Satie, bei der akustische Gitarre, Geige und Klarinette den Ohrwurm zum Tanzen bringen. Dunkle Paukentupfer markieren die anschließende 'Suite' als feierlichen, pharaonischen Oriental Swing. Die akustische Gitarre von 'James', lange solo, bevor eine Kalimba und die übrigen Stimmen mit einsteigen, suggeriert dann ein arabisches Spanien. Zuletzt feilt die Geige tonlos an 'Bysimh', zu Glockenspiel (oder Einfinger-Rhodes) und wieder akustischer Gitarre, hier in monotoner Desertgangaart, aber mit melodischen Gedankenspielen, sehnsuchtsvollen Geigenfäden und versonnener Klarinette. Das Morgenland als Sehnsuchts-horizont, psychedelisch, hypnotisch.

Dass der Vergleich mit This Heat für VOLCANO THE BEAR, denen auf Rune Grammofon zu begegnen mindestens so überrascht wie Astrid, ein durchaus angebrachtes Kompliment ist, zeigen Clarence Manuelo, Aaron Moore & Daniel Padden gleich mit 'Buffalo Shoulder', dem Auftakt zu Golden Rhythm / Ink Music (RCD 2127). Wenn ihre diesmal ganz im Studio aufbereitete Weirness bei 'Baby Photos' unwillkürlich auch die versprochenen Assoziationen zu The Residents und Faust auslöst, sagt das letztlich nur, dass der Bär in den richtigen Mülltonnen stöbert. Die seltsamen Psychotropien, aufgekocht mit rituell repetitivem Drumming, Gitarre und Keyboards, feierlichen oder auch verbogenen Trompeten und eindringlichem Gesang, werden durch Tapeloops und Bandsalat einerseits intensiviert, im nächsten Moment, speziell bei 'Bravo' und 'Quiet Salad', aber auch v-effekthaf durchkreuzt. 'Spurius Ruga' bringt dann beide Seiten, die rituelle und die (ver)störende, zusammen. Mit Handclapping und orientalischen Fetzen, aber auch trollgrobem Stomping in einem Verschnitt aus Ethno und Mittelalter, mit einem Beigeschmack von Secret Chiefs 3. Kontrabassig grollende Luren zu einem Groove aus Schrottplatzpercussion mit wieder elefantösem Getröte spotten dem Titel 'Golden Ink'. Zuletzt gibt sich der schwerfällige Gitarrenmarsch 'Fireman Show' mit lauthaltem Gesang anfangs noch einmal betont 'primitiv', wird aber kleinlaut und stagniert vor sich hin, bis eine feierliche Trompete und gedämpftes Raunen die Lebensgeister doch noch anspornen, durchzuhalten bis ins Ziel. In der Welt, in der Nurse With Wound und La STPO Grenzwächter gegen den anbrandenden Schwachsinn sind, gehören auch Volcano The Bear längst zu den Unentbehrlichen.

Bei SUSANNA Wallumrød ist das Herzensbrecherische Programm, wobei ihr das mit ihren eigenen Songs nicht immer so gut gelingt wie mit ihren Interpretationen, etwa auf *Flower Of Evil*. Was die neuen Songs auf Wild Dog (RCD 2128) auszeichnet sind Emmett Kelly (von Bonnie Prince Billys Band) an der Gitarre, Jeremy Gara (von Arcade Fire, Owen Pallett) an den Drums und Shahzad Ismaily (2 Foot Yard, Ceramic Dog, Secret Chiefs 3...) am Bass. Aber leider ragen Susannas Timbre und die meisten ihrer Schmachtfetzen nicht entschieden über das hinaus, das einem tagtäglich auf BR2- oder DLF-Wellen den Tag versülzt. Statt der Songs mit Ismaily oder des kitschigen Verführungsversuchs *Let me take You down by the river, where the moon makes us shiver* ('Invitation') mit den Strings der Sheriffs of Nothingness fallen mir persönlich die zwei Arrangements angenehm auf, bei denen Jo Berger Myhre (von Splashgirl) Bass spielt - 'Rolling On Rolling Stone' (mit Pianobimbam, Geistergitarre und Sounds von Helge Sten) und 'Wild Horse Wild Dog' (mit Bassgitarrenpower). Die an sich berührende Klage 'Oh, I Am Stuck' über Sumpf und Ketten, statt Silber und Gold, gerät mir dann etwas zu rockhymnisch. Nicht ohne Witz ist 'There Is Nothing Funny About This', wo sie (das singende Ich) die Hand zum High five hebt, und er sich duckt als ob sie ihm Ohrfeigen androhte. Nicht ohne Reiz ist auch das schmerzlich romantische 'Her Eyes' mit seiner monotonen Trommel, wo eine Braut von den zwischen Gold und Grau wechselnden Augen einer Rivalin verfolgt wird. Bei 'Lonely Heart' besingt Susanna zuletzt eine Eiche als Vorbild für gelassen ertragene Einsamkeit und knüpft damit an 'Freeze' an, wo sie ihr gestohlenes Herz lieber schmerzfrei tiefgefroren hätte, und an 'Starving Soul', wo sie darum fleht, nicht verlassen zu werden und sich am liebsten totstellen würde. Dass es da Identifikationspotential gibt, will ich nicht bestreiten. Ebenso wenig dass ich vielleicht allzu mäklerisch nur den halben Hund im Blick habe. Aber womöglich stört mich schon das flehende Hundeauge an sich.

## Tzadik (New York)



AARON NOVIK, ein UC Berkeley- und Mills College-studierter elektrifizierter Klarinettenist und Komponist, aber auch ein bemerkenswerter Illustrator & Comiczeichner, ist seit seinem noch jazzigen Debut *Gubbish* (2004) Jahr für Jahr zu immer ambitionierteren Projekten fortgeschritten - *Kipple* (2006), *The Samuel Suite & Simulacra* (2008) und zuletzt *Floating World Vol. 1* (2011). Von Anfang an hatte er mit u. a. Ches Smith, Moe! Staiano, Matthias Bossi und Lisa Mezzacappa den 'richtigen' Freundeskreis, aus dem er nun bei Secrets of Secrets (TZ-8168), seinem Beitrag zur Radical Jewish Culture-Reihe, die außerordentliche Clarinet Metal Band Simulacra formierte: Bossi am Schlagzeug, William Winant an Percussion,

Cornelius Boots an Bassklarinette, Carla Kihlstedt an der Electric Violin, Fred Frith an der Gitarre, verstärkt durch Ben Goldberg an weiteren Klarinetten und Mezzacappa am Bass und nicht zuletzt The Real Vocal String Quartet und den dunklen Jazz Mafia Horns. War schon *Floating World* ein literarisches Projekt gewesen über Outsider und Savant Poets und mit den Titeln 'T.S. Eliot', 'Bataille' und 'Philip Roth', basiert diese Arbeit nun auf der kabbalistisch-mystischen Schrift *Sodei Razia* von Rabbi Eleazar von Worms (ca. 1176-1238). Novik lernte dafür sogar Hebräisch und gab seiner Bewunderung die Gestalt einer 5-teiligen, gematratisch hinterfüterten Suite, wobei er jedem Geheimnis einen Klezmer-(Tanz)Stil zuordnete: 'Secrets Of Creation (KhoisdI)', '...Of The Divine World (Terkish)', '...Of The Divine Chariot (Hora)', '...Of The Holy Name (Doina)', '...Of Formation (Bulgar)'. Gleich das Geheimnis der Schöpfung ist ein knurriges, getragenes Prachtstück im 2/4-Takt, das art-rockig ins Rollen und Stampfen kommt wie ein tanzender Golem, mit verzerrtem Krechtsn von Kihlstedts Geige. Diesem chassidischen Klezmer-Metalmosh folgt als Geheimnis der göttlichen Sphäre ein schneller orientalischer Groove, Solos von Frith und Novik rahmen den von Dumbek animierten Hüftschwung der Real Vocal String-Odalisken, wobei die Klarinette vollständig transformiert ist. Vom Geheimnis des göttlichen Thronwagens singt dann Ben Goldberg, nur zu Kontrabass und zarten Strings, von denen sich eine Geige allein mit mystischem Schnarren konfrontiert. Danach diktieren knurrige 3/8-Schläge den rumänischen Duktus, über den sich sonorer Hörnerklang erhebt. Über die Geheimnisse des Heiligen Namens improvisiert nacheinander die Dreifaltigkeit Frith-Kihlstedt-Novik, wobei sich die Gitarre über einem gesummen Bordun ungebunden entfaltet, die Geige mit gekrächzten Verschleifungen zu längst schon undefinierbarem Noise, von dem sich die Klarinette erneut nur unscharf abzeichnet. Dazu mischen sich nun auch die Bläser grollend ins kollektive Rumoren und zuletzt nur noch schillernde Jaulen ein, das den chthulhuesken Großen Alten und dem uranfänglichen Tohuwabohu angemessener scheint als dem Edengärtner. Danach aber fasst schlagartig der Bulgar Tritt, der dem Geheimnis der Gestaltung die Form eines gitarrengetriebenen Galopps gibt, der auf halber Strecke zunehmend chaotisch verläuft, mit allerdings sublimen Tubular Bells-Schlägen und immer aufwärts, aufwärts. Als endlich das Plateaux erreicht ist, verfeinern sich die Achtelschritte zum Spitzentanz der Strings, mit Pings des Glockenspiels und Mollschleifen der Geigen, die resignativ wieder absteigen. Die Himmel haben sich diesmal noch nicht aufgetan, die Geheimnisse sich immer noch geheim, obwohl die Musik so viel verriet, wie sie nur konnte.





Harry Lachner hat mir mit einem Song von Where Were You Then? (TZ 7638) ein Wiederhören mit SHELLEY HIRSCH beschert. Gerade rechtzeitig, um ihr zum runden Geburtstag zu gratulieren. Ihr aktuelles Songbouquet, das sie mit dem Schweizer SIMON HO, kurz für Hostettler, als Mitkomponisten und Mitarrangeur in Bern und Brooklyn aufgenommen hat, ist jedoch zuerst einmal ein Geschenk, das sie macht. Fast jeder der 16 Songs ist anders instrumentiert. Meist mit Strings, aber 'Never' und 'Giselle' auch mit einer Tuba (zu Hos Akkordeon bzw. Sequencer),

'Julius' und das Titelstück zu Sequencer, Piano oder Orgel noch mit Bass (beides gespielt von Dave Hofstra). Tony Buck steuert zweimal Percussion bei, wobei er 'Hitchhiking/Heinz' nur perkussiv untermalt. Ein weiterer hochkarätiger Helfer ist Mich Gerber am Bass. Aber Hauptrollen spielen nur zwei, Hirsch selbst mit ihrem unverwechselbaren Zungenschlag und ihrer stupenden Sophistication, und ihre Mom Fran, die sie bei 'You Would Have Loved It!' in Venedig Gondel fahren lässt und an deren Sterbebett sie in 'The Nursing Home' sitzt. Mehr als nur ein Song, ein Protokoll in beklemmendem Hyperrealismus, das auch die verblüffende Pointe nicht ausspart, dass Hirsch in der Nachttischschublade ihrer Mutter alte Liebesbriefe findet und viktorianische Pornos. Wenn es für Songs den Pulitzerpreis gäbe, dann müsste Hirsch ihn dafür bekommen. Amouröse Erinnerungen gibt es noch andere, an 'Kathy Ray' im schlammbeschmierten T-Shirt in Bethlehem, New Hampshire. An 'Maxime Cardon', mit der sie Anfang der 70er in Amsterdam Nacktmodel stand. Unglaublich, wie sie mit dem Wort 'Never' in jeder Zeile eine Liebeserklärung zustande bringt. 'Giselle' bemüht sogar das Heisenbergprinzip, um die Imagination anzufeuern. Dass 'Julius' sich als Hund erweist - Ha! 'Baa Baa Black Sheep' ist ein klimprig aufgekratzter Lobgesang auf's Schwarze-Schaf-Sein. In 'Where Were You Then?' finden wir Hirsch hippiesk als Heidi in the sky with mushrooms und 'dark chocolate Africans'. 'Jim Gartenberg' steht im Bann von 9/11. *The body is a camera* ist einer von Hirschs wunderbaren Sätzen, zu finden in 'Mining the Light', ihrem Lobgesang ans Licht. Ich bin versucht, 'Floundering' mit Fludern zu übersetzen, so schwerelos wie sie da die Zeit vertrödelt. Männer gibt es auch. 'Earl and Me' ist ein Trip in die Südstaaten zu einer Bloggerbekanntschaft, dem 'sie' sich als 'singing wrestler' vorgestellt hat. Es endet unvermutet 'corny' im Hotelzimmer, wo die ganze Nacht das Schwein pfeift. 'Heinz' ist eine andere Geschichte, eine deutsch-jüdische im Gewand eines mit bibbernder Stimme - *I'm Jewish, but not really* - vorgetragenen Grimmschen Schauer-märchens anno 1972. Zwei ältere Deutsche (nicht Holländer, wie sie dachte), bei denen sie als Anhalterin eingestiegen ist, stellen sich als so furchtbar - Horror!!!! - NETT heraus, dass sie fast ihr Menschbild ändern wollte. Aber während sie dann den schwulen Künstler Heinz pflegt, der gerade auf Entzug ist, kommen im Fernseher die Bilder vom Olympiaattentat. Willkommen im Twisted Cabaret. Hirsch ist darin eine der bezauberndsten und verwirrendsten Attraktionen. Ihre jung gebliebene Stimme mit dem kleinen sh-Fehler und ihr blitzgescheiter Kopf machen selbst das Prosaischste kunstfähig. Besser gesagt, sie ignoriert den Unterschied von Prosa und Lyrik. Sie erzählt kleine Geschichten, aber wie sie sie erzählt, das wird zu Musik in den Ohren - Kabarett-Walzer, Geisterbahn- und Hinkebeintänzchen wechseln mit Hörspielsound, Sprechgesang oder Spoken Word mit komischer Oper, einem Leonard Cohen-Chanson wie 'Online Dating', das sie mit viel Vibrato vorträgt, oder sogar einem überkandidelt gemeckerten und gejubelten Spiritual wie 'Take Down the Wall' (live aus dem *Roulette*). Magic is real, und es hat schwarze Haare und große Zähne. Happy Birthday, Shelley.



## ...OVER POP, UNDER ROCK...



**THOMAS BEL** *Innerly* (Annexia Rec, Annexia-LP02/CD09): Dass ein Folktronicpoet aus Toulouse sich auf ein Gedicht von Johannes Bobrowski (1917-1965) bezieht, das verwundert doch sehr. Bels eigene Poesie huldigt Innerlichkeit und Empfindsamkeit, naturnah, näher aber noch den dämmerigen Zuständen, den grauen Stunden, in denen Wehmut und Melancholie einsickern. Seine Songs - er singt Englisch - und seine Lieder ohne Worte sind zutiefst elegisch, Nocturnes aus Drones, in denen seine wispernde und wie verwehte Stimme mitströmt, verziert mit unscharfen Pianonoten, gedämpften Gitarrensounds, zartbitteren Cellostrichen und windschieferm Flötenhauch. Bebendes Grau in Grau, überstäubt mit fein gemahlener Asche, angefressen von Rost und Grünspan. Welke Blätter und wegziehende Vögel, Monotonie und fahle Schatten werden zu Natures mortes. Wie ein Leitmotiv zieht sich ein mahlendes Klacken durch mehrere Tracks, vielleicht nur ein Vinyl-loop, aber mit der Anmutung, dass einem da der Webstuhl der Zeit ein zu kurzes Hemd webt. Die Sonne ist ständig am Sinken in einem Land, das 'Inland' heißt, aber sich fremd anfühlt in Allem, nach dem man greift. Bels Germanophilie gipfelt in 'Ein anders ist', einem Herbstspaziergang durch ein stilles Niemandsland.

**DE LA MANCHA** *The End\* Of Music* (Karaoke Kalk 67): Gitarren, Orgel, Hinkebeinbeat, Säuselgesang mit hymnischen Ausbrüchen - Jerker Lund und Dag Rosenqvist (von Jasper TX) rocken traumtänzerisch durch psychedelische Gefilde. Wie da der Wind den Staub von Myriaden durrer Schmetterlingsflügel aufweht, da tränen sogar einem Teddybär die Augen ('Ursa Minor'). Aber wer so hinkt und schon auf den ersten Meilen so unter dem bleiernen Himmel schmachtet, für den sehe ich schwarz, dass er je die 'Hidden Mountains' erreicht. Ein bisschen was von Peer Gynt und Verlorenem Sohn schwingt da wohl mit in 'What if going back meant coming home?' Der Weg nostalgisch, das Ziel resignativ? Wer so flügelahm an der Church of Selbstmitleid vorüber kommt, dem kann schon mal die Mama in den Sinn kommen. Der alte Spanier, dessen Pass sie offenbar gestohlen haben, der hatte unter seinem rostigen Helm mehr Unverdrossenheit und Einbildungskraft, als diese beiden müden und heimwehgeplagten Schweden und ein weiteres Dutzend Ihresgleichen zusammen genommen. Youth is the new limp? Bei 'Erase' mit Einfingerpiano und laschem Geklampfe, aber doch auch festem Tritt Richtung Familie, der die blümerante Gitarre am Ende von '...coming home' entgegen züngelt. Für 'For Family' wird Bläuserschmus eingedickt. Fast ist es ja sogar ein wenig tröstlich, dass nach all dem Schwedenkrimigemetzeln noch ein paar Schmusebedürftige übrig geblieben sind. Das wallende, dunkel bepaukte 'At Lands End' ermannt sich dann am Ende des Weges mit rasselndem Tambourin sogar dazu, der Einsamkeit ins Auge zu blicken, bevor es spieluhrzart verhallt.



**SEAMUS CATER & VILJAM NYBACKA** *The Anecdotes* (Anecdotal Records, ANEC01, LP): Nybacka spielte Bass bei Brown Vs Brown und Gitarre bei Jæ. Hier spielt Shahzad Ismaily Bass bei drei der melancholisch angehauchten, auf raffinierte Weise ungekünstelten, aber alles andere als simplen Songs, und Nybacka darf Alles, Drums, Ukulele, Gitarre, sogar Singen kann er. Singen ist aber hauptsächlich Caters Sache, der dazu noch Zweifinger-Rhodes spielt, Concertina, Harmonium und Mundharmonika. Damit ist er auch schon bei Peeesseye aufgetaucht und an der Seite von Woody Sullender. Noch weilder wird es, wenn man zu begreifen beginnt, was da, genauer, wer da besungen wird. Zuerst das Mysterium seines Verschwindens, das der 1975 auf See verschollene holländische Konzeptkünstler 'Bas Jan Ader' als sein grösstes Werk hinterließ. In 'Muybridge Last Stand' 'fotografiert' Cater den Chronofotografen Eadweard Muybridge (1830-1904), der 1874 den Liebhaber seiner Frau erschoss, was die archaische Rechtsprechung in San Francisco für 'gerechtfertigt' hielt. 'Early Riser' wirft ein Schlaglicht auf den Sonntagsmaler L. S. Lowry (1887-1876), der als Angestellter bei der Pall Mall Property Company in seiner Freizeit unzählige Ansichten von Salford malte, wo er 30 Jahre lang gelebt hat. Dass er nebenbei auch bekannt war für seltsame Anekdoten, dürfte Cater entgegenkommen. In Salford ist die Volksmusiklegende Ewan MacColl (1915-1989) geboren, der, als eines von Caters Vorbildern und kontroverser Protagonist von 'The Folk Music', seine Heimatstadt in 'Dirty Old Town' besungen hat, seinem andern Evergreen neben 'The First Time I Ever Saw Your Face'. Bei 'The Piano' erinnert sich das Instrument an die Tage, als es von einem Ebenbürtigen gespielt wurde, dem virtuosen Sergei Prokofjew (1891-1953), der sich bei seiner Beerdingung mit Papierblumen begnügen musste, da alle Blumen über den am gleichen Tag krepiereten Stalin gehäuft wurden. Bei 'Alexis Lapointe' (1860-1924) versetzt sich Cater in den legendären Kentauren, der, in Wettrennen schneller als Pferde, Autos, Züge, aber auch ein rasanter Harmonikaspieler, in die Folklore von Quebec einging. Das schlafliedsanfte 'The Softest Horns' nimmt einen mit auf die blutige Jagd auf Rehe, 'We Built A Mountain' verwandelt skandinavische Wälder in Berge von Sägemehl - Heil Ikea! 'Greenland Bound' bricht im alten Balladenstil mit Walfängern nochmal nach Grönland auf. 'Your Terrible Facade' schließlich, ein Cater-Solo, wirft die Frage auf, was schrecklicher ist, die Fassade oder das darunter. Lieder, derart eindringlich in ihrer Poesie und ihrem Realismus, sind etwas Seltenes. Dass sie ihren Protagonisten näher zu sein scheinen als der Gegenwart, spricht nicht für die Gegenwart.

**SVEN KACIREK *Scarlet Pitch Dreams*** (Pingipung 32): Der Hamburger Perkussionist macht hier nach dem Afrotrip seiner *Kenya Sessions* wieder allein einige Vorschläge, über Feigheit und Faulheit hinaus zu träumen. Die elf neuen Stücke werden klanglich bestimmt durch Kacireks Vorliebe für Marimba, Glockenspiel und Jazzbesen, mit denen er auch auf Glas oder Holz klopft und wischt. Die Titel ergeben die außergewöhnliche Gebrauchsanweisung: 1 This Album Is Not 2 About Me And You 3 It Is Not About Love 4 Cars & Nightingales 5 Or Other Stirring or Boring Tales. 6 Scarlet Pitch Dreams 7 Embraces Eleven Ideas 8 Turned Into What You Listen To 9 Right Now. 10 Possibly You Find Your Own 11 Narratives Inside The Pieces. Das muntere perkussive Shuffling kann sich zu einer ohrwurmigen Melodie verschönern und, bereichert mit Kontrabass und dem Gesang von Jana Plewa (von Old Splendifolia & The Kat Cosm), zu einem Kein-Liebeslied. Drive und Motorik gehen mit altmodischerer Poesie Hand in Hand wie Tag und Nacht, wie Alltagshast und Traumseligkeit, wie Lust und Mehltau, wobei Langeweile in Kacirek einen schlechten Advokaten hat. Beim Titelstück verziert er sportliches Tamtam und Gamelan mit elektronischem Geknarze und wieder Gesang mit zartbitter belegter Lorchenzunge. Bei 8 schlendern die Finger übers Piano, 9 schwingt wieder den Kontrabassbogen und lässt melancholische Tupfer standhalten gegen einen Automatenpuls und aufrauschendes Drumming, beim xylophonen 10 klingt Morricone-Feeling an. Und 11 klopft zuletzt mit Melodica noch einmal den Standpunkt fest, dass Beweglichkeit und Bewusstsein, Drive und Traum, Pärchen sind, die sich kaum unblutig trennen lassen.

**POISON DWARFS Labil** (Timezone, TZ739): 1980 hatten Helmut Westerfeld & Hans Castrup in Osnabrück ihr Giftzweig-Debut als C10-Kassette auf die Menschheit losgelassen und 1982 den Zwillingformeln *Mode und Verzweiflung*, *Genie & Handwerk... Angst und Ekstase* hinzugefügt. 1983 folgte *Wechselbad*, 1984 *Take Care*, 1988 *La Ronde* als LP bei Roof-Records (damit waren sie Labelkollegen von Helge Schneider und Moon-dog). Nach *CUT!* auf IRRE Tapes war dann erstmal Sense. 2009/2010 begann es aber wieder giftig zu kribbeln, es kamen erste Wiederveröffentlichungen und 2011 die Würdigung als Teil des *German Punk & Wave 1978 - 1984* auf einer Vinyl-on-demand-Box (neben MDK mit Alexander Hacke und Din A Testbild mit Frieder Butzmann). Heute bestehn die Giftzweige aus Urzweig Castrup (Elektronik, Tapes + Studio) und Ralf-Dieter Dlubatz, der 1982 mit eingestiegen war als Sänger, Rhythmier & Synthetiker. Das Dutzend *Labil*-Songs ist neu, doch nur viereinhalb davon deutsch, die übrigen sind englisch gewellt. 'Deutsch' sind vielleicht auch das nicht geringe Pathos - bei 'Transit Town' mit Wagnerianisch tutenden Hörnern - und die Ernsthaftigkeit, mit der Dlubatz vergleichbar mit etwa Josef K. Noyce singt. Bei 'Skid Row' setzt 'typisch 80er' Drum-machinegetucker ein, aber auch vehementes Drumming und Gitarrengefetze, passend zum Noir der Stimme. 'Oh, Yes' führt danach jazzig angehaucht mit Piano und Synthiemelos über den Boulevard of Broken Dreams. 'Labil' sprechsingt Dlubatz gegen eine Störfrent aus Noise und verabschiedet dabei jede Illusion. 'Parade' spaltet sich - wortlos - in eine ruhige Basslinie und eine krachige Überholspur. Im intensiven 'Do It Again' höre ich Echos von Mark Stewart, bevor mit dem alten Volkslied 'Es ist ein Schnitter' eine ergriffene Version von 'Neuer Deutscher Todeskunst' erklingt und mit 'Hans im Glück' ein Grimmsches Märchenmotiv garstig verhackstückt wird. Für 'Serenade' sprinten die Finger übers Keyboard, quäkiges Syntheiegebläse verstärkt den wieder jazzigen Akzent. Melodramatisches Syntheieorgel dräut über dem desillusionierten 'I do like this', 'Weg hier' wendet sich vor chaotischem Stimmengewirr zur Flucht. Man gerät aber nur in die Traufe von 'Some Sort of Content', das mit wuchtigen Rockschlägen doch erhebliche Zweifel an der Zufriedenheit schürt. Die Rückkehr der Osnabrücker in den Unruhestand ist Ausfluss solcher Zweifel.

TRAPIST The Golden Years (Staubgold digital 19 / analog 11): Das Faktum, dass Martin Siewert, Joe Williamson und Martin Brandlmayr mit dem gleichen Spielzeug spielen wie etwa Bushman's Revenge, The Scorch Trio oder Weird Weapons, nämlich mit Gitarre, Bass und Schlagzeug, ist irgendwie irritierend. Sie klingen so verdammt anders. Personell ein Querschnitt aus Radian, Polwechsel, Heaven And und Weird Weapons klingen sie hier kein bisschen reduziert, wie einem der Name oder die Erinnerung an frühere Aufnahmen einflüstern möchte. Brandlmayr trommelt sogar streckenweise nicht weniger manisch als Tony Buck in Weird Weapons. Der elektronische Noiseanteil ist hoch. Den entscheidenden Unterschied macht die Spielweise von Siewert, der flächige Sound der Gitarre, der zu Bassgeknurr und metallischem Klirren und Schrillen Imaginary Landscapes ausbreitet und schmerzlichen Erinnerungen nachzuhängen scheint. Dazu würden auch die Titel 'The Gun That's Hanging On The Kitchen Wall', 'The Spoke And The Horse' und 'Walk These Hills Lightly' passen, stünde dem nicht 'Pisa' schräg und sperrig im Weg mit knarrigem, krass ausschlagendem Lärmpegel und abrupten Besenwischern. Die ruhig getupfte und melancholisch gezupfte zweite Hälfte lässt dann doch auch da wieder Weirdness einsickern. Die Stücke sind zu ominös, um Ton in Ton und in nur einem Bild zu bleiben. Mit verhaltenem, träumerischem Schwebklang und zart plinkender Gitarre schafft erst 'Walk These Hills...' durchgehend die Appalachian Mystery-Atmosphäre von Sharyn McCrumb, einen sich nicht auflösen wollenden Nebel, aus dem erst ganz zuletzt Mut fassende Bassschritte hinaus führen. Wie diese beklemmende, eindringliche, fesselnde Musik zu einem Cover mit gelben Einmannzelten und Gummibooten kommt, ist mir ein Rätsel.

ALEXANDER TUCKER Third Mouth (Thrill Jockey, THRILL 297): Hätte ich eine böse Zunge, würde ich der 2,0-Wertung, mit der Grayson Currin in der *Pitchfork* Tuckers *Portal* abgestraft hat, noch eins drauf setzen: Das Interessanteste an diesem britischen Singer-Songwriter ist das 'auch'. Er ist auch ein toller Illustrator, er ist auch in Projekten wie Æthenor oder Grumbling Fur mit richtig guten Leuten zugange wie Stephen O'Malley (von Sunn O))), Daniel O'Sullivan & David J. Smith (von Guapo) und Jussi Lehtisola (von Circle). O'Sullivan steht ihm nun auch wieder zur Seite bei diesen neun neuen Songs. Mit Viola, Bass Synth und Percussion reichert er Tuckers mit Gitarren, Cello, Analogsynthie, Bass und Electronics angesetzten Arrangements an, von denen er wohl annimmt, dass sie einen zum Picknick in Pink in Englands 'Electric Eden' entführen. Regengeräusch und Carillon (wie bei 'Window Sill') oder die verstimmten Schläge und ein Saxophon beim arabischen 'Amon Hen' lassen zwar aufhorchen, aber dem Einerlei von Tuckers hymnisch schmachtendem Gesänge, kann kaum etwas abhelfen. Mich würden die Lyrics interessieren, denn Titel wie 'A Dried Seahorse', 'The Glass Axe', 'Andromeon' oder 'Sitting in a Bardo Pond' versprechen da, ähnlich wie der Cover-Hase, der cool der Nacht standhält, und der verzweifelte Säufer mit seinem 'Meuchelpuffer' auf der Rückseite, einige Weirdness. Bis zuletzt bei 'RH' mit seinem Synthieschnarre und Handclappingbeat ist die Musik zu Überdurchschnittlichem aufgelegt. Tuckers unwandelbar sehnsuchtsvoller, jammerläppischer Ton macht daraus aber immer wieder nur den gleichen 'Schmachtfetzen'.

# Tula – Live Recording Session



März 2010. Auf dem Konzert von Brendan Perry (Dead Can Dance) in Berlin erlebte ich eine kurze, aber prägende Performance des Support Acts TULA. März 2012. Zwei Jahre später endlich die Gelegenheit, die schwedisch-deutsche Band erneut live zu erleben.

Die Live Recording Session im Tonstudio Katzer in Nürnberg ist der einzige Auftritt in

Süddeutschland auf Tulas "Spring Tour 2012". Nach anfänglicher Ebbe ist der Zuschauerraum gut gefüllt. Die meisten scheinen Stammgäste des Tonstudios zu sein. Bin ich der einzige hier, der Tula vorher schon kannte?

Mittlerweile ist auch klar, dass sich der Name Tula nicht nur auf Sängerin Fanny Risberg beschränkt (die hier neben ihrer Karriere als Schauspielerin einer zweiten Leidenschaft frönt), sondern auch Gitarrist August Zachrisson, Bassist Andreas Dzialocha, Drummer Niko Petersen und Dorothea Münsch (Keyboards, Backing Vocals) mit einschließt.

Die bisher veröffentlichten Songs strahlen vor allem Sanftheit und Ruhe aus. Aber live ist live. Und da klingt und wirkt Tula rhythmischer, kraftvoller. Ist der Bandname etwa ein Akronym für "The unleashed live act"? Denn bis auf wenige wirklich ruhige Stücke (wie 'Mute' oder 'The Sea') spielen die Berliner wie entfesselt auf. Das gilt nicht nur für Fannys ausdrucksstarken, wehmütig-melancholischen Gesang und ihre emotionale Bühnenperformance (nicht ohne Luftharfenenspiel und andere intuitive Tanzeinlagen). Es gilt auch die perfekt aufeinander eingestimmte Instrumentierung. Vor allem durch Schlagzeug und Percussionselemente gewinnt das musikalische Erlebnis Tula beträchtlich. Mit steigender Schlagzahl werden einzelne Passagen in die Länge gezogen. Trotz aller emotionaler Intensität ist auch Humor im Spiel, etwa wenn Fanny bei der Ballade 'Don't Say A Word' zwischen durch ihrer roten Kinderflöte ein paar Töne entlockt. Den Brüller des Abends allerdings servieren Tula als finale Zugabe mit ihrer furiosen Version von '...Baby One More Time', wobei sich Fanny hier passende Handbewegungen nicht verkneifen kann. Sicherlich die kurioseste Neuinterpretation einer Britney Spears-Nummer neben 'Oops I Did It Again' von Max Raabe und seinem Palast Orchester.

Nach etwa 70 Minuten intensivstem Konzerterlebnis bin ich noch mehr von dieser Berliner Combo verzaubert und fasziniert. Hinterher ergibt sich noch die Gelegenheit, mit drei von ihnen kurz zu plaudern, bevor Dorothea Münsch solo (mit Gitarre und Loop Station) den späten Abend ausklingen lässt. So erfahre ich, dass vor Ort im Sommer Tulas Debutalbum aufgenommen wird, das anschließend auf einer Herbst-Tournee vorgestellt werden soll. Beschwingt und noch immer verblüfft von diesem Samstagabend mache ich mich auf den Weg ins Hotel. Vorfreude ist doch die schönste Freude.

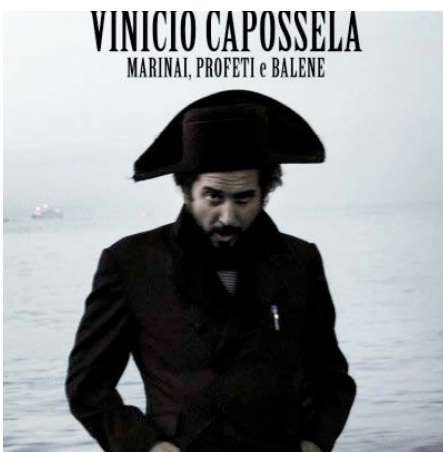
Marius Joa

Foto: © Peter Magnusson



## DAS PRIMORDIALE WEISS...

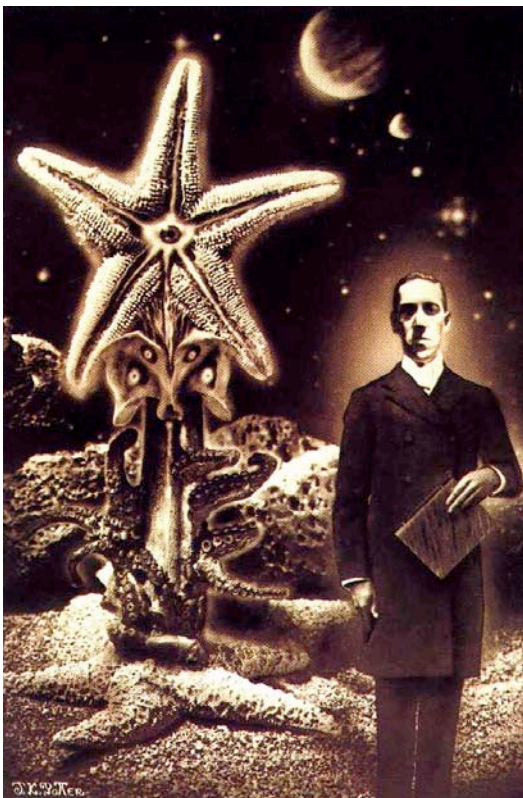
Von wegen Europa. Dass einer Italienisch singt (statt Englisch) scheint weiterhin zu genügen, um einen universalen Cantautore als lokales Phänomen kurzzuhalten. Denn VINICIO CAPOSSELA, 1965 als Gastarbeiterkind in Hannover geboren, ist seit seinem Debut 1990, auch ohne den Berlusconi-Normen zu entsprechen, ein Kritikerliebling mit Massenappeal. Aber eben nur in seinem Sprachraum (oder in Athen). Da half es auch wenig, ihn als italienischen Tom Waits anzupreisen. Was ihn wirklich auszeichnet, ist die Verbindung musikalischer Universalität von einer 'Polka Di Warszawa' über einen 'Moskovalsa' bis zum 'Tanco del Murazzo' und 'Medusa Cha Cha Cha' mit dem Fundus der Weltliteratur und des Kinos. Mit den Helden von Chaucer oder John Fante ist er ebenso per Du wie mit Célines Bardamu oder Fellinis Zampanò, mit Oscar Wildes Schicksal ebenso solidarisch wie mit dem von Primo Levi. Michelangelo, Pasolini und Dickens, Matteo Salvatore, Markos Vamvakaris und Vladimir Vitosky sind bei ihm ebenso präsent wie Celentano und Dylan. Für Marinai, Profeti e Balane (Ponderosa, PON 091, 2 x CD), sein neues Opus über Matrosen und Propheten und ihre Begegnungen mit dem großen Wal - 'Il grande leviatano' - griff Capossela in seiner Bibliothek nach Melville ('Billy Budd', 'La bianchezza della balena', 'I fuochi fatui') und Joseph Conrad ('Lord Jim'). Homer ('Dimmi Tiresia', 'Calipso', 'Nostos', 'Le sirene') und die Bibel ('Goliath', 'Job') gehören eh zum Grundstock. Capossela posiert als Kapitän Ahab vor einem milchigen Horizont. Die Arrangements stammen vom seetüchtigen Stefano Nanni, die Mannschaft besteht aus einem Billy Budd-Chor und einem verwegenen, mit Posaune, Ondioline und allen möglichen Perkussionsfinessen wie Marimba, Kalimba, Glockenspiel, Tamburello etc. bestückten Ensemble, in dem der Name Marc Ribot herausragt, der nicht zum ersten Mal bei Capossela angeheuert hat. Ein Gütesiegel, wenn es noch notwendig wäre. Gitarren liefern dem Gesang das Spiel der Wellen und das Funkeln der Sonne. Was unmittelbar für Capossela einnimmt, ist sein unaufgeregtes, manchmal nur raunendes Baritontimbre, mit dem er das Garn seiner Lieder abspult. Die sind populär in einer großen Bandbreite aus exotistischem Schlager (wie 'Pryntyl' mit seinem Splish-Splash-Thereminswing à la 1950er Jahre), 'Polpo d'amour' als Tango à la 'Fernando's Hideaway', 'La Madonna delle Conchiglie' mit Kirmesorchesterion, Cembalo und Glockenspielerlei zu Posaunengeblubber. 'Vinocolo' fällt mit seltsamer Vokalisation und strammen Ribotismen aus dem Rahmen, den es hier freilich erst gar nicht gibt. Den kunterbunten Zusammenhalt stiftet der Gesang, der gerade in seiner Gedämpftheit fesselt - 'La lancia del Pelide' ähnelt z. B. einem wehmütigen Lullaby, kann sich zuletzt aber ein Stöhnen nicht verkneifen, nur um es in ein Summen zu verwandeln. Über das von Harfe umflirnte Wechselspiel von Enchanted Islands mit mittelalterlichen Bläuserschüben bei 'Calipso' müsste man Bände schreiben. 'Le Pleiadi' setzt den Kurs nach dem Kreuz des Südens und lässt Strings die Segel schwellen. 'Nostos' überblendet mit großem Chor Odysseus Heimkehr nach Ithaka mit der Rückkehr ins Paradies, 'Le sirene' schmachtet, nur mit Geige und Piano, den Mond an. Entfalten Sirenen erst mit Bart ihren ganzen Zauber? 'L'oceano oilalà' marschiert als Spielmannszug mit Pauke, Flötengetriller und großem Lala-Chor dahin. Aber die dicken Brocken kommen jetzt erst noch, der Leviathan mit kathedralem Aah und



Ohh, Goliath als an Land gekommener Riese, der unter dem Zirkuszelt des Himmels im Walzertakt ins *caos primordiale* voraus tanzt. Und Moby Dick, ultimatives Weiß auf weißem Grund, reines Nichts, totale Umkehr, vor der sogar die Nacht und der Tod verblassen. *La bianchezza della balena / Capite ora la caccia feroce? Il male abominevole, / l'assenza di colore.* 'I fuochi fatui' flucht - oder huldigt? - mit Melville-Chor dem Wal aller Wale, in dessen Kiefer das Lebensschiffchen scheitert. Das vorletzte Wort hat Ismael, das letzte Hiob, dem Capossela, knietief in Staub und Asche und mit krachender Gitarre, den Triumph des Trotzdem in den Mund legt. Wenn ich das halbwegs recht sehe, dann ist das selbst für die, die ihn schon kennen und schätzen, starker Tobak.

## ...UND DAS URANFÄNGLICHE SCHWARZ

In Bordeaux huldigen fünf Adepten H. P. Lovecrafts Großen Alten. Angeführt von Benjamin Guerry und Jeff Grimal, mit dreifacher Gitarrenpower, Bass und Schlagwerk, lesen THE GREAT OLD ONES im *Al Azif* (LADLO Productions, AO-006), beten gen R'lyeh, teilen in der 'Rue d'Auseil' Erich Zanns musikalischen Wahn. Was heute, da alle Götter, Teufel und Dämonen ausgetrieben sind, als Wahn erscheint, wird sich – so die Prophezeiung - dereinst wieder in alter Größe offenbaren ('The Truth'). *Ph'nglui mglw' nafh Cthulhu R'lyeh wgah' nagl fhtagn*: "In his house at R'lyeh, dead Cthulhu waits dreaming". Cthulhus Reich ist nicht von dieser Welt, er und Seinesgleichen sind Ausgeburten des uranfänglichen Chaos - genauer: Der Einbildungskraft eines Mannes, der sein kosmisches Grauen über die Nichtigkeit des Menschen in seinem *Arkham Cycle* als Privatmythos ausfabulierte und dadurch zu bannen versuchte. Das Grauen wird, fiktional sublimiert, ein Faszinosum von trivialem Unterhaltungswert. Lovecraft hat seinen Mythos, ähnlich wie Madame Blavatsky ihre *Secret Doctrine* mit dem *Buch des Dzyan*, hinterfütert mit der Fiktion des Sehers Abdul Alhazred, der seine Gnosis von Göttern, die nicht des Menschen Ebenbild sind, niedergeschrieben hat im Buch 'Al'Azif', auf Griechisch: das berühmte *Necronomicon*. Die versunkene Zyklopenstadt R'lyeh war die Kultstätte eines dieser monströsen Aliens, eines tentakligen Ausbunds des Nichtmenschlichen, gegen den selbst Hellboy ins Schwitzen kommt. Mit 'Jonas' landet man im Bauch von Wesenheiten, von denen Behemoth und Medusa (oder Moby Dick) eine ferne Ahnung bewahren - Azathoth, der geistlose Dämonensultan, Cthulhus Vater Yog-Sothoth, Shub-Niggurath, die dreiköpfige Ziege mit den tausend Jungen. Eine hymnische Gitarrenbrandung überlagert die dunkel grollenden, prophetischen Schreiegesänge von Guerry (und Grimal). Myriaden von Gitarrennesseln sind aber auch schon das Arkhamste, mit dem sich TGOO den ‚wahren‘ Gottheiten andienen. In ihrem harmonischen Wallen, pathetischen Schreien und metronomischem Drumming kann ich aber nur eine geschönte Vorstellung von den alten Stinkern erkennen. Wenn zuletzt Cthulhu selbst ‚My Love For The Stars (Cthulhu Fhtagn)‘ singt, klingt er tragisch, ein kosmischer Outcast und einsamer Träumer. TGOO sind Romantiker, die etwas Anderes als die obszöne Architektur von R'lyeh und den Gestank prälogischer, chaotischer Unaussprechlichkeiten im Sinn haben. Schon bei den psychedelischen HP Lovecraft, 1967 die ersten Verehrer des Mannes



aus Providence, hallten nur seine pastoralen Dreamlands wider. Aus Frankreich kamen mit Yog Sothoth 1984 und Shub-Niggurath dann schon andere Klänge. Von Univers Zero mit 'La Musique d'Erich Zann' über Endura und Famlede Forsøk bis zu John Zorns 'Necronomicon' (2004) oder *Mountains of Madness* (2006) von The Tiger Lillies & Alexander Hacke trieb die Faszination für Lovecrafts 'Hideous Gnosis' manch seltsame Blüte. Im Metal jedoch, von Black Sabbath über Morbid Angel oder Rudimentary Peni bis, nun ja, TGOO, die übrigens ohne Metallanghaar und Mummenschanz auftreten, hat Lovecraft sogar den Status einer grauen Eminenz, die dem prolligen Corna-Kult etwas Distinguiertes beimischt, wenn auch nur auf B-Movie-Niveau. Der kosmische Abgrund, der sich in Lovecrafts Mythos auftut, wird so richtig erst im 'kosmischen Pessimismus' und der 'Demontology' von Eugene Thacker gewürdigt, der ihn, von „*the subharmonic murmur of black tentacular voids*“ murmelnd, Batailles Mythos des 'Acéphale' an die Seite stellt (*In the Dust of This Planet*, 2011) und ihn widerhallen hört bei Sunn O))), Wold und Keiji Haino [und ich würde ergänzen: bei Junko].





WORLD? Wer sind WORLD? Eugene Thacker preist sie für eine der ultimativen Ausformungen von primordialer, 'demitologischer' Schwärze. Angesiedelt in Saskatchewan, bewahren Fortress Crookedjaw & Obey seit den Anfängen zur Jahrtausendwende ihre Anonymität. Von Beginn an mit *Wold* (2001, CDr) und *Badb* (2004, Cass.) und seit 2005 dann auf Profound Lore (*L.O.T.M.P.* - *Screech Owl*, 2007 - *Stratification*, 2008 - *Freemasonry*, 2011) zeigen der Schriftzug und die Schwarzweißästhetik eine Eigenart, die in der Visual Art gipfelt, die Pippi Zornoza für *Working Together for our Privacy* (Profound Lore Records, PFL-055) geliefert hat. Das darauf enthaltene Triptychon 'The Secret' - 'Death Spiral' - 'Lovey Dovey' hat zudem die Besonderheit, rein instrumental zu sein und dadurch die einzig mir erträgliche WOLD-Attacke. Ach, vergaß ich das zu erwähnen? WOLD sind SCHRECKLICH. Eine Zumutung, kaum zu ertragen. Den gnadenlosen Drummachinegaloppaden und dem wallenden Lowfimum kann ich zwar etwas Erhabenes nicht bestreiten. Aber sobald WOLD so richtig loskickt, als rauschender Urmulm mit rasenden, dumpfsten Beats und kratzigen, finster rauschenden, ätzend fräsenden Gitarren und zudem noch Fortress Crookedjaws 'Gesang' einsetzt, ein tatsächlich wie dämonisches Keifen und Bellen, verkriecht sich mein innerer Schweinehund, der ansonsten so halb Stark tut, jaulend unter dem Sofa. Was für ein Exzess!!! Ein Ausbund von Verzerrungen ohne Rücksicht auf Schmerzen und Verluste. Was für ein Knirschen, Mahlen, Schrillen. Blackest Metal als Chimäre aus Harsh Noise und Carcass-Deathgrind. Das Winterliche von *Stratification* ist mit eisiger, beißender Harshness hinterfüttert. Crookedjaws Mythopoesie und sein 'Dragon Owl Didacticism' kreisen um die dreifaltige Göttin in ihrer Gestalt als *Crone* (altes Weib), als irische *Badb*, die kampfeswütige Schlachtkrähe, als 'Screech Owl', 'Field Hag' und grimme Schneekönigin. Die Eule ist ihr Vogel, Schwarz ihre Farbe. Das Bewusstsein für vormaterialistische, speziell auch vorpatriarchalische Vorstellungen ist Ausfluss einer neuen Freimaurerei, die für allgemeine Bewusstheit plädiert - "Wold promote awareness": 'Invocation of the Eye'. Im Unterschied zur wie implodierten Monotonie und dem eintönig quengeligen Keifen bei *Freemasonry* wirkt *Working Together...* mit seinen in geschlossener Sturmfront vorrückenden Myriaden von schreddernden Gitarrensicheln durch das Auf und Ab kleiner Halbtonschritte hintergründig melodios. Wenn andere ([www.sputnikmusic.com](http://www.sputnikmusic.com)) das abtun als "*lifeless corpse that gives minimalism, drone music and industrial art a bad name*", ist das ihre Sache. 'Death Spiral' verstärkt noch das Merzboweske an diesem 'Too Much Is Not Enough', mit giftchsig zischendem, geierhaftem Screeching. Dem Wahwitz der Methode setzt das höhnisch betitelte 'Lovey Dovey' die Narrenkrone auf. Als ein knurrig knurschender Pulsar, als überdrehende Drummachine oder über die Höchstleistung hinaus strapazierter Dynamo kurz vor der Im- oder Explosion. Zugegeben, die WOLD-Songs sind 'schrecklicher'. Aber das brodelnde Chaos als unerbittlicher Dauerzustand hat schon auch seine Aussagekraft.



# 30 Jahre NON TOXIQUE LOST

Alte Geschichten? Wie es war... und warum die Welt doch nicht besser wurde? Warum man sich dennoch seinen Stolz nicht abkaufen lassen darf...

Eine Chronik der Jahre 1982 - 1986 und der Wiederauferstehung seit 2004 mit Auftritten beim Klangbad Festival 2008 und beim Wroclaw Industrial Festival 2010 findet man auf [www.nontoxiquelost.de](http://www.nontoxiquelost.de). NON TOXIQUE LOST (NTL) steht durchgehend für eine Parallelwelt "der Unangepasstheit, des Sichselberbeobachtens, der Nachdenklichkeit, der Traurigkeit und der Ablehnung." Ich würde daher gern mit dem Senfgasguru Gerd Neumann (Sea Wanton / Winston Churchill) ein NTL-Alphabet auffächern mit zentralen Stichworten im NTL-Toxikon, damit er sie mit heutigen Augen reflektiert:



NTL früher



oder später (rechts Wanton, links Wollscheid)

vorbemerkung zur vorbereitung: im verhältnis von 30 jahre 'Non Toxique Lost' zur geschichte der menschheit - sind das alles 'junge' geschichten...

erste vorbereitung: senfgasguru? wenn ein giftgas (senfgas der gelbkreuzgruppe) seinen namen (LOST) als akronym aus den nachnamen seiner erfinder (Lommel + Steinkopf) erhält und dies dann herhalten muss als bandname für eine wichtige deutsche elektronikband, dann kann man auch mich (Sea Wanton) schon mal als 'senfgasguru', aber auch als mastermind bzw. projektleiter betiteln.

zweite vorbereitung: konstruierte musik (weil künstlich erzeugte töne) setzt der überkomplexität der erfahrbaren welt(en) 'noch ein's drauf', sprache als festhaltepunkt von verstehen (=text) zwingt die worte zur synchronisation mit dem audiomaterial. kann an einigen stellen furchtbar (langweilig) konkret werden, fürchtet sich jedoch auch nicht, seltsam undifferenziert, unpräzise, ja an manchen stellen sogar ausufernd 'schwammig', abstrakt, assoziationsketten auslösend die geräusche zu bändigen.

so mag nachfolgend auch manche sprachliche darstellung an erforderlicher präzision leiden, gleichwohl ist der entwurf von 'gegenkultur', den NTL seit anfang der 80er jahre betreibt, nicht jener mist, den uns unsere kulturindustrie versucht schon so lange schmackhaft zu machen ('who's wild about Madonna?'). nein: pop ist peep.

**A wie 'Amerika / Europa' ... 'Amerikafkaesque' ...**

**Peter Henisch hat die schöne Geschichte erfunden, dass (statt Karl Rossmann) Kafka selbst nach Amerika aufgebrochen ist und auf der Überfahrt Karl May kennenlernte ("Vom Wunsch, Indianer zu werden"). Amerika liegt heute nicht mehr vorn am Wunschhorizont. Amerika und Europa sind bei Euch weniger Gegensätze als Brothers in Crime. Gibt es dennoch auch eine deutsch-amerikanische Freundschaft, die wir nicht missen wollen?**

SW (30.3.2012)

die komposition 'Amerikafkaesque' ist primär die musik zum Franz Kafka 'Amerika'-roman. "...karl blies, ohne sich vom lärm der anderen stören zu lassen, aus voller brust ein lied, das er irgendwo in einer kneipe einmal gehört hatte...viele frauen stellten das blasen ein und hörten zu. als er plötzlich abbrach, war kaum die hälfte der trompeten in tätigkeit. erst allmählich kam wieder der vollständige lärm zustande..." diesen text führte ich seit mitte der 70er jahre in meinen aufzeichnungen mit, immer mit dem wunsch, begleitende, untermalende töne, klänge erzeugen zu können, die möglichst EXAKT diese geschilderte situation beschreiben könnten (muster: alle setzen die -ton/lautstärke- norm, einer verhält sich anders, bringt andere zur kollektiven verhaltensänderung, die aber wieder in normgerechtes kollektives verhalten einmündet...). wäre also die musik (sie ist erst allerdings auf der cd 'F\*L\*2011' vom label KLANGGALERIE in 2011 veröffentlicht worden) zum hörbuch: ein geeigneter zeitpunkt zum zuschlagen der literatur und lauschen, wie's hätte klingen können.

bei der 'amerika / europa' komposition (von der cd 'Reichstag Lange Nicht Gebrannt') wird das thema der geheimdienste aufgegriffen, kann natürlich - weil eben musik - nicht in komplexität behandelt werden. dennoch wird die verbindung 'CIA' und 'BND' thematisiert. selbstverständlich haben sich die geheimdienste der kriegsparteien (die sog. 'siegermächte') des 2. weltkriegs des personen- und wissensmaterials der unterlegenen bedient und die ehemals verlierernationen haben sich den erforderungen der globalen auspionierung (mit den methoden der gewinner) unterworfen, um am großen, globalen spiel (wer gewinnt die welt?) dabeizusein. und dass der deutsche bundesnachrichtendienst (BND) aufgebaut wurde von personen, die keinesfalls 'demokratischer' gesinnung waren (hatten ja im 3. reich karriere gemacht !), ist wenig verwunderlich. na ja: zimperlich (waren) sind diese (+ vergleichbare organisationen) ja alle nicht: gestapo, cia, mossad, bnd, mfs, mi5, usw. usw. auf diesen teil der deutsch-amerikanischen +(französischen, isrealischen, englischen, etc. etc. ) freundschaft muss jeder 'echte' humanist verzichten WOLLEN !!

**B wie 'BASF' ... 'Buchenwald' ...**

**BASF und Buchenwald gehören zusammen wie Bertold und Brecht. Stichwort I.G. Farben / Zyklon B. Damit kein Gras 'diese Sache' überwuchert, habt ihr die Sense gegen das "Kraut des Vergessens" geschwungen. Es sind nicht nur die Wörter, die kontaminiert sind, oder?**

SW (30.3.2012)

'Buchenwald' ist eine etwas verwirrende komposition. der versuch, die mit diesem KZ-namen verknüpften vorstellungen (selektionen, vergasungen, folterungen, menschenexperimente, zwangsarbeit, u.a.) auf zwei abstrakte rollenspieler zu typisieren: auf der einen seite den typ 'opfer', mit der aufforderung, gewesenes nicht zu vergessen und (vor allem die verantwortlichen / schuldigen) immer weiter zu suchen (siehe B. Klarsfeld). und/aber auch zu suchen nach den vielen skeletten der massakrierten sog. 'häftlinge', auch wenn diese im boden 'unter dem kraut des vergessens' für immer begraben scheinen. andererseits gibt es auch den typ 'täter'. der sich als 'unauffindbar' wähnt, und (eher hämisch) den überlebenden ein 'sucht uns sucht uns' zuruft und gleichzeitig anspruch auf das 'vergessen' der taten anmeldet (siehe Dr. Mengele). beide typen sind 'verloren' (opfer bezahlt mit dem leben, täter ohne legitimierte macht, lebt unter falschem namen, evtl. nach südamerika geflüchtet - somit auch 'unauffindbar')...der satz 'In Buchenwald Wächst Das Kraut Des Vergessens...' ist der kommentar eines fernsehreporters (ARD oder ZDF, hab's vergessen...) in den 70ern anlässlich eines DDR-besuchs eines BRD-politikers in Weimar. getreu dem motto 'lass erstmal gras drüber wachsen' (ja, so sprach der reporter dem fernsehvolk aus der seele, diese generation nannte das 'vergangenheitsbewältigung').

'BASF' ist eine J. Stender komposition, die textlich keine weiteren aussagen zum konzern macht. es gibt jedoch aufnahmen (mit meiner damaligen band 'Messehalle'), die belegen, dass die intonation dieser vier buchstaben und eine dazugehörige performance des frontmanns (sich schreiend, kreischend auf dem boden vor dem publikum wälzend) durchaus die mögliche brutalität von konzern(riesen) und ihren chemischen erzeugnissen darstellen kann. die 'Badische Anilin- & Soda-fabrik' in Ludwigshafen hat nicht nur gute compact-cassetten für unsere homerecording-studios hergestellt...

## C wie 'Condor (Extract)' ...

### Legion Condor? Guernica? Das deutsche Unwesen bei einer seiner Generalproben?

SW (31.3.2012)

die erstveröffentlichung von 'Legion' und 'Condor' befindet sich auf der compact-cassette '15 H-GD-M'. vielleicht kann sich achim wollscheid besser (anders) erinnern. ich meine, dass wir sowohl den cassettentitel ('15 Hits Gegen Die Menschlichkeit') als auch die songtitel als provokation für die hippie-esken, k-gruppen-anhänger, rechthaberische antifaschisten, etc. (heute würde man diese kategorien in den begriff 'politisch korrekt' einordnen) gedacht hatten. die musik selbst sind versuche (experimente), um monotonie, aleatorik und spracherkennung zu kombinieren (die spracherkennung stand damals am beginn der entwicklung, das öffnen einer kühl-schranktür per stimme durch einen rollstuhlfahrer bedingte riesige computer hardware und unmengen an assembler-code als programmiersprache...).

D wie 'Danke', 'Merci Beaucoup', 'Dziękuję', 'Grazie', 'Thank You', 'Gracias', 'Epharisto', 'Bedankt'----SW (6.4.2012)

A. Atonal, A. Ferraris, A. Henschel, A. Hilsberg, A. Laaf, A. Milne, A. Müller, A. Pohle, A. Stibbe, A. Strubel, A. Szepanski, A. Türpitz, A. Wollscheid, B. Golle, B. Jugel, B. Ladd, B. Seiler, C. Anders, C. Carter, C. Haas, C. Oral, C. Reichelt, C. Ressler, C. Steiger, C. Wallhorn, Cosey van Tutti, D. Diedrichsen, D. Hegemann, D. Schiermeister, Don Campau, E. Dittewig, E. Duboys, E. Kobrin, E. Steinmetz, E. Weber, F. Apunkt Schneider, F. de Waard, F. Fenstermacher, F. Maier, F. Nash, G. Delgado-Lopez, G. Revell, G. Sahler, G.X. Jupitter-Larsen, H. Roth, H.J. Irmeler, H. Plesch, H. Wöhler, I. Gecco, I. Hartleb, J. Liebschwager, J. Pense, J. Stender, K. Dahlke, K. Husslein, K. Maeck, K. Rodemann, L. Schröter, M. Büsser, M. Dittrich, M. Frett, M. Hartleb, M. Henschel, M. Menz, M. Pannek, M. Schiek, M. Stein, M. Tesch, N. Hubbard, N. Hänel, N. von Brevern, O. Shuntrock, Pomidor, P. Christopherson, P. Flügel, P. Günther, P. Klum, P. Joliviet, P. Prieur, P. Schmidt, R. Dittmann, R. Görl, R. Rabowski, R. Rivas, R. Schalinski, R. Schönauer, R. Spekle, R. von Brevern, R. Tüscher, R. Wehowsky, S. Chauque, S. Cordes, S. Crab, S. Revell, S. Schubert, S. Schütze, S. Tanza, Theo, Tony, T. Andrezak, T. Beck, T. Czybulka, T. Pargmann, T. Rinnstein, U. Boog, V. Vale, W.E. Baumann, W. Spelmans, W. Robotka, W. Stasch, Zipo

ABSURDITIES, ADN, AIR LIQUIDE, AQUARIUSRECORDS, ARTAMAN, ATA TAK, ATONAL FESTIVAL, ATONAL RECORDS, AUF ABWEGEN, BACK AGAIN, BAD ALCHEMY, BAND-IT, BERLIN ATONAL, BLECHEIMER UND LUFTPUMPE, BLINDHEAD, BOURBONESE QUALK, CALYPSO NOW!, CAN CAN, CASSETTEN & ZEITVERTREIB, CHAIN D.L.K., CHAUVE-MACHINE, CHERRYPOP, CLUBBING SLASK, COIL, COLUMN ONE, COUM, CTI, CTZ, CTHULHU RECORDS, DAS BÜRO, DATENVERARBEITUNG, DER PLAN, DER ZENSOR, DEUTSCH-AMERIKANISCHE FREUNDSCHAFT, DIE SKEPTIKER, DORFDISCO, DIN-A TESTBILD, DOSSIER, DU BIST SO GUT ZU MIR, EDITION BLECHLUFT, EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN, ENZIAN, EVOLVER, FACON FACON, FALX CEREBRI, FAUST, FORCE INC., FSK, GEMINOX FESTIVAL, GENESIS BREYER P-ORRIDGE, GRAF HAUFEN, GUTE UNTERHALTUNG, HANDBOOK OF FUN, HEATHEN HARVEST, HETTPENGER, INDUSTRIAL MUSICS, HIC RHODUS - HIC SALTA, HIRNHEIMER. INDUSTRIALNATION, JAMMIN' MASTERS, JAMMIN' UNIT, JEAN GILBERT, JOB KARMA, KINO AUS DER KASSETTE, KLANGBAD, KLANGGALERIE, KLAR 80!, KONNEX, KRAUTS, LADD-FRITH, LENINGRAD SANDWICH, LLL, LORENZ LORENZ, MAD SIN, MAUERSTADTMUSIK, MEDIENKONVERTER, MESSEHALLE, MILLE PLATEAUX, MR. SLUT, MUSIC FOR MIDGETS, NECRONOMICON, NEUER FRÜHLING, NL CENTRUM, NO AID, NON TOXIQUE LOST, NOUVEAU PRINTEMPS, MESSEHALLE, ORGANBANK, P16.D4, PACIFIC 231, PD, PERMUTATIVE DISTORSION, PFLASTERSTRAND, PLAY IT AGAIN, SAM !, PUNK-IST-WIE-NE-RELIGION, PSYCHIC TV, PYROLATOR, RADIO Z, RECLOOSE ORGANISATION, RECORD PARTNER, RIP OFF, RE/SEARCH, ROCK SESSION, S.B.O.T.H.I., SELEKTION, SCHEISSLADEN, SET FATALE, SK, SOUNDS, SPEX, SPK, STAALPLAAT, SUBURBAN PUNX, SUENO SUENO,



SUNSEASTAR, T.POEM, TANITH, TBC, TESTCARD, THE BEST OF THE REST, THE HATERS, THE WIRE, THROBBING GRISTLE, TOTO LOTTO, TRESOR, UNITED VIDEO SYSTEM, VANO-CASSETTA S, VIDEOROM, VINYL-ON DEMAND, VITA NOVA, VITAL WEEKLY, VON PUNK BIS NEW WAVE ALS DIE WELT NOCH UNTERGING, VP 231, VOX POPULI, WAHRNEHMUNGEN, WHAT'S SO FUNNY ABOUT, ZELPHABET, ZICK ZACK, ZORES, ZÜNDFUNK

#### **D wie D-land und 'Neues Deutschland Lied' ...**

**Neues Lied, altes Leid? Ihr wollt lieber von Rosen- und Lippenrot singen als deutsch. Euer Lied, das am häufigsten von Deutschland spricht, heißt 'Verdorbenes Fleisch'. Wie verhielt sich NTL zur Schublade >Neue Deutsche Welle<**

nehmt euern gott den's niemals gab nehmt eure helden die nichts erreichen  
hier ist deutschland hic rhodos hic salta hier ist deutschland nehmt euch zeit  
von dem was bleibt nehmt das fleisch vom tag zuvor hier ist deutschland hic  
rhodos hic salta hier ist deutschland nehmt euch geld soviel ihr kriegt nehmt  
euch macht soviel ihr braucht und nehmt euch liebe soviel's noch gibt  
deutschland deutschland

SW (30.3.2012)

als Alfred Hilsberg (in der deutschen SOUNDS) die rubrik 'Neuestes Deutschland' betrieb, war die 'NdW' plötzlich da. ein festival der kreativität, eigeninitiative, andersartigkeit, spontanität, etc. bei so vielen hoffnungsträchtigen projekten. ich spielte damals den bass bei einer band, die J. Stender gegründet hatte ('Messehalle') und songs wie 'Ernstfall', 'Das Fleisch', 'Zurück Zum Beton' (coverversionen von MiPau bzw. Der Plan bzw. S.Y.P.H.) gehörten mit zum programm (J. Stender gründete später PD, P16.D4 und die label Wahrnehmungen bzw. Selektion). als die Fehlfarben ihr 'Weltrekord' label an EMI verkauften, zerbrach auch für mich eine vision von alternativem netzwerk und gegenkultur...jetzt war klar was für eine bewegung? diese welle wirklich gewesen war (und zum schluss 'gierten' fast alle der bekannteren bands nach lukrativen plattenverträgen): ein schwappendes etwas, das sich als feuchtigkeit am boden verliert (Fräulein Menke) und die schaumkrone solange in der sonne glitzert (Trio, Ideal), bis der nächste hype (Nena) reinschwappt.

vom 'Neuestes Deutschland' zum 'Neues Deutschland Lied'. die entstehungsgeschichte beginnt im 'Enzian', der (ehemaligen) kreuzberger kneipe von Theo + Heino (jenem, der als 'anheizer' der 'Die Toten Hosen' konzerte berühmt geworden ist), in der ich bis ca 2007 den ein oder anderen abend verbrachte. selbstverständlich waren dabei auch abende, an denen wir zu wenigen (die bedienung hinter'm tresen + ich + wenige weitere) dort vorm' tresen saßen. Heino hatte bei der inneneinrichtung u.a. einen großen gartenzwerg an einem thekenende plaziert: in momenten der lange- weile ein willkommener blickfang, insbesondere seine blutrote zipfelmütze.

und wer würde sich da nicht irgendwann fragen, warum der sog. 'spießige' deutsche denn solche abneigung gegen das 'rote', die 'ROTEN' hat (welcher kleingärtner hat denn keinen zwerg mit roter zipfelmütze im gärtchen eingerammt? gab's da nicht mal eine politische kampagne gegen die SPD mit dem titel 'die roten socken')? na ja, jedenfalls endet dann der text des songs mit dem alten schlagertitel 'rote lippen soll man küssen' (org. 'lucky lips' von Cliff Richard).

der song 'Verdorbenes Fleisch' wurde von meinem (mitmusiker) C. Reichelt so kommentiert: 'du lässt ja nichts aus...'. warum auch? wenn geldgierige menschen sog. 'gammelfleisch' ins essen mixen, dann ist das doch ein bezeichnender indikator über den zustand unserer gesellschaft, unserer nation. hier, im jetzt und heute sollten die dinge verändert werden (nicht später dann im jenseits). der 'Hic Rhodus - Hic Salta' slogan fordert's ein: rede nicht drüber, was du alles hättest machen können...mach's jetzt.

## **Hast Du den Fall der Mauer damals mit Sekt gefeiert, oder einem Glas Burgunder?**

SW (30.3.2012)

fand eigentlich den vorgang (für mich) nicht relevant. die DDR war (für mich) ausland, konnte mit dem ganzen geschwätz von 'wiedervereinigung' nie etwas anfangen. DDR: das war KEIN sozialismus, geschweige denn kommunismus und unsere bigotten (BRD) politiker, die da geschäfte mit der DDR-regierung (z.b. F.J. Strauß) tätigten, verprassten nur meine steuern ... allerdings: fand ich schon gut, dass die vielen 'wehrlosen' (nicht: unschuldigen) menschen in der DDR dann ihre freizügigkeit endlich erhielten (aber die übernahme eines bankrotten planungssystems durch ein erfolgreiches kapitalistisches system muss man ja nicht auch noch feiern, oder?)

**E wie England Ihren Feinden Schenken (2008) ...**

**Das perfide Albion ist eine Sie? Zusammen mit dem Stichwort Feind lässt mich das an Carl Schmitt denken, für den England der maritim-feminine Gegenpol zur männlichen Landmacht Deutschland war. Hast Du damals Schmitt oder N. Sombarts "Die deutschen Männer und ihre Feinde" gelesen? Wieso war England so ein großes Thema?**

SW (30.3.2012)

Lynndie England ist jene, die so bekannt wurde durch die fotos aus dem Abu-Ghuraib gefängnis. sie (neben anderen angeklagten) wurde von einem US (militärgericht) zu 3 jahren haft verurteilt und scheint seitdem (paradoxerweise!?) - oder hat die englische armee auch keinen ehrenkodex?) auch in England zu wohnen. der song 'England Ihren Feinden Schenken' konkretisiert (zynisch) verschiedene fiktionen ('werde eure stiefel küssen, werde Deutschland auch mal lieben - wenn ich tot bin...'). und schlägt zuguter letzt als (mögliche) bestrafung die auslieferung von Lynndie England ('und England ihren feinden schenken...') an jene vor, die sie (u.a.) da in Abu-Ghuraib halb-nackt gefesselt mit peitsche + hunden traktiert (gefoltert) hat. wenn die fotos nicht lügen, dann hätte sie's verdient oder nicht?

**Autsch, ich könnt ja grad am 'Miss Verstehen'-Wettbewerb teilnehmen. Doch mutig weiter: F wie Französisch**

**Die Kassetten-Trilogie Pourquoi De Paix? (1983)... Pourquoi De Resistance? (1984) & Pourquoi De Musique? (1984), die Euren Anspruch aufs Nichtvergessen begründete, dann Terre Et Argent (2004)... Ogre-Sse... (2005)... dazu die Stücke 'Montmartre'... 'pdg' (Président-directeur général)... 'Les Signales Perdues'... Woher so frankophil? War das gerade in Mode – siehe Liaisons Dangereuses? ... Und was heißt 'Frobot'? Der Song ist eine Art Tarantella über die Sehnsucht?**

tarantulla... was ist wenn sterne keine lieder hören? was ist wenn sterne eure sehnsucht nicht mehr spür'n?... was ist wenn die zukunft in den sternern steht? ja was ist wenn die zukunft in den sternern steht? was wird sein? das wird sein, das wird sein... tarantulla...

SW (30.3.2012)

der aspekt der mode ist uns mit dem gebrauch des französischen allerdings nicht in den sinn gekommen. eher ging es darum, dem französischen kulturnachbarn mehr geltung zu verschaffen (achim und ich hatten im schulunterricht französisch gelernt). ja, die übersättigung durch anglisten brauchte einen gegenpol. es war an dieser stelle natürlich auch spannend, verschiedene sprachkonstrukte zur NTL-musik 'auszuprobieren'. bei englischen texten wäre die gefahr des rückfalls in 'Rockmusik' schemen relativ groß gewesen (ich sage nur: "hörgeohnheiten")...nein: der song 'PDG' (vom album 'Ogre-sse') bezieht sich auf einen linguistischen artikel, den ich irgenvann in der uni-bibliothek fand (titel: 'Programmierung durch Genduplikation'). mithilfe dieses textes soll der beleg dafür erbracht werden, dass ein zwingender zusammenhang zwischen der herstellung von autos ('baue automobile') und einer sich daraus ergebenden folge ('besteure' - nämlich autobahnen !!) bestünde...

## **G wie 'Ga Leschi Gambi'**

**So etwas wie Euer Hit. Erstes Gebot: Sprich fremde Sprachen im eigenen Land. Mir kommt das Spanisch vor. Ist es übersetzbar?**

SW (30.3.2012)

nur laute. ohne sinn. allerdings war beabsichtigt, die worte in die nähe von voodoo-beschwörungen (siehe dazu 'analogie zauber', 'rachepuppen') zu rücken (das töten von feinden durch textformeln wird zwar immer wieder behauptet und versucht, ist mir bisher aber noch nie gelungen - und meinen gegnern - glücklicherweise - auch nicht). fazit: es ist sinnlos die beschwörungsformeln in jedwelcher intensität (gehaucht, gesprochen, geschrien) zu artikulieren, und doch würde die ohnmacht siegen, würde man's nicht versuchen.

## **H wie Herero in 'Schickt die Kinder zum Träumen (Herero Massaker 1904)'**

**Diese deutsche Kolonialschweinnerei hatten Thomas Pynchon in "V" und Uwe Timm in "Morenga" in Erinnerung gerufen. Wie seid Ihr auf dieses Thema gestoßen?**

SW (30.3.2012)

hatte ja schon an anderer stelle übers 'Enzian' berichtet. einer der regelmäßigen gäste war ein gewisser Christoph Ludszuweit. dieser hatte schon in 2003 eine cd-hommage an B. Traven initiiert und beabsichtigte nun, zum 100. jahrestag des 'Herero Aufstands', eine kompilation mit mehreren bands zu realisieren. ich konnte Andy Laaf zur zusammenarbeit gewinnen, wir trafen uns in seiner wohnung, gegenüber dem S.O. 36 ...die rhythmuspuren waren schnell kreiert, ich sang meinen text ins mikrofon, elektronische effekte drauf, samples (originalreden deutscher politiker) dazu - fertig. doch sollte die kompilation nie erscheinen (warum?). so gelangte das lied auf die 'Reichstag Lange Nicht Gebrannt' cd.

SW (2.4.2012) I wie 'Idee' + K 'Kobrin, Edward'

obwohl keine frage: doch 'ne antwort. einige bemerkungen zur cd 'ZeitRastLeTempsPasseViteTimeFlies':

die aufnahmen von Edward Kobrin bilden das grundgerüst. irgendwann in den '70ern gab es im radio sendungen, die ein neues aufnahmeverfahren für musik und hörspiele, die sog. "kunstkopf" aufnahmetechnik vorstellten. eine der sendungen wurde von mir auf dem kassettenrekorder mitgeschnitten. Ca. 45 minuten "computermusik". eher aus dem bereich der elektronischen avantgarde als aus dem rock- bzw. jazz-genre. anfang der 80er jahre veröffentlichte ich im rahmen unserer kassetten-veröffentlichungen diese aufnahme unter dem titel "music by a computer" (sie ist auch zu hören auf der kompilation 'Some Music, Noise, Sounds & Beats'). erst in 2011 wurde diese aufnahme für mich wieder interessant. ich suchte nach klangmaterial, das, entgegen dem üblichen verfahren (nämlich der pop- und rockmusik klassische, avantgardistische fragmente beizusteuern), bereit war, sich die rhythmik und klänge unserer maschinen und samples überzustülpen zu lassen. meine wahl fiel auf das klanguniversum von E. Kobrin (er nannte dies 'computer controlled music'). es entstanden im studio 10 'Non Toxique Lost' songs, die in den genres post-industrial, postpunk, no-wave einzuordnen sind, gleichzeitig aber auf das historische klangmaterial referenzieren, eingehen, übertönen, abschwächen und sorgsam kooperieren. parallel zur studioarbeit wurde E. Kobrin kontaktiert, um erlaubnis der benutzung seiner musik gebeten. er willigte sofort ein, gleichwohl ohne überhaupt ein ergebnis der klangmanipulationen zu kennen. als 11ter song wurde ein zusätzlicher bonus komponiert - 'zeit rast' (so der titel) schlägt den bogen zwischen diesen aufnahmen aus 1976 und 2011. als wär's alles erst gestern gewesen...Non Toxique Lost dankt Edward Kobrin.

## **J wie 'Sterbende Jugend' ...**

**'Wahr sind die Erinnerungen' ... Nostalgie? Oder Trauer ("Brian Wilson is dead")? Nach Karlheinz Bohrer sind das grundsätzlich verschiedene Haltungen. Auch im Punk, Postpunk, Industrial gibt es ja den Hang zum Veteranenlatein – WIR hatten die größten Klappen, die bösesten Lieder ... Für Unterhaltung hat sich NTL jedenfalls nie hergegeben... Je ne regrette rien, würdest Du das sagen wollen?**

SW (30.3.2012)

'Wahr Sind Die Erinnerungen' von der cd 'Reichstag lange nicht gebrannt' entstand ursprünglich als hommage an den film 'Die Feuerzangenbowle' (genau genommen an den abspanntext von Heinrich Spoerl): *wahr sind auch die erinnerungen die wir mit uns tragen, die träume die wir spinnen, und die sehnsüchte, die uns treiben. damit wollen wir uns bescheiden.*

allerdings erwies sich der originaltext nicht kompatibel zum soundgerüst. erinnerlich aber ist mir eine absurde ritualisierung in den 50ern/60er jahren, als zum zeichen der verbundenheit mit den bewohnern der sog. SBZ (sowjetische besatzungszone) zu weihnachten kerzen ins fenster gestellt wurden (vergleichbar etwa den (noch) heute praktizierten 'lichterketten' - sieht hübsch aus, bringt nothing...). jedenfalls entdeckt man irgendwann die nutzlosigkeit solcher aktionen, sagt: '...es ist vorbei bye bye...' (in anlehnung an Rio Reiser) und gibt sich mit den erinnerungen zufrieden - andere trinken die bowle aus und gehen nach hause.

**K wie Klang ... wie Krieg ...**

**'Kriegstanz' ... 'Ich Sah Hanoi Sterben' ... 'Der Tod des Soldaten' ... 'Killed in Action' ... 'Armut Und Kindersoldaten (Für Wolf Biermann)' ... "Wir tanzen zum Herzschlag der besten Musik"... Während die andern "mit dem Duce Jesus Hitler tanzen", erscheint Tanzen bei NTL als Totentanz. Krieg ist jedenfalls Euer zentralstes Thema, wie mir scheint?**

SW (30.3.2012)

'Kriegstanz' entstand mit der hypothese, dass der menschliche 'trieb' des musikmachens (kollektives singen und tanzen) u.a. aus ritualen zu kriegsvorbereitungen (als sog. 'kampftanz') hergeleitet werden kann. über den gemeinsamen tanz (der in der rhythmischen unterwerfung des gegners eskaliert) verstärkt sich die ekstatische bereitschaft der sozialmitglieder, ihre kraft, auch ihr leben, zur verfügung zu stellen. 'mein ganzes leben ist musik...' (diese, so bizarre, aber ernstgemeinte proklamation in Freddy Quinn und Peter Alexander schlagern) wird spöttisch 'überhöht' (=verfremdet). in den 80er jahren schrieb uns mal 'Rudy-Pro-tY': '...wer nur etwas von musik versteht, der hat nichts verstanden...' (er betrieb früher das 'Compact Cassette Echo' label und ist jetzt beim italienischen label 'Old Europa Cafe' tätig). apropos 'krieg': dieses (menschliche) vorgehen von hass, gewalt, unterdrückung, erniedrigung, plünderung, etc., kurz: krieg, ist wohl die extremste form des kampfs von menschen gegen menschen. by the way: zur zeit gibt es hier in Berlin eine ausstellung mit fotos von Blixa Bargeld, betitelt 'einschüsse'. thema auch hier die visualisierung der auseinandersetzung.

**L wie 'Er Liebt'**

**Love's Labour's Lost... Den blöden Hippies verdankt man die Öko- und die Friedensbewegung und den Slogan Make Love Not War. Ist das nicht doch der Weisheit letzter Schluss? Fand die Punk/Hardcore-Generation je etwas Besseres?**

SW (30.3.2012)

ein ziemlich trauriges lied. der text stammt aus einem lehrbuch (deutsch für gymnasien), ein text um den 'Akkusativ' zu üben. der text gibt also verschiedene aktionen zwischen zwei männlichen personen vor ('er liebt ihn...er wiegelt andere gegen ihn auf...') und endet unvermittelt mit dem schlimmsten aller zustände (in einer persönlichen beziehung, nach all dem hin und her): '...er vergisst ihn'. war also alles umsonst. um missinterpretation vorzubeugen: nicht die männerbeziehung ist das thema, sondern das ende der relation im vergessen.

**M wie /Bin/Med/Usa (2005)**

**Bin Laden, Bin Medusa, Bin Terror, Shock and Awe... Ist das so gemeint?**

SW (30.3.2012)

die spanische 'medusa' ist unsere qualle. bin medusa. bin die qualle. daraus entstand der titel unserer 2. cd bei DOSSIER ('/bin/med/usa'). war vor ein paar jahren in urlaub auf Mallorca. gehe nachmittags auf den dachbalkon unseres hotels. liegen auf der balkonmauer die ausgetrockneten überreste einer qualle. medusa? war das nicht dieses furchterregende wesen aus Odysseus erzählungen? manches im meer ist furchterregend, im tod, in der verwesung nicht unbedingt (habe übrigens den tierquäler, der die qualle zum vertrocknen auf die mauer gelegt hat, nicht gefunden... wem macht eigentlich sowas spaß?)

### **Und was zum Teufel bedeutet Mseq?**

SW (30.3.2012)

'minimale sequenz' (eine tonsequenz, programmiert von achim wollscheid auf dem sequenzer 'MFB-601' der firma 'MFB').

### **O wie Opium ... wie Ogre-Sse (2005) ...**

**Kein Opium fürs Volk. Nur mit klarem Verstand erkennt man Ungeheuer, Menschenfresser... Dachtet Ihr da an Schlöndorffs "Der Unhold" (nach dem Roman von M. Tournier)? Womit wir wieder bei Deutschlands grimmigen Märchen wären?**

SW (30.3.2012)

'...it's the opium of the people' - ja, OF: das volk hat sein opium, welches religion heißt, und K. Marx analysierte das so. dass immer wieder vom 'Opium FÜR'S volk' gesprochen wird, erscheint, weil einfach, damit logisch (so lässt sich das klischee -'intelligente oberschicht verordnet der dummen unterschicht die droge "religion"- einfach bedienen), trifft jedoch nicht die komplizierten zusammenhänge zwischen mensch, natur und der erklärung aller universeller, auch unerklärbarer phänomene und zusammenhänge.  
der titel der 'Ogre-sse' lp (erschieden bei VINYL ON DEMAND) bezieht sich auf das cover der lp. eine scene, die viele 'Florida' touristen in den 'Everglades' im showprogramm der veranstalter auch gesehen haben: ein kind küsst einen alligator. sieht gefährlich aus, ist gefährlich. 'Ogre-sse' heißt 'kinderfresserin' und wenn das tier zuschnappt, hat der kleine für den rest seines lebens wenig zu lachen.

### **P wie Personal: Was ist aus den alten Kämpfern geworden?**

**Wer macht neben Dir aktuell noch mit?**

SW (31.3.2012)

'Non Toxique Lost' wurde in '82 von 'Pogo' aka Peter Prieur (gesang), Achim Wollscheid (gitarre + elektronik), T.Poem aka Steffen Schütze (geige, röhren) und Sea Wanton aka Gerd Neumann (elektronik und gesang) gegründet. bei live auftritten sorgte für den technischen support Peter Klum.

'Pogo' (Darmstadt) ist heute (stand: 31.3.2012) als ingenieur tätig, ohne bekannte musikalische aktivitäten.

Achim wollscheid (Frankfurt) arbeitet als freier künstler (u.a. mit licht-/soundinstallationen), betreibt immer noch das 'Selektion' label und steht NTL für live-auftritte als gitarrist zur verfügung.

T.Poem (Berlin) arbeitet im IT-bereich. ist bei live-auftritten für organisation und technik verantwortlich und realisiert u.a. die grafische umsetzung bei NTL(cd)-produktionen.

Sea Wanton (Berlin) arbeitet in der IT-branche. mastermind des NTL-projekts (gesang, elektronik, vermarktung, etc. etc.).

Peter Klum (Berlin) ist im TV als freier mitarbeiter (war u.a. als cutter für C. Schlingensiefel tätig) aktiv, nicht aber mehr für NTL.

nach Achim wollscheids + T. Poem's austritt verstärkten Elke Dittewig (saxofon, stimme), Cem Oral (synthesizer, technik) und Heiko Wöhler (synthesizer) das line-up.

Elke Dittewig (Mainz) ist beim TV tätig (sender: '3SAT'), u.a. beim team um/mit/für 'Scobel'. ist nicht mehr daran interessiert aktiv musik zu machen.

Cem Oral (Berlin) betreibt ein 'Mastering studio' (JAMMIN' MASTERS) mit vorwiegend kommerziellen großkunden. doch auch für die ein oder andere produktion von NTL wurde / wird sein studio benutzt...nach seiner aktiven zeit bei 'Air Liquide' ist er nicht mehr als musiker aktiv (als DJ tritt er jedoch hin und wieder - ohne ! 'Dr. Walker' - öffentlich auf).

Heiko Wöhler (Mainz) arbeitet als freiberuflicher cutter für verschiedene TV-sender (keine musikalischen aktivitäten z.z. bekannt...).

nachdem Sea Wanton in den 90ern allein produziert hatte (siehe die cd 'Siga Siga', erschienen bei DOSSIER), wurden weitere songs mit Christian Reichelt (synthesizer, elektronik, studio, spielzeuge) und Alex Türpitz (synthesizer, elektronik, gitarre) komponiert. zusätzlich hatte sich Andy Laaf (drums, elektronik), ca. ab 2004, in das NTL-projekt eingebracht.

Christian Reichelt (Berlin) arbeitet in einer kultureinrichtung als web-master und organisator. zwar wird noch musik gehört, jedoch nicht mehr gemacht.

Alex Türpitz (Berlin) ist als freier medienarbeiter 'unterwegs', macht verschiedene musikprojekte, die sich vorwiegend im elektronischen bereich bewegen. z.z. keine gemeinsamen projekte mit NTL.

Andy Laaf (Berlin) ist berufsmusiker und als schlagzeuger u.a. für 'Mad Sin', 'Die Skeptiker' und in einigen anderen projekten tätig. seine 'elektronischen experimente' dienten als basic-tracks für wichtige neuere NTL kompositionen. seit ca. 2008 jedoch keine zusammenarbeit mehr.

18.4.2012 Sea Wanton:

P wie 'Pogo bei Vollmond' (veröffentlicht 2004)

1982 schrieb ich als freier mitarbeiter für das deutsche musikmagazin SOUNDS unter dem pseudonym GEN 82. 21 jahre später muss ich an der osloer str. meine u-bahn-linie wechseln. grinst mir die grobflächige werbung direkt entgegen: MOODS "riecht gut und schmeckt gut". Werbung kann so ehrlich sein.

mittlerweile gibt's WIR SIND HELDEN, FRANZ FERDINAND, immer noch die SPD, auch die EINSTÜRZENDE(N) NEUBAUTEN sind im "Rock"-circus angekommen (war ich übrigens offizieller supporter der phase 'eins' ihres PERPETUUM MOBILE-projekts), satelliten-tv und entsprechend gesteuerte kriege und a lot more other nonsense...what really makes sense? Wer kennt die MILGRAM experimente und wenn ja: man kann die welt nur verändern wenn man sich selbst verändert.

auch die "VERSCHWENDE DEINE JUGEND" buch euphorie mit und von J. TEIPEL hat sich gelegt, ich kann sogar ungezwungen mit MICHAEL KEMNER oder HEINO wieder reden. und mit LORENZ LORENZ auch 'ne molle zischen. mit MOLTO MENZ (dem legendären betreiber des cassettenvertriebs "DU BIST SO GUT ZU MIR") ist auch noch gut reden. ab und an blättere ich vergnüglich (?) im buch zur ausstellung der NeuenDeutscheWelle (Zurück zum Beton-Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977-82 ) und wundere mich eigentlich gar nicht mehr. Das verrückte an all diesen (musikalischen oder sonstwie künstlerischen) lebensäußerungen ist, dass ihr wert mehr als je zuvor an ihrer WIRKSAMKEIT gemessen wird (der "independent"-vertrieb EFA hat soeben seine insolvenz bekannt gegeben - demzufolge also nicht besonders wirksam). eine besondere form scheint im neuesten jahrtausend ein phänomen zu sein, das man lakonischerweise (und das gezielt zum 200.ten todestag von KANT) als "GRENZWERT - ERFAHRUNG" bezeichnet. Sagen wir mal so: der DAF titel "ICH GLAUB ICH FICK DICH SPÄTER" hört sich zwar an wie ein grenzwert-satz, ist aber einfach banal (zumindest in manchen sog. "milieus").

die banalitäten im soeben begonnen neuen jahrtausend tanzen und tanzen und tanzen zu beliebigem untergangsgeräusch...und durch mein DG-fenster grinst dieser blasse mit seltsamen konturen durchgezogene mond als wolle er meine gedanken in die ferne lenken. aber ich steh auf Berlin.



## **R wie 'Mit Rita Über Die Gleise' Rita? Wie geht es Rita?**

SW (30.3.2012)

Rita Ternes kannte ich aus meiner schul- und kneipenzeit in Koblenz. arbeitet heute als (erfolgreiche) keramik-designerin. irgendwann (anfang der 80er) besuchte ich sie (wohnhaft in Bendorf-Sayn, nahe Koblenz). am frühen nachmittag entschlossen wir uns zu einem spaziergang im nahegelegenen wäldchen und befanden uns (seltsamerweise) plötzlich auf stillgelegten zuggleisen, über die wir mühsam stolperten, schwelle nach schwelle, ohne aber unsere interessanten gesprächsthemen zu verlieren. erst die einbrechende dunkelheit gab anlass zur rückkehr (da die orientierung verloren). in einer der ersten interpretationen (auf der compact-cassette 'Ware 11') wird diese begebenheit kombiniert mit einem 'kehlkopfkrebsartigen' gesang (eine simulation eines patienten, dem der natürliche kehlkopf entfernt wurde und der nun mit einem künstlichen kehlkopf leben muss). Achim Wollscheid spielt auf dieser aufnahme übrigens das xylofon.

**S wie Stil ... NTL besteht aus Schreien, schrillum Noise, Maschinen-Tamtam... Aber Stil ist irrelevant. Daher S wie Schmerz ... 'Wer keinen Schmerz mehr spürt'... ist ein Zombie. Laut Ernst Jünger ist die Summe des Schmerzes immer gleich. Wer seinen Teil des Schmerzes vermeiden will, erhöht ihn bei den andern. Brauchen wir eine solche Philosophie des Schmerzes?**

*die nadel durch den kopf heraus spritzt schmerz und blut der schrei brüllt  
durch die welt wer diesen schmerz verspürt die grenze ist erreicht der schmerz  
schlägt um in lust ein schrei jauchzt durch die welt wer keinen schmerz mehr  
spürt verstümmelt ist der leib die schaukel schwingt langsam aus der schrei  
rast um die welt der keinen schmerz mehr spürt*

SW (30.3.2012)

'Wer Keinen Schmerz Mehr Spürt' bezieht sich auf eine nachricht (wo? im radio? im TV?), dass sog. 'verhörspezialisten' ein problem (???) haben, wenn ein gefolterter häftling/gefangener 'zuviel' schmerzen hat: entweder (so die hypothese) stellt sich ein 'lustzustand' ein, oder die person wird ohnmächtig (bzw. stirbt). 'lustzustand': ganz schlecht. dementsprechend versuchen also die 'profis' unter den 'verhörspezialisten' genau den umschwung von schmerz in lust zu vermeiden: diese perversion war zu beschreiben.

auch 'Les Signales Perdues' hat mit schmerz zu tun: allerdings mit dem mitgefühl, dass man (ich) hat (habe), wenn ich das bekannte foto von Carl Von Ossietzky (im Konzentrationslager Esterwegen (1934)) sehe (SA mann steht vor angetretener strafgefangener-kompanie, Ossietzky steht die blanke angst ins gesicht geschrieben). der ausgang (sein schicksal) ist bekannt. soll also keiner sagen, dass wir (ich + du + sie) nicht gewusst haben, wozu sie (SA) imstande waren und imstande sein werden (NSU). die signale sind nicht verloren, waren nie verloren.

**T wie 'Tier'**

**"ICH bin KEIN Engel"... "bin fast ein Tier hab nie genug hab nie genug..." Ein typisch ambivalenter NTL-Text. Wird das Genug ist nie genug verdammt oder als Nicht Nachlassen in seinem Begehren gefeiert?**

SW (30.3.2012)

auch hier wieder: übernahme der rolle von jenen, denen die unersättlichkeit als natur(phänomen), als 'natürlich' erscheint. hinweis: schalte dein TV ein und du wirst einen begriff immer wieder hören: 'Wachstum': kein umdenken, kein aufhalten: '...bin fast ein tier'. hmmm, gibt da ein schönes video von den EN (mit eselskopf): 'Sabrina'. 'Tier' ist stark assoziativ verknüpft mit DER 'eminenz' der 'Donald Duck' serie: 'Dagobert Duck'. ein prototyp von geldente, die morgens im geldspeicher badet, um sich zu erfrischen. und über jahre die auseinandersetzung mit den 'panzerknackern' führt, anstatt auch nur ein 10tel seines besitzes abzugeben, sich damit den konflikt 'vom halse schaffend' (soviel geld könnten wiederum die panzerknacker in ihrem - zugegeben: fiktiven - leben gar nicht ausgeben!). ist halt ein tier...und ackermann ist ein mann...

**...wie Tortur ... "Das Verletzen von Unbewaffneten empfinde ich als sehr unangenehm" hat Ernst Jünger mal gesagt. Dieses Empfinden ist offenbar nur schwach ausgebildet. Bei Dir war es immer wesentlich?**

SW (30.3.2012)

zu dem thema kann ich nicht viel sagen. war (glücklicherweise) in meinem leben selten in der (zwangs)lage, menschen bedrohen/verletzen zu müssen. auch bei NTL's aktivitäten waren schock-attacken (audio/visuell/physikalisch) nicht beabsichtigt. ich beurteile solche aktionen (selbst unter künstlerischen aspekten) als 'asozial', für mich stellt(e) sich dabei kein 'lustempfinden' ein.

**Ü wie 'Überleben'**

**Die TESTCARD #21 hat das zuletzt thematisiert, Tenor: Überleben ist nicht genug, bloß überleben ist nicht wirklich LEBEN.**

SW (30.3.2012)

zum thema: 'Testcard' und 'Überleben'...ich erinnere mich, dass ich vor jahren kontakt mit Martin Büsser hatte, versucht habe, den verlag auf unser oeuvre zu 'stoßen'. oder Diederich Diederichsen angesprochen, ob er nicht einen artikel über 'NTL' in der 'Junge Welt' schreibt. oder Alfred Hilsberg kontaktiert, ob eine veröffentlichung auf einem seiner labels in frage käme. ebenso bei 'AtaTak' angefragt, das 'Klangbad'-label befragt, usw.usw.usw. 'jetzt im kampf haltlos taumelnd nachher ohne ziel...' heißt es in einer zeile des songs 'Überleben'. vorher war nichts - nachher kommt nichts. so die einsicht. wir leb(t)en bewusst das jetzt, hier und heute. parallel dazu vergingen strukturen, organisationen, aktionen, etc. das vergehen, den zerfall, das verschwinden dieser institutionen (was zum teufel !!!? soll man machen, wenn der wichtigste plattenvertrieb in deutschland pleite macht?) muss man überleben (strategie: arbeiten um geld zu verdienen !, nebenher musik machen). zeitschriften (siehe Spex, NME, Zillo, Skug,...) waren sowieso nicht interessiert. trotzdem: überlebt.

**V wie Vergessen... wie Verweigerung...**

**"...lasst die Sonne bei Capri versinken... lasst die Leichen in Bagdad sich stapeln... lasst uns beim Tanzen vergessen..." (aus 'Orwell's Welt') ... Der Volksmund spricht: Ich hab nichts gewusst... Und wenn wir was wussten, haben wir's vergessen. Es geht wohl immer um Zweierlei - Musik, Tanzen, Träumen FÜR und WIDER das Vergessen? Ist NTL die Verweigerung des Vergessens?**

SW (30.3.2012)

ein wichtiger bestandteil ist das ranholen/thematisieren relevanter lebensaspekte in den fokus der (meiner) wahrnehmung. dabei kann es vorkommen, dass verschiedene themenbereiche 'gekoppelt' werden oder spielerisch + übermütig in missachtung, sogar ablehnung der wissenschaftlichen verantwortungsdörn vermischt und verdreht werden (so in ca '82 gaben wir - achim + ich - ein radiointerview und der moderator stellte denn auch die frage: 'was wollt ihr eigentlich?... bis heute können wir keine antwort geben... wenn wir sie denn haben, können wir mit dem musikmachen auch aufhören).

sinnbezüge und relationen sind nicht zwingend vorgeschrieben. ob vergessen oder erinnern: es gibt für beides argumente, gründe, dispositionen, mechanismen, affinitäten. der lebensentwurf (die eigene kulturelle integrität) stellt sich ein, wenn tanzen als ausdruck von lebenslust erfahrbar wird. doch wer dazu leichenberge konsumieren muss: (ich jedenfalls) will (dann) nicht tanzen. mittlerweile ist auch schon bagdad vergessen (wer erinnert sich an sadam hussein?), aber die 'capri-fischer' (jedenfalls den song) gibt's immer noch (wer kann denn was im internet vergessen? - mit 'Facebook' kaum mehr 'ne chance...'). nein, das ist nicht die verweigerung des vergessens. mehr ein anbieten von erinnerungen (but memory fades away, naturally).

**W wie Wanton, widerspenstig, übermütig ... und wie Winston Churchill ...  
Dein zweites Alias und zwei Stücke auf Pourquoi De Musique? ... Warum Churchill?**

SW (30.3.2012)

als moniker waren/sind in gebrauch: 'Winston Churchill', 'Yüsüf', 'Gen82', 'Sea Wanton'. irgendwann hat mal Molto Menz ('Cassetten Und Zeitvertreib') gemutmaßt, dass 'Winston Churchill' etwas mit 'WC' zu tun hat, und 'Yüsüf' mit der aufkommenden ausländerfeindlichkeit... ich kann für beide bezeichnungen keine begründungen mehr angeben. komischer zufall: gestern habe ich den 'Rolling Stones Rock'n Roll Circus' film gesehen. u.a persiflieren dort auch John Lennon und Mick Jagger die oftmals behauptete animosität zwischen den Beatles und den Rolling Stones : John Lennon an Mick Jagger: "Hi, Mick". Mick Jagger an John Lennon: "Hi, Winston". 'Gen82' benutzte ich, um für die (deutsche) SOUNDS die cassetten-rubrik anfang der 80er zu betreuen (gerd neu-mann im jahr 1982...). und 'Sea Wanton' kam dann in den 90ern zur geltung (auf der strecke bei der namensfindung blieb dann 'Franz Ferdinand von Wanton')...

'Sea' kalauert das spanische 'si' und übersetzt sich in 'ja', 'wanton' übersetzt sich in übermütig, chaotisch (hat aber, by the way, keinen bezug zum 'The Wanton Song' von Led Zeppelin gehabt...)

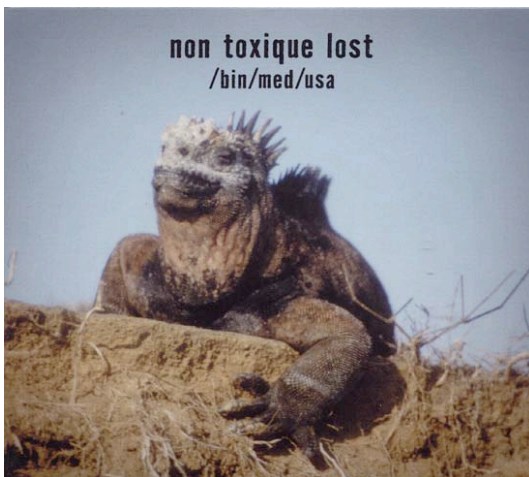
**Z wie 'Zufrieden' ... oder wie Z.O.R.N. (2008) ...**

**Wie viel Zufriedenheit hat sich eingestellt? Wie viel Zorn ist geblieben?**

SW (30.3.2012)

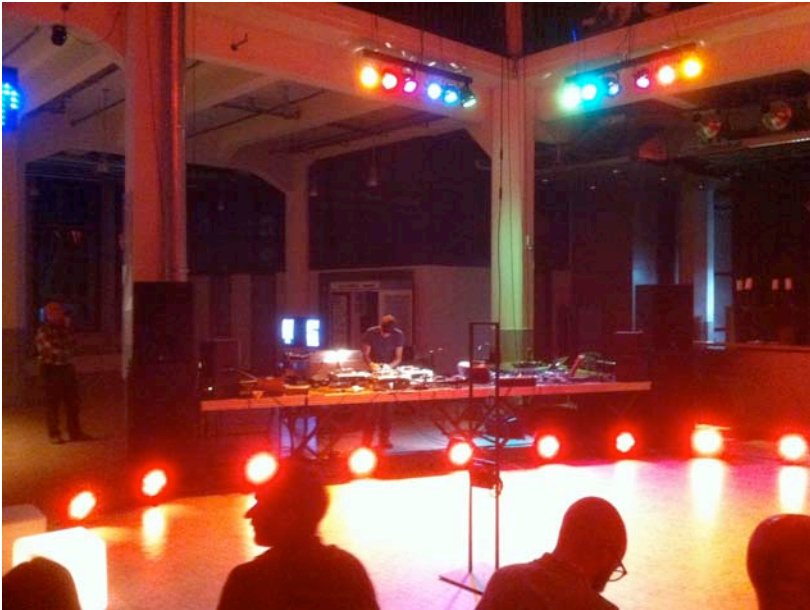
schwierig zu sagen. 'Z.O.R.N. - live auf dem Klangbad festival, 2008' ist unsere live-cd von diesem auftritt (dank nochmals an H.J. Irmeler von 'Faust'). einer der organisatoren hat unseren auftritt als 'sehr zornig' beurteilt (jemand anders hat über denselben gig von 'time-bandits' geschrieben - das macht natürlich auch zornig ob soviel schwachsinn...). 'Zufrieden' waren wir eh nie ('zufrieden' war damals, anfang der 80er jahre, jener polizeipräsident, nachdem in Berlin eine hausbesetzung durch seine polizei beendet wurde). will sagen: immer unzufriedener, weil vieles sich nicht einstellt, was notwendig wäre, immer zorniger, weil die ohnmacht immer deutlicher wird. immer realistischer, weil klar ist, dass vieles sich so nicht durchsetzen lässt. immer ehrlicher, weil immer mehr lüge im spiel ist. weil immer mehr betrug im spiel ist. weil immer mehr schmarotzer im spiel dabei sind. spiel?

**du musst nicht wissen wofür du bist. wenn du weißt wogegen du bist.  
wir sind zufrieden.**



boden weggezogen krach' ich auf den kopf zwischen hier und dort spür ich nur den hauch boden weggezogen schießt's mir durch den kopf wo sind die ander'n ? wo seid ihr ? wo fall ich hin ? wo sind die andern ? wo seid ihr hin ? (wo seid ihr hin...?)

# MIT VINYL-PENIDEN IM SOUNDHIMMEL



Würde ein über Berlin gelangweilter Engel am 21.4.2012 sein samstagnachmittägliches Auge auf die Autobahn nach Karlsruhe richten, könnte er eine Fahrgemeinschaft begleiten aus einem Schweinfurter, einem von David Foster Wallace' und Jonathan Meeses unendlichen Späßen gevögelt Eibelstädter, einem... naja, ihr wisst schon, und einem Abonnenten des FREITAG am Steuer, vereint im Zweifel an der Veränderbarkeit der Verhältnisse durch PIRATEN-Dünnpfiff. Ziel des Ausflugs ist das ZENTRUM FÜR KUNST UND MEDIEN TECHNOLOGIE,

konkret, die Ausstellung „Sound Art. Klang als Medium der Kunst“, die dann freilich nur im Schnelldurchlauf rezipiert werden kann, weil ja auch noch „the name is Burroughs“ lockt, um dem schießwütigen wilden Bill ins Echsenauge zu schauen.

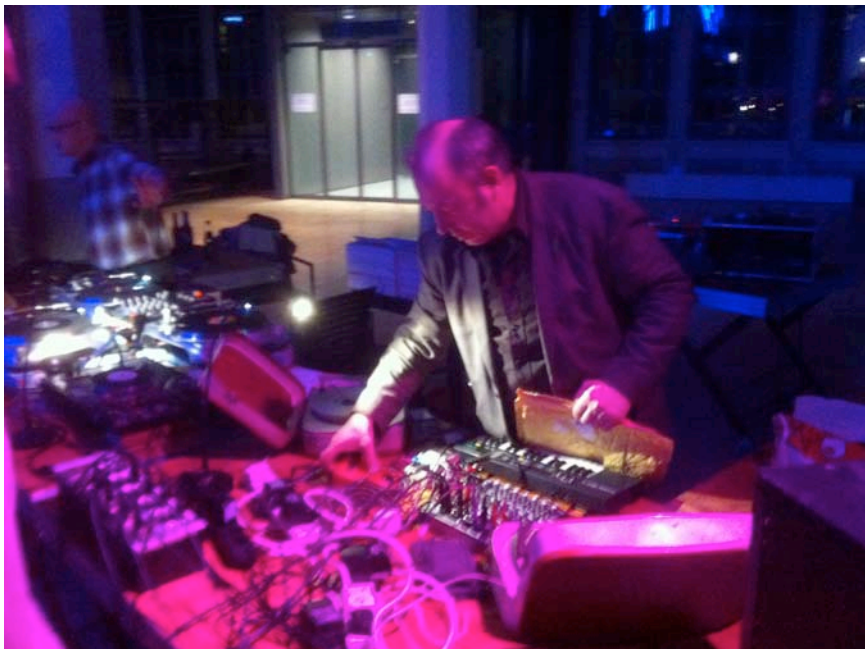
Aber eigentlich sind beides nur Präliminarien für „TBA21 SOUND SPACE“. Was das ist, erklären uns, die wir inzwischen von La Monte Young beturtelt, von Christian Marclay umeinander gezerrt und von K+M zugleich nur gekitzelt und übertötet sind, im Foyer des ZKM Professor Peter Weibel als Gastgeber, Francesca von Habsburg als Stiftungsvorstand von ‚Thyssen-Bornemisza Art Contemporary‘ und Tony Myatt, der Entwickler des TBA21 Sound Systems. Clou der Installation „The Morning Line“, die 2010 für die damalige Kulturhauptstadt Istanbul entwickelt wurde und inzwischen mitsamt dem dazu von Matthew Ritchie entworfenen Pavillon aus schwarz beschichtetem Aluminium weiter gewandert ist auf den Schwarzenbergplatz in Wien, sei eine Beschallungsanlage, die über eine spezielle Verräumlichungssoftware angesteuert wird, um ein außerordentliches Klang-Raum-Erlebnis zu vermitteln. Tatsächlich sind 44 leistungsstarke Knirpse der Firma Meyer über unseren Köpfen unter dem Foyerdach installiert. Darunter promenierend, verwandelt einen zuerst JANA WINDEREN mit *Between Dry Land* in lauter Kapitän Nemos. Die Leiterin des KREV-Ministeriums für Frequenzen versetzt die Imagination zwischen Dorsch und Delphin, Seeigel und Eisberg. Man wird abwechselnd, zeitlich wie räumlich, zum Hering im Gewitter, zum Unterwassertänzer an der Disco Bay vor Grönland, zur Brandungsgischt, die die Küste bodycheckt. Winderens H<sub>2</sub>O-Welt morpht als aquatisch konkrete Plastik. Die Immersion ist so suggestiv, dass man hinter sich schaut, ob man nicht nasse Flossenspuren hinterlässt. Weniger TBA21-tauglich erscheint mir danach *Bridges from Somewhere*. PETER ZINOVIEFF, 1933 als Kind russischer Emigranten in England geboren, war 1969 Mitbegründer der Electronic Music Studios (London) Ltd., die den VCS 3 entwickelte. Er integriert Fragmente anatolischer Volksmusik, die Bartok mit dem Edison Phonographen gesammelt hat. Die schwammig verzerrte Synthieästhetik weiß die polyzentrischen Möglichkeiten der Anlage kaum zu nutzen, allenfalls versetzt sie einen auf die Einflugschneise eines Flughafens.

Fotos: Jochen Kleinhenz



Danach folgt jetzt erstmal im herkömmlichen Stereo und gerahmt von einem filmmusikalischen Intro und Extro 30 JAHRE TOUCH. Unter dem Motto ‚Vinyl+‘ präsentieren Mike Harding (Minister of the Past) und Philip Marshall (Minister of Nothing), zwei Bilderbuch-‚Peniden‘, der eine rustikal im karierten Hemd, der andere mit Nasenring und aladin-behost, drei TOUCH-Projekte. Der Aachener ACHIM MOHNÉ lässt auf drei Omnitronic Decks Auslaufrillen mit unterschiedlicher Körnung knacken, eine konzentrierte Demonstration von Phasenverschiebungs-Minimalismus. Harding selbst errichtet als THE ASH INTERNATIONAL SOUND SYSTEM eine Wall of Sound. Äußerlich ähnelt das dem Industrial der 80er Jahre, nur versteht sich das nicht mehr als Shock-Ästhetik, sondern als Hochzeit von Naturgewalten und Technik. Sturmgebraus mischt sich, so sachlich wie erhaben und zunehmend ununterscheidbar, mit dem Brausen von Turbinen. PHILIP JECK, ein 60-jähriger grauer Ausbund an Nichtglamour, der in der Wartezeit Freundschaft mit gefühlten anderthalb Dutzend Bierchen schließt, vervollständigt das Klangbild mit einer Feier von Gefühl und Erinnerung. Zwei alte Dancette-Kofferplattenspieler, Minidiscs, Delay und Mixer genügen ihm für eine hauntologisch umrauschte Elegie, in der unerlöst kreisende Cellos nicht nachzulassen scheinen, ein Bedauern einzufordern über was immer man für uneingelöst hält. Mich erstaunt dabei nicht zuletzt die Power, mit der Jock seine zuweilen geradezu Wagnerianisch wallende Melancholie in den Raum und ins Bewusstsein drückt.

Nachdem die TOUCH-Crew sich mit einer sich auftürmenden Reprise der Ouvertüre verabschiedet hat, erklingt von der Decke noch der dritte Sound Space-Trip – *Volution* von ZAVOLOKA. Die junge Ukrainerin ist mir über die Label Nexsound und Kvitnu ein Begriff, was mich darauf drängen lässt, die Rückfahrt noch ein wenig hinauszuschieben. Ohne akademische Aversion gegen Beat und Swing, tüpfelt sie den Raum mit pointillistischem Drum’n’Bass. Der muntere Duktus ihrer Pop Art wird durch die scheinbar aleatorische Streuung der Beats im Raum – nicht in der Zeit – zur prickelnden Hirnerfrischung, nachhaltig genug, dass wir uns heimwärts ergötzen können an der minutiösen Schilderung des Diäterfolges unseres Drivers, der im umgekehrten Verhältnis steht zum Anschwellen seiner Plattensammlung.



PS: Noch in der Nacht hat TOUCH die Mohné & Jock-Performances als *VINYL+*, *Live At ZKM, Karlsruhe 21st April 2012* (TouchRadio 77) ins Netz gestellt ([touchradio.org.uk](http://touchradio.org.uk)). Aus Lust am Sound wird Dienst am Fan.

# SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

## ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Mit der Wiederveröffentlichung der einstigen KRYNGE-Kassette Singe Binge (ACR 1008, CD-R) lenkt das für seine augenfällig in Plastikboxen verpackte CD-Rs in Vinyloptik bekannte Label die Aufmerksamkeit auf einen Typen, ohne den die Tape- und nachfolgende CD-R-Kultur ärmer wäre. Zan Hoffman ist seit 1984 aktiv, meist als Bodycocktail oder Zanstones, aber auch in einer Vielzahl von Kollaborationen in Asa Nisi Masa, Grandbrothers, Masters Of The Ungentlemanly Art, Merzan / Zanmerz etc., und mit dem Label ZH27 der Demiurg eines eigenen Universums der Sound Art. 1989 landete er sogar auf der *Bad Alchemy Nr 12* mit den norwegischen Lovecraftianern Famlende Forsøk, deren blasphemischen Songzeilen "*Allah has no camel, Allah has no wife, Allah has no mustache under his nose, poor Allah*" ihm gleich wieder einen neuen Projektnamen lieferten - (no mustache under his nose). Das ist nur ein Beispiel von Hunderten, die eine Sophistication verraten, mit der Hoffman ohne Weiteres etwa die Los Angeles Free Music Society-Szene, Negativland oder Smegma als 'von seiner Art' betrachten konnte. Da Hoffman 1987 für *Singe Binge* neben John Hudak, dem legendären Kassettentäter Minóy (1951-2010) und roLMo/Swinebolt 45 auch Sounds einarbeitete von Damian Bisciglia aka Agog von Points Of Friction, gibt es sogar eine direkte Querverbindung zur LAFMS. Gesprächsfetzen, primitiver Gitarrenkrach, wie mit Drehorgel gekurbeltes Loopgestampfe, Lo-Fi-Gemulme, Gelächter, Gehuste, Mikrophongerumpel, eine Vorlesung in Psychologie, ausgerastetes Geschrei, Ethnosingsang und noch mehr Gehuste und weitere Loopaloozabeats ergeben eine krude Mixtur, die ungeniert ihre Privatheit und Nichtkunst zur Nichtkunst erklärt. Nach diesem, das als das 'freundlichste' unter den Krynge-Elaboraten gilt, sollen auch die 1988 entstandenen, darunter das ja gut passende *Bavarian Umlaut Connection*, zum 25-Jährigen peu a peu in Augsburg wiederaufgelegt werden. Man darf gespannt sein.

Frans de Waard spricht eine Einleitung zu Mutatis Mutandis (ACR 1014, CD-R / ACT 1001, Cassette) von AALFANG MIT PFERDEKOPF. Es ist das nämlich Mirko Uhligs Bearbeitung des Freiband-Materials von der Kassettenkompilation *The Years 25 / 25 Years Korm Plastics*, mit dem FdW zu Remixen aufgefordert hatte, bevorzugt als 4-Spur-Tonbandelei. Fieldrecordings mit der Atmosphäre von Wasser und Wind wurden von Uhlig zu einem 38-min. Dreamscape weiterverarbeitet, die zugleich einem Mann, seiner typischen (Klang)-Landschaft und einem Medium Tribut zollen. Schimmernde Drones und knarzige Laute, die ein wenig an Gänse erinnern, lassen einen bald die Bodenhaftung verlieren. Graugänse queren die Niederlande. Wobei man von einem solchen 'Bild' dann über weite abstrakte Dröhnstrecken zehren muss. Die Gegend dort ist halt doch ziemlich flach, und Uhlig passt sich konsequent dem Gelände an. Erst die letzten Minuten schnurren dann wie vom Propeller gezogen dahin. Und ein Epilog prazelt unerwartet harsch hinterher, mit einer verzerrten Stimme, die sämtliche Fehlschüsse Freiband ankreidet.

Die 13 Wavetable-Synth-Improvisationen, die Burkhard Jäger als ORIFICE auf Pink Lullabies (ACR 1015, CD-R) versammelte, vexieren zwischen ihrem harmonischen Substrat und einer giftig stechenden und schneidenden Oberfläche. Oder ist es umgekehrt? Jedenfalls gibt es das Eine nicht ohne das Andere. Anklänge an Gitarre, Harmonika oder Glockenspiel werden so oszillatorenverzerrt, dass die garstigen Frequenzen als Hilfstruppen des Warlords Tinnitus erscheinen. So wie sich das anhört, brauche ich mir darüber nicht den Kopf zu zerbrechen, dafür sorgt die 'Musik' schon selbst. Diese 'Wiegenlieder' sind wohl für den Herodes in einigen von uns.



Thomas Park, der als MYSTIFIED in monatlicher Frequenz aus der Atmosphäre Wohlklang filtert, könnte Life is a Carnival (ACR 1016, CD-R) dagegen guten Gewissens als 'Music for Children' anpreisen. Seine Hypnowaves- und -drones sind karnevalesk allenfalls in einem schwer zu erschließenden Hintersinn. Sanftes Cymbalsirren und Dröhnen macht einen bei 'Swamp Sonica' zu jenem *Klumpchen Schleim in einem warmen Moor*, das Gottfried Benn beneidet hat. 'Hohorable Drone' lässt in seinem sonoren Schimmern eine Klangquelle der Firma Hohner vermuten. Jeder Drone lässt einen mitschwingen in der Nada Brahma-Harmonie, die, 'Old as Ages', keine Zeit kennt. Doch 'Counting the Minutes' lässt nicht vergessen, dass unsere Eigenschwingung bemessen ist. Am Aschermittwoch ist alles vorbei.



DOC WÖR MIRRANs Mask (ACR 1017, CD-R) lag offenbar 18 Jahre lang in einer Schublade, um nun erstmals veröffentlicht zu werden. Neben Joseph B. Raimond hatte 1994 Peter Schuster (Tesendalo) eine Hauptrolle gespielt, dazu waren Zuspieldungen von u. a. Frans de Waard und Klaus Jochim (Telepherique) zum Einsatz gekommen, lauter bad alchemystisch vertraute Namen. Statt auf daddeligen Improvisationen liegt der Akzent mehr auf dem Studio als Instrument. Die Mischung macht's. Alle Zutaten wurden integriert und verdichtet zu Art Brut mit psychedelischem und tribalem Anstrich. Ein wummernder Drone verbindet sich mit perkussiven Klängen, einem erst monotonen, dann zunehmend erhitzten Tamtam, das mit allerhand

elektronischen Verzerrungen die Hirnwellen und die Glieder von 'Primitiven' in Wallung versetzt, deren Kral sich im Dickicht der Städte Spießeraugen entzieht. Auch Raimonds Zeichnungen machen den Stammestanz zu etwas Urigerem als Tiki Culture. Freejazzsaxophon und Flöte mischen sich ein in den neoprimitiven, aber durch sanfte Gitarre und Bass doch auch swingenden Tanz mit den Demoiselles d'Avignon, die dabei hinter Staubwolken fast verschwinden. Gesteigerter Trommelfuror teils wie mit geklopften Eisenmatten wird durchsetzt von einem Schrilla, das ebenso gut einem Vogelschnabel wie einer Menschenkehle entstammen könnte. Im vierten Maskentanz kehrt das Saxophon wieder, jetzt mit dem zierlichen Getrippel einer Orgel zum mulmig umdröhnten Tamtam. Hinter diesen Masken verbirgt DWM ein besonders schönes Grinsen.

Paradox Of Paradox / Interception (ACR 1019, 2 x CD-R) fasst Arbeiten zusammen, die ARTIFICIAL MEMORY TRACE ursprünglich 2004 auf Planktone Unlimited Editions publiziert hatte. So wie die Titel 'Trainbow' und 'Kristmax' mit Worten spielen, spielt Slavek Kwi mit Naturklängen, Wahrnehmungen und den Irritationen der Schizophonie. 'Psychetal 3' lässt einem im Trockenen im Regenwald sitzen. Während es ringsum tröpfelt, nähern unwahrscheinliche Grillen schon weiter am Sommerkleid, während Gekrächze, Gezwitscher und Gemaunze 'Dschungel' suggerieren, wo vielleicht nur ein Zoo ist, wo ein Blechdeckel eiert, eine Kuckucksuhr ruft, die Türklingel schellt und die Phantasie einen Hut fressen muss, der groß genug ist, damit das alles drunter passt. Geburtshelferkröten und Rotbauchunken werden tiefgefroren als Eiszapfenklingklang aneinander geschlagen. Aber ein Drone ist ein Drone ist ein Drone, und selbst eine Shepard-Tonleiter bringt einen nicht auf einen Regenbogen. Unter dem Hut, der paradoxerweise zugleich groß und hohl ist wie ein Container und fein wie eine Stimmgabel, landen anschließend auch noch bulgarische Weihnachtslieder, die zu feinem Klingklang zischend verbrennen. Und ein verhackstücktes Klavier. Wenn im Container dann Regentropfen wie Schiffstau knarren, der Wald aufs Meer hinaus fährt, Kwi sich zusammen mit einem autistischen Kind in Enten verwandelt, und aus dem Urwald wilde Trommeln zu sprechen beginnen, kann man nur seufzen: Waldung, sie schwankt heran... Um nicht die Orientierung zu verlieren, sollte man sich immer wieder bewusst machen: I am sitting in a room... Ceci n'est pas une Piepmatz...

## ALONE AT LAST (Russland)

Das Erste, was an diesem neuen Label auffällt, mit dem mich Dmitry Vasilyev von Monochrome Vision bekannt gemacht hat, sind die üppigen und raffinierten Falcover, die die ersten drei Releases gleich mit einer unverwechselbaren Identität versehen. Den blauen Auftakter, untitled (2010) (AAL[1], 2 x CD) von FRANCISCO LÓPEZ, verschönt zudem Fotokunst mit rohem und gebackenem Fisch (wenn ich das recht sehe). 'Untitled #247' scheint meine Vermutung anfangs mit Anbratgeknister zu bestätigen. Aber vielleicht ist es auch Geprassel im Regenwald, und jetzt Getucker eines Binnenschiffs, oder... Eines von López aufbrausenderen und gestaltwandlerischen Stücken ist es allemal. Tja, Mythos Basismaterial und kein Ende. Als Ausgang für 'untitled #264' genügten 30 Sekunden von Irgendwas, das dröhnende und sirrende Crescendo und die knarrenden Laute von 'untitled #265' stammen aus Murcia, die Kuhweide und das windige oder scheppernde Drumherum von '#268' liegen in Südholland. Für '#269' fanden Mitbringsel aus buddhistischen Klöstern in Myanmar Verwendung, wo dem eifrigen Nachwuchs weise Worte und Gesänge eingetrichtert werden. López gefiel das so gut, dass er einfach López fecit drunterschrieb. 'Untitled # 248' ist ein Beinachenichts aus gedämpften Tupfern und Beinachenichts. '#242' schnurrt metallisch dahin, wie ein minutenlang bremsender Zug, aber dann auch mit Luftlöchern und fauchendem Gebläse und einem verhuscht zuckenden Frequenzband. '#246' setzt mit Clicks+Cuts ein Feuerchen in Gang. Oder platzen Bläschen? Ja, vor allem Wasser ist da im Spiel, das bruchstückhaft verregnet ist, aber auch ein Tamtam mit bebendem Tambourin. '#241' knarzt, spottt und pingt, '#264' lässt Schläge lang nachzittern und rasselt und pocht dann in perkussiver Verdichtung. Dass er nicht abwechslungsreich wäre, kann ich López nicht vorwerfen. Dass er kleine Mönche für sich arbeiten ließ, ist hoffentlich durch eine dicke Spende abgegolten?

Die ziegelrote Garage Music (AAL[2]) entstand in der neuseeländischen Kollaboration von RICHARD FRANCIS & BRUCE RUSSELL. Teils wurde dabei in hergebrachter Weise Material zur Verarbeitung hin und her geschickt, teils von Angesicht zu Angesicht musiziert. Während Francis stets Computer und Modularsynthesizer einsetzt, spielt Russell bei 'Garage1-3' Gitarre, bei der Begegnung in Christchurch jedoch Clavioline & Tapes. 'Live' ist eine brummig wummernde, bratzelnde und durchdringend pfeifende Angelegenheit, in der das Clavioline Punkte sammeln kann allein schon mit dem, was es von sich gibt, wenn man mit zwei Fingern drauf rum drückt. 'Undead' bittet den Zufall um Mitarbeit, wenn einfach zwei maue Soloperformances von Francis und Russell übereinander gelagert wurden. Mit meinem Mitleid dürfen die beiden Low-Fidelity-Noiser dabei nicht rechnen. Die Mailkollaboration zeigt die gleiche Ästhetik in bewusster Gestaltung: Grundrauschen, Feedback, Übersteuerung, Kratzen und Zirpen der Saiten. Schädige Kakophonie und Monotonie sollen dabei wohl Argumente sein. Ich frag mich erst gar nicht, für was. Schade um die Verpackung.

Mit Celtichants (AAL[3]) von MAURIZIO BIANCHI kommen drei Fotos von Siegmar Fricke von flechtenüberzogenem Gestein. Gewidmet Isidore Lucien Ducasse, dem Sänger der *Chants de Maldoror*, und mit einem Cut-up-Text als Postface, das an ähnliche Hirnrisse von The Hafler Trio erinnert, strafen die kaskadierenden Wellen meine Erinnerung Lügen, wonach Bianchi es doch gut sein lassen wollte. Das Gegenteil scheint der Fall zu sein. Dazu scheint er auch noch von Mystik und Transzendenz angezogen zu sein: *Apokalypsis XXIII - Aeternum Aevum - Spiritual Noises*. Statt des Gedröhns, das die Welt der postatomaren Zombies durchhätzt, die das Schlagen ihres letzten Stündchens überhört haben, hört er nun andere Stimmen. Hintergründige Gesänge, durch Geräuschschleier schimmernde Harmonien, verzerrte Botschaften, von unaufhörlichen Wellen und Strudeln überauscht. Die karzinome Dystopie scheint abgelöst durch ein gutartiges Mysterium, von dem gurgelnde Stimmen raunen und dann auch überwirkliche Vogelstimmen künden. Ich bin der Letzte, der darüber spotten wollte. Aber von Maldoror hab ich Anderes im Ohr.

## DRONE RECORDS SUBSTANTIA INNOMINATA (Bremen)



LUNAR ABYSS DEUS ORGANUM gehört mit *Brusnika* (2005) zu den 100 Aus-erlesenen mit Drone-Gütesiegel, in diesem Fall DR-77. Atanimonni / Aitnats-bus (SUB-16, 10", blaues Vinyl) präsentiert erneut den Biosonographen Evgeny Savenko in St. Petersburg, mit zwei hervorragenden Stücken, die Fieldrecordings, orchestrale Samples und synthetische Klänge vereinen zu Konfrontationen mit erhabener, überwirklicher Natur. Die B-Seite beginnt noch mit einem Motorflugzeug, Wassergeräuschen, ziehenden Wildgänsen, Gestein splittert schiefrig, Eisenteile scheppern. Doch allmählich entfaltet sich mit wässrigem Gesprudel zu folkloresken Phantomchören ein Panorama, wie es nur das innere Auge erblicken kann. Als ob der Geist eines alten Russland aus den Wäldern raunen würde. Den dörflichen Mädchenchor übersprudelt und bezuckt quecksilbrige Elektronik. Feuer knistert, dem Reiz der Mädchenstimme kommt nichts auch nur nahe. Ist die Auslaufrille hier knisternd, so ist sie bei 'Atanimonni' gluckernd. Zu Anfang jedoch dingdongt eine Glocke, gefolgt von tubadunklen Bläsern, Strings, ein gehartetes Piano loopt. Atemzüge und Fetzen von schamanischem Singsang wehen durchs 'Bild'. Aber ob Schamanen oder Sprechfunk mit Kosmonauten, das sind alles nur unklare Ingredienzen in einem jetzt dramatischeren Aufrauschen, mit motorischem Pochen und sirrendem Schleifen, das sich industriell in die Landschaft frisst. Das Bächlein rinnt schon ganz bang, hat aber plätschernd die Zeit auf seiner Seite.

## ELEKTRON RECORDS (Stockholm)

Die schwedische Elektroakustik ist neben der französischen und frankokanadischen die reichhaltigste und bestorganisierte weltweit. Ein Spezifikum der in Fylkingen und der Society of Electroacoustic Music in Sweden (SEAMS) selbstorganisierten Soundartisten scheint mir zu sein, dass sie neueste Hightech nicht so wichtig nehmen. LARS BRÖNDUM, Jahrgang 1961, Vorstandmitglied bei Fylkingen und SEAMS, Komponist auch von Kammer- und Orchestermusiken und sogar einer Manga Opera, bestätigt meinen Eindruck, wenn er neben Max/MSP-Klustern aus dem Laptop Theremin, Effektpedale und ein analoges Modularsystem einsetzt. Chain of Events (EM 1014) versammelt sechs seiner zwischen 2007 und 2010 realisierten elektronischen Arbeiten: 'Siren Trap' (rotierende und pulsierende, leichtmetallisch dengelnde und sirrende Sounds) - 'Radio Trap' (etwas dunkler, nächtlicher surrend und motorischer pulsierend, durchzogen von sirrenden Stringphantomen) - 'The Evitable Conflict' (zirpende, dunkel qualende Sounds und solche mit metallischem Beigeschmack vor einer sirrenden und dramatisch shiftenden Wall of Sound) - 'Impetus' (träumerische Mäander, Phantomvokalisation aus Frauenmund - die Sirenen, die ich zuvor vermisste? - metallische und stöbernde Geräusche, anschwellende Aaaaahs, Hubschrauberrotoren, verzerrte Stimme, längst schon alptraumhaft, alarmiert, pingende Laute im Traumfluidum, Glissandothrill - 13 1/2 Min. Traumdramatik) - 'Revolving Light' (Unterwassercarillon, orgelnde Konvulsionen, kristalline Karambolagen, U-Bootsurrealisten) - 'Circular Vections' (ein Dröhn-scape, wieder mit Sirenen-Phantastik, ein debussyesker Ocean of Sound, aufgewühlt und betrübt von Schiffsschrauben). Dazwischen drei elektroakustische Kreationen - 'Surge' for electronics and violin (1993 - 2004), wo die Geige selbst die Fluten auszulösen scheint, in denen sie unterzugehen droht. 'C.O.R rebound' for electronics, piano, trumpet, bass clarinet (2009) beginnt mit dunklen Ostinatos, bis Innenklaviereffekte elektronisch transformieren. Stakkatohaft kehren die Instrumente wieder, mit kurzen Bläserstößen und Pianotrillern, die, von Theremin überhaucht, in fragende Repetitionen münden. Bei 'Chain of Events' for electronics and piano (2010) lösen martialische Pianoschläge von Lisa Ullén nur zarte Drones aus, Einfingerpings jedoch eine schrill aufbrausende Lärmfront, bis das Piano wie von einem Erdbeben geschüttelt wird. Tamtam der linken Hand und erregte Sprünge lassen zuletzt den Widerhall sirrend und jaulend korrespondieren und dann verhallen.

Auf Early Years (EM 1015) sind Liveaufnahmen versammelt aus den Anfangsjahren des 2009 gegründeten Elektro-Trios SYNTJUNTAN. Ann Rosen, Lise-Lotte Norelius & Ida Lundén mimen da drei Nähmaschinen-Jockeys. Obwohl die Nadel-und-Faden-Metaphorik einen praktischen Hindergrund in den Workshops des Trios hat, wäre ich von allein wohl nicht darauf gekommen, die steppenden Punktierungen und sirrenden Geräusche bei 'ellen' in Nähmaschinen-, Schere-, Faden-Bildern zu verbalisieren. Bei 'elin', einem von zwei längeren Stücken ohne Lundén, käme ich erst recht nicht darauf. Die Bruitistik ist rumpelig, jaulend, zwitschernd, surrend und derart kakophon und rau, zuletzt auch eiswindrau, dass mir nur gröbere Metaphern abseits von Modedesign in den Sinn schießen. In einer solchen Kleiderfabrik könnten allenfalls höllische Gewänder mit dem Schneidbrenner zurecht geschnitten und verlötet werden. Tatsächlich gibt es aber auch hier nähmaschinenartig tackernde Geräuschketten, die sich allerdings kaum aus den 'satanic mills' in Nähstuben transferieren lassen. Die Hände, die diese spotzenden, ploppenden, knurschigen, bratzelnden Soundscapes anfertigen, blieben rissig rußig, rostig. Feuersturmerprobte Trümmerfrauenhände abseits von Niveareklame. 'Elsy' lässt erneut die 'Nähmaschine' tuckern, aber so, als würde sich *Early Years* auf die harte Eisenzeit der Industrialisierung beziehen, deren Schinderei erst der Sozialstaat milderte, genau der, der nun angeblich kaum noch als Putzlappen taugt. Dabei bräuchte es gute Fäden, das soziale Netz zu festigen und seinen Verächtern Fesseln anzulegen.

## empreintes DIGITALes (Montréal)

Nirgendwo wird mehr von Wasser geträumt als in der Wüste. Ganz zurecht bildet sprudelndes, blubberndes Wasser daher den Traumstoff für 'Dreams in the Desert', dem Auftakt von Entre espaces (IMED 11110). ELAINIE LILLIOS (\*1968, Chicago) dirigiert die Imagination durch eine Reihe von Träumen, Vorstellungen, Erinnerungen, in denen der Kopf jeweils woanders ist als die Füße. Protagonist von 'Arturo' ist ein Chartomantiker, einer, der durch Tarotkarten Geheimes deutet und in die Zukunft schaut. Lillios nimmt das eher philosophisch, wenn sie Stimmen auf Splitter und Fragmente bettet, die den Zeitpfeil umschwirren. 'Hastening Toward the Half-Moon', 'Backroads' und 'Threads' zeigen dann verschiedene Ausformungen von Unterwegssein, mit dem Mund voller Angst hechelnd im Unbekannten, abseits der Trampelpfade, als Bewegung an sich. Öfters habe ich da den Eindruck, dass die 'Themen' nur als vage Aufhänger für formale Experimente erhalten sollen. Nach der Stimme der Angst ist es ein Tumult von Verkehrsgeräuschen und ein Gewitter, Vogelgezwitscher, Kinderlärm, nur halbwegs genug Stille für Stabspielklingklang. Aber schon rasen einem wieder Autos mitten durchs Hirn, hupende Arschlöcher und Drum'n'Bass-Gezucke brodeln die Synapsen weich. Ein startendes Flugzeug wirbelt die Brocken eines zerbrochenen tönernen Riesen umeinander, lässt seine Bandscheiben davon trudeln, dazu beginnt dann noch Starkregen zu prasseln. Nahtlos schließt sich 'Stumbling Dance' an, abrupte Tonscherbenwooshes und reißen der Stoff. Klangobjekte zersetzen sich, alles ist atemloser Taumel, Abriss und Verwandlung, erst geheimnisvoll kleinlaut, dann aufbrausend und wieder abflauend. 'Listening Beyond...' kitzelt die Sinne mit kleiner Münze, metalloidem Klingklang, kullerndem Klangfluss, Gewisper: If You listen deeply can You hear infinity.

PETE STOLLERY (\*1960, Halifax) ist ein Akusmatiker aus der Schule von Jonty Harrison in Birmingham und inzwischen selbst Professor an der University of Aberdeen. Scènes (IMED 11111) versammelt sechs Arbeiten der Jahre 2004 bis 2007. 'Back to Square One' ist eine sportliche Angelegenheit, in der donnernde Pferdehufe von der Rennbahn, sprintende Beine von der Aschenbahn, gröhlende und jubelnde Fans, das Anschwellen und die Eruption von Spannung, der Dopplereffekt von Autocorsos widerhallen. Mit 'Serendipities and Synchronicities' erinnert Stollery an Delia Derbyshire (1937-2001), mit White Noise und beim BBC eine Pionierin der Elektronischen Musik, deren grössten 'Hit' (gemeinsam mit Ron Grainer), die Titelmelodie von *Doctor Who*, in England die Amseln von den Dächern pfeifen, auch ohne ihren Namen zu kennen. Stollery verwendet entsprechend Sounds aus dem Neolithikum der Akusmatik und lässt sie als Geisterstimme 'regnen'. 'Still Voices' ist eine Elegie für die 'verstummten' alten Klänge der Glendronach Distillery im Speyside Whisky District, eingefangen bevor alles modernisiert wurde. In 'Resound' beschreiben alte Leute aus dem Gordon District, während ein Zug vorbei rattert, Kühe muhen, ein Motorrad knattert oder Regen rauscht, Arbeiten und ihre speziellen Geräusche, die es heute nicht mehr gibt. Erinnerungschronologie, Noisology. 'Fields of Silence' kontrastiert den Lärm einer von Stimmen erfüllten Auktionshalle mit Geräuschen von abgeernteten Feldern, knisternder Stoppelfeldmusik. Mit 'Scènes, rendez-vous' nimmt Stollery Bezug auf Claude Lelouchs Kurzfilm 'C'était un rendez-vous' (1976), einer Kamerafahrt durch das morgentliche Paris. Während Lelouch im - Sacre Bleu! - Mercedes-Benz in 9 Minuten von der Porte Dauphine über die Champs-Élysées und den Montmartre hinauf bis zur Sacré-Cœur gerast war, machte Stollery einen einstündigen Spaziergang über die gleiche Strecke. Spaßeshalber suggeriert er mehrmals durch wooshende Zuggeräusche ebenfalls die Illusion rasender Geschwindigkeit, meist aber gibt er den Eindruck einer Kakerlake beim 10000 m-Lauf wider.

ADRIAN MOORE (\*1969, Nottingham) kommt aus der elektroakustischen Schule Jonty Harrisons in Birmingham und lehrt selbst an der Uni in Sheffield. Contrechamps (IMED 11112, DVD-A) beginnt mit 'Sustain', einer ziemlich abstrakten Studie in Tonhöhen, mit gleitenden, stottrig zuckenden oder wooshenden Gesten, mit nur wenigen Berührungspunkten zur Außenwelt. 'Fields of Darkness and Light' für Violine und Electronics überlässt einer tiefromantischen, immer wieder ekstatisch schwelgenden Szymanowski-Geige (gespielt von Darragh Morgan) das erste und letzte Wort. Die Bandzuspielung liefert nur einen Dröhnfond aus stumpfen und spitzen kleinen Fragmenten. 'Surface' suggeriert ein Sonic Fiction-Environment, Vexationen wie über und unter Wasser. Dort quallend mit polymorphen Strömungen. An Land als fremdartige Atmosphäre, weder technisch noch tierisch und menschlich schon gar nicht, eher ein virulenter, impulsiv gestaltwandlerischer Protuberanzenschwung, den man lieber durch dickes Panzerglas studiert. Das Triptychon '3Pieces: Piano; ...Horn; ...Violin' verschmilzt die 'Sustain'- und 'Surface'-Welten mit Instrumentalklängen, die wie Sonden in die quecksilbrige Atmosphäre eintauchen, sich ihr anverwandeln. Das Piano, auf perlig kristalline Resonanzen hoffend, stößt auf grunzende Schweinerüssel; das Horntrio sucht die schmauchende, grollende Interaktion mit dem Schmauchenden und hubschraubert in den Schlund einer extraterrestrischen Lebensform, die es mit irdischer Waldeslust anbläst, bis wieder ein grunziges Gurgeln antwortet; die Violine als glissandierender, schimmernder Avatar ihrer selbst sucht eine Feinabstimmung, indem sie sich fein gibt, und sei es nur als Zeichen friedlicher Absichten. Captain Picard und Data hängen angeblich in 350 Jahren noch an Mozart. Die 'Rococo Variations' nehmen auf Orgelflügeln nur ein altes Wort mit in eine Zukunft, die ich mir mit Moore leichter vorstellen kann als mit Mozart.

Mit Travaux mécaniques (IMED12114) zeigt sich NICOLAS BERNIER (\* 1977, Ottawa) als ein Schelm und Steampunk unter den Akusmatikern. Als Schelm schickt er der Kollektion die 'Antithèse électronique' voraus. Strukturiert nach einem Riff seiner Lieblings-Mathcoreband, ist darin alles ausgelagert, was es danach nicht mehr zu hören gibt - puren elektronischen Sound, White Noise. Was folgt, ist quasi Steampunk, nämlich vier Studien über Maschinen alter Bauart. 'Dans le ventre de la machine' taucht in den Bauch eines Ungetüms aus Eisen und Holz, ein stampfendes, dampfendes, rumorendes Teufelswerk, gegen das ein Prediger anwettert. 'Liaisons mécaniques' zeigt aber, dass der Mensch sich Hals über Kopf in diese Uhrwerke und Spielzeuge verliebt hat. Bernier formt aus den Geräuschen von alten Kameras, Filmprojektoren, Spieluhren etc. mit ihren ratschenden, surrenden, knatternden motorischen und mechanischen Herzschrittmachern ein kleines Orchestrion. Bei 'Les chambres de l'atelier' wird dann seine Musikwerkstatt, die reale wie die im Kopf, selber zur Klangquelle, als ein Steinbruch, ein Mahlwerk. Und 'Writing Machine' nimmt als Hommage an Burroughs und seine Cut-up-Technik den Klang von Schreibmaschinen (allerdings kein simples Geklapper) und geflüsterten Burroughstext als Ausgangsmaterial. Die Sprache und die Schrift zerlegen, für die Einen Notwehr gegen einen Virus, für die Andern Blasphemie am Logos. *Lautlose Killer vs. Breakthrough in grey room.*



## EDITIONS MEGO (Wien)

Errors Of The Human Body (eMEGO 140) ist ANTHONY PATERAS' Soundtrack zum gleichnamigen Film seines Landsmannes Eron Sheean, in dem Karoline Herfurth und Michael Eklund die Hauptrollen spielen. Pateras besorgt das Soundscaping im Wesentlichen eigenhändig mit (teils präpariertem) Piano, Orgeln und Electronics, reichert einige der 21 Szenen aber auch noch an mit Geige, Bratsche und Cello sowie Fagott, Klarinette und Horn oder mit dem Percussionduo Speak Percussion. Die monotonen Beats bei 'Infections' und das klappernde, elektronisch umjaulte Tamtam bei 'XIJ' sind wohl dessen Werk. Letzteres ist ein Ravetrack und zwar einer der weiereren Sorte und als solcher eine Ausnahme. Ich möchte wetten, dass mir Pateras elektroakustisches Gewebe auf jeden Fall als überdurchschnittlich interessant aufgefallen wäre, wenn ich den Film nichtsahnend gesehen hätte. Nicht, weil er etwas Spektakuläres an sich hätte. Da bleibt Pateras durchaus im Rahmen des Funktionalen, die Klänge sind atmosphärisch, nicht dramatisch. Dabei ist Sheeans Thriller, der sich in seiner Mischung aus Wissenschaftshybris, Verschwörung und persönlichem Drama beim Kampf gegen tödliche Viren vor allem am Max-Planck-Institut für molekulare Zellbiologie und Genetik in Dresden abspielt, schon auf Spannung ausgerichtet. Das pianistische 'Burton's Lullaby' und auch das finale 'Humans & Mice' mit seinem erregten Klimbim und Bläserdramatik könnten direkt aus einem Giallo stammen. An sich aber generiert Pateras Klänge, die sich assoziativ um eine gewisse Laboratmosphäre bemühen und sich nicht zu distanzieren versuchen von dem, was Forscher unter dem Mikroskop erblicken. Wie 'mad' muss ich mir denn ansonsten einen Scientist vorstellen, der außerhalb des weißen Kittels Brahms und Konsorten lauscht?

Auf Generators (DeMEGO 024, LP, white vinyl) erklingen zwei Live-Versionen eines elektronischen Stückes, das KEITH FULLERTON WHITMAN seit 2009 immer wieder aufgeführt - und auch schon in mehreren anderen Versionen veröffentlicht - hat. 'Issue Generator (for Eliane Radigue)' entstand am 27.9.2010 beim *Propensity of Sound* Festival in Brooklyn, 'High Zero Generator' tags zuvor beim *High Zero* Festival in Baltimore. Oszillatorenmanipulierter Gitarrensound wird kanonartig geschichtet, so dass ein ständiges Schwingen und Flattern von sich überlagernden Wellen an den Ohren klingelt, tudelt, orgelt. Der Sound hat dabei den Charme altmodischer Elektronik, die sich noch nicht sehr weit von tatsächlichem Orgelklang entfernt hat. Der Effekt ist hypnotisch, von mir aus kann man auch psychedelisch dazu sagen. Der Set in Baltimore ist ein ganz anderes Ding, impulsives Spotzen und Ploppen, perkussiv, abgehackt, von schrillum Pfeifen durchsetzt. Die Klänge scheinen nicht in Wellen zu schwingen, sondern als Partikel anzuprallen, furzelnd, kakophon, abgerissen. Höhen und Tiefen werden nicht durchkurvt, vielmehr wie durch Streufeuer zufällig getroffen. Eine schnell zuckende, wenn auch angeraute Spur zeigt erstmals eine gewisse Konsistenz, hält aber nicht lange durch. Es folgen erneut erratische, immer wieder auch in sich schon verzerrte Schübe. Würde nicht dann doch noch das von der A-Seite bekannte tudelige schnelle Klingeln einsetzen, fiel es schwer, zu glauben, dass beiden Versionen der gleiche Ansatz zugrunde liegt. Zuletzt erklingen accelerierende Rotationen, fast schon Wooshes wie von stotternd durchdrehenden Oval-Tracks.

# MONOCHROME ISSION (Moskau)

Der Postbote klingelt tatsächlich meist zweimal. War von Zan Hoffman gerade erst bei Attenuation Circuit die Rede, begegnet er hier gleich noch einmal auf Mantis Fog Desert (MV39) von PBK & ZANSTONES. 5 Stücke als Kollaboration PBK & ZAN, zwei allein als Zanstones, zuletzt 'Paranoia Corridor' von PBK. Hinter diesem Kürzel steckt Philip B. Klingler aus Michigan, der, schon seit dem Kassettenneolithikum aktiv, durch Gemeinschaftsarbeiten mit Vidna Obmana, Asmus Tietchens und Telepherique einschlägig ist und aktuell geradezu panikblütenwild drauflos publiziert, gern im inzwischen schon wieder kultigen Kassettenmedium. Schon mehrfach hat Klingler auch mit Hofman die Tonköpfe zusammengesteckt: *Whoso Sheddeth Mans Blood* (1989), *The Man Who Would PBKing* (1992), *How Doth The PBK* (1997). Der geteilte Spaß am Basteln mit Gedröhn und Geblubber, mit Loops, hintergründigen Beats und im Headmixer aufgeschäumten Ingredienzen vermittelt sich als Propaganda für das Phantastische. Anhaltende Synthiecluster suggerieren die unendlichen Weiten des Ocean of Sound, in dessen brodelnde Zonen einen die Beiden eintauchen lassen. Der Klangdom erstreckt sich gern 20000 Meilen nach oben, Georgel und verschwommene, hohle Beats verbreiten eine ominöse Feierlichkeit. 'Tremble Over You' macht sirrend und mit metallischen Klängen den Eindruck, dass sich da 'Draußen' etwas Dramatisches abspielt. Bei 'Eyes Of Our Progeny' werden Akkordeonhaltöne aufgewühlt. Selbst abgekapselt, bringen Echolot oder Radiowellen beunruhigende Eindrücke, auf die man sich keinen Reim machen kann. Isolation und Informationsmangel lassen das Mahlwerk von 'Sadness Beyond Deep Space' heiß laufen. 'The Jor Bangla Effect' versetzt einen in die Hitze von Bangladesh, 'Disentangling Bilot Kaf' mit Strings und sirrender Low Fidelity an einen für Touristen unerreichbaren Ort. PBK klopft zuletzt eiserne Wände nach einem Ausgang ab, während tickernde, brausende und spotzende Geräusche die Synapsen attackieren, was zu einem regelrechten Industrial-Brett eskaliert.

Kein Begriff ist mir bisher THANOS CHRYSAKIS. 1971 in Athen geboren, lebt er seit 1998 in England und betreibt dort Aural Terrains als Forum für eigene Arbeiten, etwa die Kollaborationen mit Dario Bernal-Villegas, Jerry Wiggins und Wade Matthews. Ob er MAGMA (MV40) als programmatische Musik auffasst oder nicht, das Bild brodelnder Materie lässt sich mit seinen Clicks+Cut+Glitch-Turbulenzen unschwer verbinden. Vibrationen, kleine Brüche und Verwerfungen, sirrende Verzweigungen, schleifende, stechende, brodelnde Ereignisse, die teilweise nur gedämpft fließen, wechseln schnell auch wieder zu holprigem Kullern, Bersten und Schmatzen. Der Gesamteindruck ist nie katastrophisch, sondern einfach nur phänomenal im Sinne von: So ist das nunmal. Eine Musik von unermesslicher Vielfalt, die die Natur mit sich selber spielt. Wobei von Natur hier keine Rede sein kann, *Magma* ist in seiner flüsig/halbflüssigen Konsistenz elektronisch bis ins letzte Klangmolekül. Brausenden und hagelnden Ergüssen sind quecksilbrig zwitschernde und brenzlich knisternde Laute eingemischt, oder auch kristalline, in denen die Materie geschliffen bis zur Durchsichtigkeit wirkt. Darüber, dahinter summt und raunt etwas, eine elektronische Geisterhaftigkeit, die man als hörbar gemachte Präsenz eines genius loci auffassen könnte, oder auch als Ghost in the machine.

## SUB ROSA (Brüssel)

'The Morning Line', die bizarre Aluminiumkonstruktion, die Matthew Ritchie für den Eminönü Platz entworfen hat, könnte ich mir gut vorstellen als Schauplatz für eine Istanbul Variante der Geschichte, die William Gaddis in seiner Justiz/Kunst-Satire *Letzte Instanz* auf die Spitze getrieben hat. Tatsächlich war dieser Sonic Pavilion 2010 aber der Schauplatz für Klanginstallationen von u. a. C. M. von Hausswolff, Jana Winderen, Ghostdigital und für Timeless Waves (SR323) von ERDEM HELVACIOGLU. Angeregt durch *Emotions in Social Psychology* von W. Gerrod Parrott, schuf der aus Bursa stammende Gitarrist und Elektroakustiker eine Windrose der Gefühle. Mit zittrigen und zähneklappernden Dissonanzen 'Fear', durch zartes Streicheln und Zupfen an den Sehnsuchtsfäden 'Love', mit bratzeligem, ruppigem Kollern und Giften 'Anger', mit von Hüzün gekrümmten Twangs 'Sadness', als eine Popcornpfanne voller knuspriger Effekte 'Surprise'. Der Sound einer Gibson Les Paul und einer Togaman GuitarViol ist dabei jeweils noch angereichert durch Sinuswellen, Pedaleffekte und Fx-Prozessoren. Zuletzt demonstriert Snoopy in einem hell funkelnden Spot, was er unter 'frolic' versteht - voilà - 'Joy'. Wer wie ich die TBA21 Sound Space Installation inzwischen im ZKM Karlsruhe gehört hat -> S. 55/56, muss jetzt nur noch die Muskeln seiner Vorstellungskraft spielen lassen.

Die 1976 in Reunion geborene BÉRANGÈRE MAXIMIN fand in Denis Dufour genau den richtigen Förderer einer elektroakustischen Karriere, die einen



ersten Höhepunkt in *Tant que les Heures Passent* fand, 2008 ihr Beitrag zur Composers Series auf Tzadik. No one is an island (SR337) zeigt die mit Gitarre, Laptop und Stimme operierende Französin in Kollaborationen mit den Gitarristen Frédéric D. Oberland (21 Love Hotel, Farewell Poetry), Christian Fennesz und Richard Pinhas. Richtig aufhorchen lässt mich zuerst 'Knitting in the Air', wenn sie in von Fennesz angedickte Klanggraschmäander zu gurgelnden

Wookievocals übervoll des Lobes deklamiert: *fantastic terrific gorgeous marvelous*. Wem das wohl gelten mag? Pinhas mischt dann bei 'Carnavale Cannibale' mit, nesselnden und zuckenden Turbulenzen in rotierender, pulsierender Erregung. Fennesz kehrt wieder für 'Bicéphale Ballade', das ähnlich rauscht und flickert, aber surrealer, collagierter, in sich gespalten, mit akustischem Geklampfe, das jedoch ständigen Störungen ausgesetzt ist. Anhebender Gesang wird im Keim erstickt. Bei 'Where the Skin meets the Bone' spielt - wie schon bei einem gemeinsamen Auftritt 2010 im Planetarium von Poitiers - Rhys Chatham Trompete. Maximin unterlegt dem gepresst flatternden, mehrstimmig vervielfältigten Gebläse vorübergehend einen pumpenden Puls. Die Intensität bei diesem Trip in 'Possible Worlds' rührt jedoch ganz von Chathams Hasselleskem Flattergezügel her.

Foto: © Roulette

Den Beitrag, den der 1932 geborene Keyboarder und Synthespieler DON PRESTON zur Musikgeschichte geleistet hat, nur annähernd zu würdigen, würde Bände füllen. Hinweise müssen hier genügen: Zappas große Phase von 1967 - 1972 (Prestons Sounds bei *Uncle Meat* und *Waka/Jawaka* sind Legende), Carla Bley (*Escalator Over the Hill*, 1971), The Residents (*Eskimo*, 1979), Michael Mantler (*Alien*, 1985), Gil Evans, John Carter, The Grandmothers... erst in den 1990ern entstanden Soloalben und Aufnahmen mit seinem Akashic Ensemble. Filters, Oscillators & Envelopes 1967-82 (SR 334) zeigt jetzt erstmals den Avantelektroniker Don Preston mit drei Archivaufnahmen, die den von Berio und Nono, Tod Dockstader und L. & B. Barron angeregten Klangwizard als experimentierfreudigen Erzvater von Sonic Fiction zeigen. 'Electronic Music' entstand 1967 mit Hilfe von Fender Rhodes und einem Selbstbausynthesizer als zuckendes, jaulendes, knurrendes Etwas, das, aufgepimpt mit kristallinen Spinettstelzen, die akademischen Schulen in Paris und Köln schwänzen möchte, ohne als bloßer Gag in Rock und Pop zu enden. Oder bei der Filmindustrie, die Preston schließlich auch in den Höhen von *Apocalypse Now* und den Tiefen von Low-Budget-Trash wie *Android* oder *The Being* belieferte. Bei der 7-teiligen Suite 'Analog Heaven' von 1975 kamen dann Moogs zum Einsatz, dazu die EWI-Variante EVI plus Echoplex, um, sprudelnd, zwitschernd, fauchend und dröhnend, die Imagination spacewärts zu jagen und mit dem Elementaren zu konfrontieren: The Winds of Change, dem Wasser des Himmels.... 'Fred & Me' entstand 1982 in Sessions mit dem Drummer Fred Stofflet und zeigt Prestons perkussive Neigungen. So wie da ein ambientes Dröhnfeld mit metallischen Schlägen interpunktiert wird, stellt sich die Suggestion einer postindustrialen Dystopie ein. Die Elemente spielen mit den Resten einer Zivilisation, mit Blech, Holzbrocken, Tonscherben. *Vacant Lights* von Organum ist da nicht mehr fern.



Foto: Grande Mother Preston beim iPod-Solo 2012 © Oliver Becker

## ...SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES...

**SIMON BALESTRAZZI** *The Sky is Full of Kites* (Boring Machines, BM38): Das 'boring' im Labelnamen war bisher immer nur ein Fishing for Widerspruch, der sich von selbst verstand. Ausgerechnet Balestrazzi, der 1982 als 20-jähriger schon mit T.A.C. und danach mit Kino Glaz und Kirlian Camera die italienische Sound Culture mitbestimmte, in jüngerer Zeit auch mit den Duos Candor Chasma und Dream Weapon Ritual, und der sich insofern einen großen Namen gemacht hat, der testet mit dem knapp 27-min. 'Under Pressure' meinen Geduldsfaden über Gebühr. Der Eindruck kommt über das träge Kreisen einer Zamboni, durchwallt mit Soundwellen und durchsetzt mit Schablauten, als ob einzelne Kratzer extra noch abgeschliffen würden, nicht so recht hinaus. Ich will Balestrazzi Feinarbeit nicht schmälern, die gezielten Schläge auf einer Akustischen, die sich zu einem Halteton verfestigen, durchflackert und durchsirrnt von hellerer Unruhe, der Wechsel zu E-Gitarrenloops, perkussivem Kreiseln und hellem Orgelpfeifen etc. Aber dieses industrielle Mancherlei ist summa summarum nur ein Stressfaktor, dem ich nicht nachtrauere, wenn endlich 'Persistence Of Memory' einsetzt, wenn auch wiederum nur als industrielles Ambiente, durchtickt von einer Uhr und mit perkussiv kaskadierenden Echos in sirrendem, jaulendem, klackendem Auf und Ab, mit Gitarrengeplinke und orchestralen Verschleifungen, die sich als Ästhetisierung, auch Harmonisierung der lärmigen Alltagsroutinen deuten lassen. Die Heftigkeit der Loops und die Insistenz des Saitengeschrappels sind aber durchaus Argumente für Balestrazzi. Wenn er zuletzt Drachen steigen lässt, geht das einher mit Wellengewummer, das sich eindreht zu einem Elektronentwister, der Löcher und Schneisen in die Landschaft fräst und trillert. Wer jetzt an Daniel Menche, Telepherique & Co. denkt, liegt nicht ganz verkehrt.



**BLACK TO COMM EARTH** (De Stijl, IND-098): Marc Richter hat hier 'Music for the film EARTH by Ho Tzu Nyen' kreiert. Er beschallt die postapokalyptische Vision des Künstlers aus Singapore, der *Das Floß der Medusa* von Géricault nachstellt und ähnliche stumme, bizarre Szenen mit Schlafenden, Wartenden oder chaotisch hingestreckten Unfallopfern, mit entsprechend lethargisch betäubtem, wie schlafwandlerischem, aber auch sich noch einmal alarmistisch aufbäumendem Sound. In Minimalismen, die Richter (zusammen mit Renate Nikolaus) multiinstrumental zubereitet mit Vinyl & Shellac Loops, Violine, Harmonium, Computer, Klangschale, Singender Säge, Spieluhr etc., wird Gesang von David Aird zum alles Schwarz mit ganz besonderem Schwarz noch toppenden Ton, der der dröhnenden Lähmung und orgelnden Erregung mit Kunstliedpathos - wie Scott Walker auf Valium - die Krone aufsetzt. Airds mit *Die Alten Bösen Lieder* errungene Vindicatrix-Aura taucht EARTH in ein postapokalyptisch feierliches Dämmerlicht, macht es zu einer Elegie, die zuletzt zu wallender Orgel und schlaffem Tambourinbeat den Totentanz tanzt. Ich liebe Schwarz.



**CENTROZOOON Boner** (Unsung Records, UR017): Weder Boner noch Stoner Rock. Die Form, die Bernhard Wöstheinrich, Markus Reuter und Tobias Reber dem im November 2009 in Gütersloh eingespielten Basismaterial im Lauf der Zeit gaben, ist amorph, ein ständiges Quellen und Flackern von Synthesounds, Electronics, Field Recordings. Akzentuiert von Reuters Touch Guitar und verzerrten Vocals von Wöstheinrich, von den zuckenden Attacken flüchtiger, instabiler Beats, mutet der Kladderadatsch unbändiger Sonic Fiction den Synapsen die Erfahrung von Chaos zu. Mag Sphärenharmonie die Tiefe des Alls beorgeln, haut- und sinnesnah überfordern Unmassen von halbflüssig strudelnden, kristallin durchschauerten Klangwolken die Sensoren. Zum Bild einer *Enterprise*, die durch Störungs- und Strahlungsfelder in Welten warpt, die nie zuvor ein Mensch gesehen hat, animiert 'La Waltz Of Kirk', aber die Eindrücke ähneln dabei der psychedelischen Astro-Odyssee von Dave Bowman in ihrer chaotischsten Phase. Führt schon das ständige Morphen jede menschliche Raumvorstellung ad absurdum, wird auch die Zeit gekrümmt wie gekochte Spaghetti. Bei 'Bright Meowing' besingt Wöstheinrich den Flow der Zeit wie ein beschwipster Android, dem Verstand und Sprache aus den Fugen geraten. Das Unbekannte scheint dabei aber nur unter dem poppigen Vorbehalt fremd und chaotisch zu sein, dass Neugierde (und Raumschiffe mit dem Namen *Enterprise*) unter dem Schutz höherer Mächte stehn.

**JIM COLEMAN Trees** (Wax&Wane, W&W001): Coleman war in der ersten Hälfte der 90er Keyboarder bei Cop Shoot Cop gewesen, danach machte er Film/TV-Musiken, veröffentlichte solo als Phylr, aber auch als Here zusammen mit Teho Teardo und als Baby Zizanie mit J. G. Thirlwell. An seinem neuen Projekt haben die Cellistin Kirsten McCord und Phil Puleo, der einst auch schon bei Cop Shoot Cop und danach bei Swans getrommelt hat, nicht unwesentlichen Anteil. Auf zwei Tracks lässt Ellen Fullman ihre Long Strings schwingen und auf zwei weiteren singt die mit Faun Fables bekannte Dawn McCarthy. Was da erklingt, lässt sich mit Post oder Chamber Rock nur sehr un-genau beschreiben. Das sonore Gedröhn der Strings, das Coleman mit Waldhorn noch sonorer dröhnen lässt, und die nur sporadische und zudem unrockige Percussion schaffen ein träges Ambiente, das einen einlädt, als Faun in der nachmittäglichen Sonne zu dösen und sich seiner Melancholie hinzugeben. Es gibt keine Stücke an sich, vielmehr ein Vorbeidriften von Szenen, aus denen 'Summer Heat' durch eine blinkende Gitarre, sitarähnliches Sirren und das "Aaaah" von McCarthy sich hervorhebt. In Waldhorn, Cello und 'Sitar' und dazu wie geträumten Pianotropfen vereint sich nördliche Tristesse mit östlicher Versenkung zum universalen Traumstoff. Nennt es Deep Listening, Drones of the Mind, Hum of the Universe. Basstupfer kräuseln den Ocean of Sound, bei 'Another Place' dann kristalliner Klingklang und wieder Pianoperlen, gebettet auf die sanften Vibrationen der Strings und orientalisches angehauchtes Geblöte. 'Tracks' und 'Dawn' kommen durch Xylophon, Piano und Fingerpercussion, wieder vokale "Aaaahs", Gitarre und Flöte bzw. Bassklarinette und auch elektronische Wooshes bewegter daher. Webende pulsierende Cellos weben aber keinen neuen Tag, sondern ein Kontinuum, das bei 'Closing' noch einmal alle Register des Summens, Sirrens und Dröhnens zieht. 'Rain' überrascht zuletzt noch mit einem Saxophon, das den zartbitteren, träumerischen Tenor vollkommen macht.



**AXEL DÖRNER & JASSEM HINDI Waterkil** (Corvo Records, 12", clear vinyl): Das nenn ich 'gewagt'. Dörner mit Trompete & Electronics und Hindi mit Krimskrams, Kontaktmikrofonen, No Input Mixing Board und Feedback machen hier 'Musik' für gute Ohren. Das verlangt auf Vinyl 1000%ige Sorgfalt, damit nicht Beabsichtigtes von vinyltypischen Nebenwirkungen übertönt wird. Aber - Hut ab vor Eldorado in 63533 Mainhausen - es knistert und prickelt und rumpelt tatsächlich nur das, was man hören soll und was von Matthias Reinhold mit kongenialem Artwork visualisiert wurde. Außen mit wilden Bleistiftwucherungen, die dahinter einen 'Fluss' oder eine 'Straße' und ansonsten einfach nur das Weiß mit Anthrazit überkrakeln. Auf der Innenseite hat er dagegen nur kleine phantastische Grafiken auf weitem 'Feld' verstreut. Diese phantastischen 'Mikroben' entsprechen der phantastischen Selbstverleugnung oder Verwandlung der Trompete und der Kontaktaufnahme von Hindi mit dem Beinahe-Nichts. Ein strahlendes Haltetönchen oder das Stolpern über ein Sandkorn sind da schon Ereignisse. Aber selbst übereinander gestapelt würden sich diese Ereignisse leicht unter der Hörschwelle durchschieben lassen. Hindi ist palästinensisch-französischer Abstammung und pflegt Kontakte sowohl mit der libanesischen Al Maslakh-Szene wie auch diversen Pariser und Berliner Echtzeitmusikern. Arte Povera und Mikrobruitismus wären mögliche Schubladen für das, was er da mit Dörner macht. Aber wozu so plumpe Begriffe für so feine Feinheiten. Die B-Seite ist dann zuerst überraschend aktionsbetont, mit Pierrot-Trompete, Stimmen, einer Art Gitarrenrauschen. Aber schon fädelt Dörner die Trompete doch wieder durch ein Nadelöhr, und Hindi dressiert Flöhe dazu, ins Mikrofon zu husten. Dörner produziert Harsh-Noise-Gefache, aber zusammengepresst zum Strich in der Landschaft. Definitiv, diese Platte hat ein Loch.



**FAZIO Élégie** (Faith Strange Recording, fs15): *Come to me in my dream, and then by day I shall be well again!* Der New Yorker Mike Fazio, bekannt mit Orchestramaxfieldparish und A Guide For Reason, ist keiner, der vor Poesie und Pathos oder Namen wie Kafka und Kierkegaard zurückschreckt. Nicht umsonst hat er einst mit Copernicus gespielt. Bei 'Il Sognatore È Ancora Addormentato (Behold, This Dreamer Cometh)' bettet er sein eigenes Raunen und das Flüstern von Clementina Di Ciccolini auf psychopompe Gitarrenschwaden, die einen mit vielerlei Effekten träumerisch dahindriften lassen. Die geraunte Zeile stammt aus dem elegischen 'Longing' von Matthew Arnold (1822-1888) - hoffnungsloses Sehnen gestillt im Traum, nur im Traum. Bei 'Dopo Tre Mesi, Tutto è Lo Stesso, Eccetto Un Piccolo Regalo, Quando Arriva L'inverno, Più Disappunti È Dispiacere (Petey's Song)' grübelt Fazio am Piano, während sich hinter seinem Rücken und über seinem Kopf Dröhnwolken zusammenballen und vorüberziehen. 'Mélodia Per Una Memoria (Faded Now And Half Remembered)' ist mit seinem dröhnenden Gitarrensound und kaskadierenden perkussiven Kratzern wieder mit dem ersten Stück verwandt. Mit Fetzen von Caruso-Arien taucht man 100 Jahre in die Vergangenheit wie nach der versunkenen Titanic. Fazio nagt an seinen italienischen Wurzeln und sie scheinen traurig zu schmecken.

JEALOUSY PARTY & NICOLAS WIESE Relative Memory (Absinth Records •22 in 7" Cover): Berlin ist künstlerisch betrachtet ein Schwarzes Loch, das quasi die halbe Welt ansaugt. Auch Burp Publications, florentinische Heimstatt von JP, hat inzwischen eine Zweitadresse in Berlin. So kam es dort zur Begegnung von Mat Pogo, JPs Sprachrohr, Roberta Wjm Andreucci aka WJ Meatball, JPs sich selber fressende Klangmaschine, und Edoardo Ricci, JPs Blasrohr, mit Wieses Computer & Sampler. Nach dem Eigenblutdoping und Live-recycling mit den Italienern gibt er durch seinen Mix dem Soundclash erst die finale Gestalt. Wenn man denn dieses glibbernde, zuckende Bündel aus plunderphonischem Morphing, Canibalizing und Frankensteining überhaupt Gestalt nennen will. Selbst fixiert ähnelt dieses Cut-up von Stimm- und Klangfetzen, von gehaspelten und verhackstückten Parolen und frech quäkendem Getröte dem flüchtigen und, nun ja, eben chaotischen Objekt chaostheoretischer Begierden mehr als dem, über das Google Inc. und GEMA sich streiten. Seit den Zeiten von Negativland, Schimpfluch, V/Vm und ähnlichen Geistern ist solche Verhackfleischung der Wirklichkeit wieder in Vergessenheit geraten. Das abschließende 'more=more' lässt es nicht beim bloßen Kladderadatsch, die nach *more & more* rüsselnden Raffer werden in ihrer grunzenden Gier vorgeführt. Aber was juckt das kapitale Borstenvieh die Meinung von Bröselfressern. Alles nur Neiddebatte, und am Ende wählen sie brav die große Borstenviehkoalition.

JOKE LANZ Münster Bern (Cubus Records, CR 368): Der Schweizer Noise Artist, besser bekannt als Sudden Infant und inzwischen einer der vielen Neu-Berliner, konnte, als er am 22.10.2010 beim *Zoom In*-Festival dieses Turntablekonzert gab, dem besonderen Rahmen nicht widerstehen, den ihm das Berner Münster bot. Er läutet als Intro die Glocken, geht über zu abstrakten Mustern, die er jedoch mit Sudden Infant-typischen Urschreien konterkariert, die er aber ihrerseits wieder mit Märchentönen ironisiert. Jaulende Scratches und Vinylknistern gehen zurück zum Basismaterial des Turntablismus. Plops, Glitches und schnelle Schnitte sprechen die Poff-Screech-Sprache von Looney Tunes, bevor ein musikalisches Fitzelchen einsetzt als Locked Groove-Beat für ein scharfes Sirren, gefolgt von einem 'sprechenden' Posaunengrowl, übereifrig schnatterndem Mickey-Mousing, dem Preiskatalog einer Nutte am Telefon und noch mehr Donald-Ducking. Fickrigem Zucken folgen raues Kreisen, Klopflaute, die pratzelnd und schnarrend implodieren, Swooshes und schrille Gegenswooshes und noch mehr Looney-Tune-Kollisionen. Schnelle Scratches werden von heftigen Impulsen punktiert, behaupten sich als Kratzer und Splitter und schleifender Loop. Zuletzt stimmt Lanz einen pseudosakralen Sing-sang an, den er mit einem 'Over the Rainbow' aus Kleinkindmund und ruppigem Gerumpel eine Nase dreht. Dass man sich mit solchem Jokus nicht mehr den Mund verbrennt, liegt am Umzug unserer Götzen von den Altären in die Banktresore.

**FRANCISCO LÓPEZ Untitled #284** (Crónica 066~2012): Eines muss ich López hier lassen. Die ruhigen, leicht ominös rauschenden Passagen dieses Soundscapes eignen sich gut, um dabei Baudrillard zu lesen. Sein Essay über "Die Gewalt im Bild" etwa. López zitiert daraus selbst den Satz: *So kann man sagen, dass hinter jedem Bild etwas verschwunden ist (das macht ja gerade die zweideutige Faszination des Bildes aus: dass etwas in ihm verschwunden ist). Die Bilderstürmer hatten das sehr wohl begriffen, sie prangerten die Ikonen als eine Art an, Gott verschwinden zu lassen (aber vielleicht hatte Gott selbst beschlossen, hinter den Bildern zu verschwinden?).* Dass er die 'Lektüre' mehrmals ganz plötzlich dramatisiert mit brausenden Turbulenzen, hebt nur das Verstörende an Baudrillards Gedanken über das 'Verschwinden des Realen' hervor. Die Brisanz von Sätzen wie: *Obszön ist alles, was überflüssigerweise sichtbar ist, ohne Notwendigkeit, ohne Wunsch und ohne Wirkung. Was den so knappen und so wertvollen Raum des Äußerlichen usurpiert... Heute jedenfalls verschwindet nicht mehr Gott, sondern wir: Wir verschwinden hinter unseren Bildern. Niemand stiehlt uns mehr unser Bild oder entreißt uns unser Geheimnis. Wir haben keins mehr.* Was Baudrillard so spannend macht, ist letztlich sein konsequenter Remix von Nietzsches protopataphysischem Axiom: *...denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.* Die Erkenntnis, dass das Imaginäre, der kostbare Raum des bloß Äußerlichen und Illusionären, etwas Magisches leistet, nämlich das Reale und das Schlimmste als nie ganz sicher erscheinen zu lassen. Wenn wir die Bilder als Bilder entzaubern, sie reduzieren zu Abbildern, machen wir sie (und uns) zu Komplizen des Realen, des Elends, der Gewalt. Statt der Lebensfeindlichkeit in Todfeindschaft zu widersagen, wird dafür in 'aufgeklärt zynischer' und 'obszöner' Verblendung geworben. Daher in seinem letzten Text "Warum ist nicht alles schon verschwunden?" noch einmal die Umwertung der Werte: Die 'Agonie des Realen' ganz unnihilistisch zu begreifen als Notwendigkeit und umgekehrt die Fiktion, den Bereich reinen Scheins, als das 'Rettende'. López jedenfalls regte die Lektüre zu einer seiner allerbesten Arbeiten an.



**LUCKY DRAGONS A David Horvitz Picture Disc with** (Aagoo Records, AGO 041, 7"): Das Label in New Jersey, das einem schon Gutes von Father Murphy und Philippe Petit bescherte und hauptsächlich mit Vinyl in allen Formaten Liebhaber anlockt, hat mit der David Horvitz Picture Disc-Reihe etwas Besonderes am Laufen. Der Fotograf und Performancekunst-Prankster Horvitz ist bekannt als Wiederentdecker eines Filmchens von - kleine Welt - Bas Jan Ader, für das Projekt 241543903 (Fotos mit dem Kopf im Kühlschrank) oder dafür, dass er - kleine Welt again - in einer Weltumkreisung gegen die Uhr

sämtliche 7 Meere am selben Tag fotografierte. Aagoo schmückte mit seinen Bildern bereits 7"s von Casiotone For The Painfully Alone, Parenthetical Girls, Sunset Rubdown und No Kids. Die Lucky Dragons, das sind Luke Fischbeck und Sarah Rara, begegnen den Spatzen von Horvitz zu Pferd im Elektrotrott, und seine Zucchini Blüten und den Mangold auf der B-Seite umspielen sie mit pulsierendem Minimalgeorgel oder indem sie zu einem klapprigem Loop summen. Nichts gegen den Spatz in der Hand.

MY FUN This Is All I Had Time For  
(The Land Of, LND014, CDr): The Land Of reimt sich nicht zum ersten Mal auf My Fun. Aus Zeitmangel - wer ist heute schon noch Vollzeitboheme - konnte Justin Hardison seinen Ehrgeiz, ein neues Album zu präsentieren, nur so realisieren, dass er in seinem Soundjournal blätterte und dort sechs Stücke auswählte, die ihm besonders am Herzen liegen. Hardisons Ästhetik ist dröhnminimalistisch, atmosphärisch, lyrisch, sein Material Mixturen aus Field-recordings und Vinylsamples, aufbereitet mit Electronics. In den transparenten Impressionen von 'Long Distance' scheinen Glockenspiel- und Pianoklingklang zu funkeln, bei 'Unwind' sind Harfenarpeggios eingerahmt von Gewitterrauschen und Donner. 'The Sea, The Sea' lässt zuerst nur ein Surren mäandern, die Meeresbrandung lappt allmählich in elektronischer Körnung und als sandiges Strudeln ans Ohr. Weiß der Teufel, warum sich Naturkonsum nicht mehr und mehr darauf verlegt, Waldeslust oder des Meeres und der Liebe Wellen im Versandhandel zu bestellen. In 'Car Alarm Birds' pfeift der Wind, bezwitschert von einer verwehten Alarmanlage, während etwas Holziges als langsame Mühle klappert. Der Wind legt sich und gibt einem sonoren Dröhnen Raum. Mit einer Zitterwelle beginnt 'Low' und führt die sanfte Anmutung eines hellen Orgelakkordes oder femininer Chorvokalisation mit sich, mehr eingebildet als tatsächlich gehört. 'Saturday' mischt zuletzt noch einmal eine Harfe in tönernes Windspielgeklapper. Ich kenne nichts von The Land Of, das nicht durch seine Zurückhaltung und Menschenfreundlichkeit liebenswert wäre.

DAVID NESSELHAUF The Barrow (Enorme Tonträger, ET 005): Es liegt nicht nur am atmosphärischen Herbstcover und dem 'The Barrow'-Video mit einer Zombiemaske von Nader Sadek, dass ich diese Musik als Soundscape wahrnehme statt bloß als Impro mit Kontra- und mit E-Bass. Das dunkle Ambiente eines Hünengrabes am Waldesrand spielt mit elektroakustischen Evokationen von Einsamkeit und Stille, in der nur der Wind in den Kronen rauscht. Dunkles Zupfen und zeitvergessenes Gedröhn, durchsetzt mit elektronischen Kaskaden und gedämpftem Grollen wie von entfernten Nebelhörnern oder dem im Fels schlummernden Nachhall von Luren, von hohlen Tropflauten und melancholischen Melodieresten, suggerieren die Vergänglichkeit, die das herbstbraun überwucherte Grab ausstrahlt. Den erhabenen Puls und die pathetisch aufstöhnenden Basstriche des winterlichen Titelstücks macht erst das feine Plinken eines Glockenspiels perfekt. 'Co-Operator' bettet den Zusammenklang von dunklen Kontrabassflecken und drahtigen E-Bassläufen auf Hammondgeorgel. Am winddurchrauschten 'Nordwest' wird noch gefeilt, während Baritonsaxophone summen und die Finger von Saiten Altweibersommerfäden picken. 'Laokon' (sic) malt vom schaurigen Mythos nur den düsteren El Greco-Himmel, bevor 'Findling' als gezupfte Elegie elektronisch durchpulst wird oder das brummige 'One Hour Drive' von diskanten Bogenstrichen gestreift wird. Der Wahlhamburger geht hier total konträr zu seinem Engagement im Funny-Funk-Kollektiv Diazpora zu Werke und selbst noch etwas abseits der von Bettina Bormann feminin und *Danse Macabre*-Power-gewellten 'Deutschen Toteskunst' in Oberer Totpunkt, für die er als Live-Mitmotor fungiert. Ihm genügt eine schmale, zuletzt bei 'Blue Sweater' mit Pianogetröpfel und wieder Glockenspiel angereicherte Palette aus spätzeitlich dämmrigen Tönen, um einem seine wehmütigen Imaginationen ins Gemüt zu versenken. Ein Hauch von Doom, romantische Schattwürfe, Ausdruck einer 'gotischen' Empfindsamkeit, die dem Zeitgeist den Rücken kehrt.

**PHILIPPE PETIT & FRIENDS Cordophony (Home Normal, homen035):**  
*Cordophony* kann man als Filmmusik hören und als Nachfolger zu *Silk-Screened* (2010), sprich, es ist typischer Petit-Stoff, hier freilich mit einem Hauptakzent auf Strings. Als Freunde sind in Hauptrollen zu hören Hervé Vincenti an der Gitarre und Raphaëlle Rinaudo an der elektrischen Harfe, beide Vertraute von Strings Of Consciousness her. Dazu kommen von Fall zu Fall Cello und Violine, wechselnde Drummer und Pianisten (u. a. Ulrike Haage von Vladimir Estragon und Reinhold Friedl von Zeitkratzer). Petit selbst mischt sich dazu mit processed acoustics + electronics bzw. synths, vinyls, vibes, bells, celesta, treated wurlitzer, glass manipulations etc. Bei 'Merlin's Music Box (An Hommage to Janacek)' und 'A Lullaby' zeigt er, dass er auch ohne Freunde etwas zustande bringt. Alles wirkt trotz der vielen Mitmacher wie aus einem Guss, als eine elektroakustische Dunkelkammermusik, in der Petits immer offenkundiger werdendes Faible für Klassik sich paart mit seinen Vorlieben für Gialli und dergleichen B-Movie-Thrill. Mit einem Titel wie 'Eunoïa' mischt er das griechische Wort für 'schönes Denken' mit der Oulipo-Poesie von Christian Bök und dessen Aliensprache für Gene Roddenberrys *Earth: Final Conflict* (1997-2002). Seine Klangwelt suggeriert die Dämmerung ('Crépuscule'), in der filmische ('Motion-Pictured') und träumerische Imagination ('Oneiromancy: A Dream with a View') verschwimmen. Statt einem E und U, Highbrow & Low Culcher als etwas Verschiedenes vorzumachen, versetzt er 'Many-Minds in Many-Worlds'. Im Land Cordophonia werfen die Schatten Gegenstände. Wer sie nicht auffängt, bekommt Beulen.

**STEVE PETERS + STEVE RODEN Not A Leaf Remains As It Was**  
(12k1069): Die beiden Steves umkreisen hier mit dröhnminimalistischem Einsatz von Stimmen, Instrumenten und kleinen Objekten die Vergänglichkeit, die Flüchtigkeit von Wind ('Winds Through Bleak Timber'), von Wasser ('Water Veins'), von Glühwürmchen ('Two Or Three Fireflies'), das Welken und Schwinden der Dinge an sich ('Fade Away Within'). Ein sonorer Drone dient als Basso continuo, dazu schaben, klicken und knistern kleine Geräusche, sporadisch plinken Zithersaiten, Wasser rauscht, umspielt mit silbrig feinem Klingklang, gelegentlichem Tocken, dem fiependen Beinahenichts von Melodica, einem Flötenhauch, Zupfern an einer akustischen Gitarre, einzelnen Pianonoten. Darüber singen die Beiden, die vor vielen Jahren auch schon im Background mit Anna Homler gesungen hatten, mit wehmütigem Schwebklang zufällig gewählte, bei 'Water Veins' anfänglich nur gehauchte, bei '...Fireflies' geisterhaft verwehte Fragmente aus japanischen Todesgedichten (jisei no ku), Elegien im Stile von: *Ura o mise / omote o misete / chiru momiji* (*Mal zeigt es die Rück- / mal die Vorderseite / ein fallendes Ahornblatt*). Ade, du schnöde Welt.



**SUBTERRANEANACT Subterraneanact** (z6 Records, z6399699): Achtung: Baustelle. Henk Bakker (aka Xstatic Tics) & Jelmer Cnossens (aka Malorix), der eine mit Bassklarinette & Electronics, der andere mit Drums & Ableton Live-Sequencing und Akzenten jeweils auf Letzterem, erzeugen eine knurrige, holprige Lautsphäre, die man besser umfährt, wenn man nicht an Klängen interessiert ist, die erst unterm Presslufthammer und Schweißbrenner ihre Reize entwickeln. Die beiden Holländer zerren, hämmern, fräsen, knicken, brechen, als hätte Godzilla Junior den Hafen von Rotterdam als Baukasten im Format 1:1 zum Spielen bekommen. Mit Schiffswänden spielt er Origami, Stahlträger dreht er zu Korkenziehern, Eisenbahnschienen biegt er zu Reifen oder Hockeyschlägern, Dampfer knickt er sich zu kecken Mützen zurecht, mit Containern würfelt er, was rund ist, lässt er kreiseln. Er ist in seiner Rappelkiste wirklich ein arger Kaputtmacher. Je kaputter das Zeug geht, desto begeisterter hört man ihn röhren und sein Spielzeug umeinander kicken. Die Mutter findet ja neues... Shanghai oder Singapur. Natürlich kann diese Tiefbaukakophonie auch andere Vorstellungen wecken, aber wenn sich dabei nicht Lust auf Krach reimt, stimmt was mit den Ohren nicht.

**BIRGIT ULHER Hochdruckzone** (Entr'acte, E134): Nach der Ballung ihrer Vielfalt auf Creative Sources ist die Trompeterin, die von Hamburg aus für Hochdruck sorgt, zuletzt mit einer Reihe von Duos in Erscheinung getreten - etwa mit Gregory Büttner, Heddy Boubaker, Lucio Capece. Diese 8 Stücke zeigen sie allein, aber wetterfest. Eines scheint sicher, mit den Ulhers in Säckingen ist sie weder verwandt noch verschwägert. B. U. ist vielmehr eine Hüterin der Bruits secrets und möglicherweise die Hexe, der der Wetterfrosch seine jetzige Gestalt verdankt. Trompete ist das Eine, Radio, Lautsprecher und sonstiges Zeug das Andere, ohne das es diesen speziellen Sound nicht gäbe. Ein metallisches Zirpen, Schmauchen, Grollen, Schlürfen, Pressen, Tickeln und Tuckern, einerseits wie mundgemalt oder wie auf Silberpapier geblasen. Andererseits müssen da wohl Gegenstände im Windkanal flattern, die den Ton, die Tonfolgen, verunklaren und geheimnisvoll machen. Flatterzungenschläge und ploppende Laute mischen sich mit schleifenden Geräuschen, als würde Ulher das Instrument mit feinem Sandpapier schmirgeln, immer schön kreisförmig um den Trichter. Alles, was da unter anhaltendem Luftdruck bebt und faucht, ist, oft im helldunklen Kontrast, geräuschhaft und auf ähnliche Weise perkussiv wie das kreisende und schabende Spiel etwa von Burkhard Beins. Im Kopf höre ich die Beiden schon zusammen.

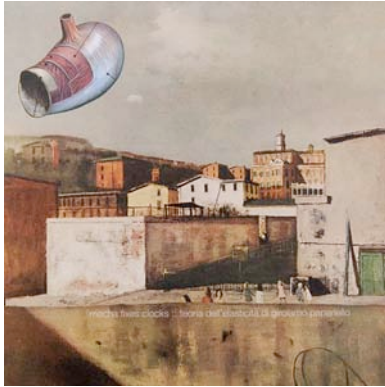
**FRANCK VIGROUX** *We (nous autres)* (D'autres Cordes Records, DAC 2021): Mit 'ashes', 'bruitisme', 'crash', 'death in paris', 'fire' und 'la mort' buchstabiert Vigroux ein ABC zeitgemäßer Alarmiertheit, wenn man nicht über die Abgebrühtheit von Schlachtenbummlern und Kriegsgewinnlern verfügt. Anfällig für Alarmistik jeder Art, halte ich diese ätzende Schilderung des Stands der Dinge durchaus für hellsichtig. Seine Ästhetik ist eine Fortschreibung von Industrial mit allen notwendigen Mitteln - prasselnder Noise, eiserne Reibung und katastrophische Brüche. Erst nach einer Weile untermischt Vigroux auch Pulswellen und in 'traits' mit seinen auffaulenden und sirrend bohrenden Glissandos auch splattrige Beats. Dieser getanzte Apocalypso lässt einen jedoch zuletzt im sauren Regen stehn. 'Ashes II' zeigt einen ausgeräumten, leeren Horizont, in die Stille zucken kurze Impulse, verzerrte Vocoderstimmen geben unverständliche Direktiven. In 'la mort' und 'ininferna' mischen sich infernalischer Gitarrennoise, Stimmfetzen einer Walküre, in das wummernde 'fire' harsche Pixel und wiederum verzerrte Automatenstimmen. Schlackenreste werden im Sandstrahl von 'crash' abgeschliffen, monotone Schläge und schleifendes Gebläse bereiten die finale Doom-Phase vor. Auf dysfunktionale Bahnhofsdurchsagen folgt die letzte Etappe einer anfänglich schleifenden und unruhigen Fahrt, die aber doch brausend der Endstation zustrebt, zuletzt körperlos und ohne Bodenhaftung, nur noch ausschwingende Dröhnwelle. Ein Kommentar dazu scheint mir überflüssig. Wer Ohren hat zu hören, der höre.

**RLW & DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE** *Die Eisenbüglerin* (Auf Abwegen, aatp36, 2 x CD in LP-Hülle): Nichts bleibt hier ungebügelt im Bügelverkehr zwischen Ralf Wehowsky und Guido Huebner. Der Mainzer begann 2009 mit knurrigem Posaunenschall und Innenklavierklängen sowie dem Hantieren mit Haushaltsgegenständen. Im mehrfachen Austausch mit Huebner in Caen wurde durch dessen Feedback und Input das Ausgangsmaterial gezerrspiegelt. Wehowsky schreibt seinem Partner daher die Rolle eines Geburtshelfers zu. Das Produkt, das durch diese Hilfe zustande kam, erscheint der Mutter unvermutet homogen, wohl wissend, dass Huebner seine eigenen Ausgeburten fragmentarischer und molekularer bevorzugt. Neben dem röhrenden Gebläse bilden hohle Drones und raue Verschiebungen und Reibungen eigene Klangfelder aus, wobei die Modulationen den Ausgang der Klänge weitgehend anonymisieren. Es sei denn, man bildet sich ein, dass da das Klavier über eine eiserne Rampe gezerrt wird, was allerhand elektronischen Alarm aufheulen lässt. Der verfängt sich gespenstisch in den Aufbauten eines imaginären Schiffes, das in einen Sturm gerät und unter den reißenden Kräften aufstöhnt ('...vor...durch...Waldung...'), gefolgt vom Crescendo eines Geisterchores, der im Notruf des Nebelhorns gipfelt ('ZwischenInGrimm'). Dass sich x und y in z begegnen, juckt allenfalls Mathematiker. Erst wenn sich ein Bügeleisen mit Spikes und ein Nebelhorn auf einem Bügelbrett begegnen, lässt das aufhorchen. Wehowskys Hälfte endet mit schleifendem DJing auf eisernem Plattenteller und zuletzt fauchend auf und ab kurvenden Blasgeräuschen. Huebners Material ist tatsächlich zerlegt in kristalline Splitter und zerkleinert in sprudelnde, zuckende, sirrende, schnurrende Laute. Quecksilbrige Laute, die huschend zerstieben, in der Stille verschwinden, oder sich brodelnd ausbreiten. In der DSM-Welt, deren Perspektive Huebner einem suggeriert, ist alles um Dimensionen kleiner und die Menschenwelt nur ein dröhnender Saum, ein fluktuierender Hintergrund, dessen Vordergrund undefiniert bleibt. Alles Grobe ist weggefiltert, gedämpft, weil die neuen Mikrosinne für grobe Dimensionen nicht gemacht sind oder ganz andere Prioritäten haben, Eisenoxidiererprioritäten etwa, Archaeenprioritäten von anthropofugaler Zärtlichkeit und einer Finesse, die sich nur französisch sagen lässt: 'Éphèbe du détritrus...'...

**VIA STÖRUNG: SOUND & VISUAL ART** (Störung / Cameo, STR009, DVD + 22 p booklet): Nach einem Besuch der "Sound Art" Exhibition im ZKM Karlsruhe wirkt diese medientechnologische Kompilation überhaupt nicht störend. Eher liefern die audiovisuellen Reize Übungen für die sensuelle Fitness. Das Fitnessstudio ist bestückt mit rhythmisierten blauen Streifen von D-FUSE (London). Die zweite Herausforderung kommt von DEXTRO (Bild) & AM™[AEM] (Ton), mit knarzigen psychedelischen Kurven. Das aus Buenos Aires beigesteuerte 'Malabia bla bla' von SERGIO BRAUER & SERGIO SUBERO (Bild) + ALAN COURTIS (TON) reizt mit löchrigen Super 8-Filmabfallschnipseln und dazu passenden Schleif- und Kratzgeräuschen, die chaotisch schrillend kulminieren. PAUL PRUDENCE (BILD) & FRANCISCO LÓPEZ (Ton) faszinieren mit Hydropsychedelik in Schwarzweiß. Zeitlupig morphen, quellen, kreisen, zucken glasig-blasige Formen synchron zum aquatisch blubbernden und knacksenden Ton. KIM CASCONÉ lässt bei 'Black Flame' eine Kapuzengestalt durch den nächtlichen Wald geistern, bunt tanzende Flammen widersprechen dem Gemunkel und dem gespenstischen Sound. Sladzana Bogeska & Giuseppe Pradella liefern als XX+XY VISUALS AND SOUND ART PROJECT bei 'Matter States' ein zeitlupiges Bilderrätsel. Erst allmählich wird einem bewusst, dass die schwarzweiße, pseudoorganische Struktur in sich sandig oder wässrig zittert und rieselt. ALEIX FERNÁNDEZ (Bild) und der Störungs-Mastermind Alex Gámez aka ASFÉRICO (Ton) bestechen zu mahlender, schnarrender Geräuschkulisse mit einer roten, kreisenden Form, wie aus Papier designt als abstrakte Rose. Ex-Voice Crack ANDY GUHL lässt zu kräftigen Leuchtfarben 'The Instrument' eine kratzig pulsierende 'Cardridge Music' rumoren. Die portugiesisch-englische Paarung HUGO OLIM (Bild) & SIMON WHETHAM (Ton) nimmt bei 'Rhizoid' in eisigem Blau-Weiß und zu hydrophonen, windigen Fieldrecordings Moosfasern unter die Lupe. Blaue Blitze durchzucken in Zeitlupe eine Bienenwabenstruktur bei 'Fuerza Natural II', einer Arbeit von ELUFO (Bild) & wieder ASFÉRICO. Im Bildzentrum bildet sich eine Quallenform. DIEGO ALBERTI (Bild) & FEDERICO MONTI (Ton) fangen beim zweiten argentinischen Beitrag zu spitzenden Impulsen und Signaltönen ein grünes Spektralband und einen dreidimensional kreisenden, ebenfalls grünen Kegel auf schwarzem Grund ein. Im Booklet gibt es dazu Kurzbiographien der Künstler sowie Bilder vom *Störung Festival* in Barcelona von 2006 - 2011. Eine echte Störung ist mir nicht widerfahren.

## BEYOND THE HORIZON

### AMBIANCES MAGNETIQUES (Montréal)



Für Teoria dell'elasticità di Girolamo Papariello (AM 207) hat der Elektro-Perkussionist Michel F. Côté sein Projekt MECHA FIXES CLOCKS wieder als eine Montréaler Version des Zeitkratzer Ensembles formiert, diesmal bestückt mit zwei Bassklarinetten (Lori Freedman & Philippe Lauzier), Trompete (Ellwood Epps), einem Stringfächer aus Geige, Bratschen, Viola da Gamba, Kontrabass (Alexandre St-Onge) und E-Gitarre (Bernard Falaise) plus Martin Tétreault als Geräuschemacher. Die durch surrealistisch-mathematische Titel angespitze Imagination gerät unmittelbar in den Sog eines mäandernden Drones, den das Ensemble in

geschlossener Formation zu gedämpftem Tamtam kurvt. 'Journal d'une ménagère inversée' kontrastiert dazu in aleatorisch wirkender Pointillistik, gemischt aus perkussiven und geblasenen Tupfern, unter denen man allmählich auch die Kürzel der Strings und Tétreaults Beitrag heraus hört. Der Insichwiderspruch von perkussiv bruitistischer Unruhe und versonnen melodischen Anwandlungen hat Methode und erinnert gelegentlich an Charles Ives'sches Sternhalma. Immer wieder scheint die Musik sich selber zu träumen, scheinen die Klänge wie von aus dem Kälteschlaf auftauenden Instrumenten zu tropfen. Schon das Wort 'hypnogyphé' scheint einem Traum zu entstammen. Bei 'Stresses Due to Galactic Bending' lässt Falaise zu Côté'schem Tamtam die Gitarre aufräuschen, dazu ragen nur eine Klarinette und Trompetengemurmel aus dem kollektiven Fond, der sich hyperbolisch aufwölbt. Côté variiert seine Methode auf siebenfache Weise, siebenmal taucht sein Fahrstuhl ins Ubw., das, wie Éric Aubertins Covercollage zeigt, seine eigene Anatomie hat.

JOANE HÉTU präsentiert mit Filature (AM 208) ein Musiktheaterstück in drei Akten, ein dialektisches Gewebe, bei dem erst die männlichen Spieler des ENSEMBLE SUPERMUSIQUE die Kettfäden weben ('Chaîne'), die weiblichen im Gegenzug die Schussfäden ('Trame'). 'Motif' vereint dann beide Quintette, das Getrennte wird zum Ganzen. Die männliche Hälfte verkörpern Guido Del Fabbro, Jean Derome, Normand Guibeault, Pierre Tanguay und Nemo Venba, bestückt mit Violine, Altosax & Flöte, Kontrabass, Perkussion und Trompete, Derome singt, alle singen mit. Den Schuss fädeln Mélanie Auclair am Cello, Claire Gignac an Flöten und Bel Canto, Joane Héту am Altosax und als vokale Pierrette, Diane Labrosse am Synthesizer und Danielle Palardy Roger an Percussion. Das Ganze ist abenteuerlicher, als es die Papierform vermuten lässt, passagenweise geradezu univers-zeroesk in seiner kammerrockigen Verbindung von Klassik-Fake, Imaginärer Folklore und surreal wirkender Theatralik. Hängt da ein wenig Pfeifenrauch in der Luft, ist sie im 'Harem' geschwängert mit Parfümen und Kapriziosität, einem Geflirr von Geräuschen. Eine listet Stoffe, Gignac singt in einem wunderschönen Kunstliedalt, es raschelt, summt, trötet und flötet, ebenfalls kammermusikalisch, aber mit grotesken Zungen- und flinken Trommelschlägen. Pied-de-poule meets Les Poules, Fischgrat und Hahnentritt bilden ein Fibre nerveuse, beruhigen sich zum Fibre maternelle. Zusammen verweben sie dann gemeinsame Herzfasern und Gedankenfäden, die beim kämpferischen 'Elle Travaille' und dem spöttischen 'L'Habit de l'Empereur' Penelope nicht vergessen, die in der Kleiderfabrik für einen Hungerlohn Kleider webt für uns popeligen Konsumkaiser. Das abschließende Duett von Derome und Gignac lässt sie als zwei Liebende an den Flügeln von Erzengeln zupfen.

Auf Aberrare (CQB 1112) dreht sich alles um den 1959 in Edmonton, Alberta, geborenen Komponisten und Landscape Gardener MARTIN ARNOLD. Das QUATUOR BOZZINI spielt neben dem titelgebenden Streichquartett (2004-09) anfangs auch noch das ältere Streichquartett 'Contact; Vault' (1997) und sandwicht dazwischen zwei Duette. Arnold hebt in einem einführenden Statement den tänzerischen Charakter seiner Arbeiten und deren Bedeutungslosigkeit hervor, angelehnt an Walter de Maria, der von 'Werken ohne Bedeutung' gesprochen hat. *"Bedeutungslose Werke sind ehrlich. (...) Es kann dich veranlassen, dich selbst zu fühlen oder über dich selbst nachzudenken, über die äußere Welt, über Moral, Realität, Unterbewußtsein, Natur, Geschichte, Zeit, Philosophie, über überhaupt nichts..."* Im zeitlosen Sinn bezeichnet der Kanadier seine Klangwelt als 'subtilior', geistig ebenso verwandt mit alter Folklore wie mit Mahler. 'Contact; Vault' klingt tatsächlich erst einmal 'alt', mit Pizzikatohopperchen und eigentümlichen Verschleifungen, bei denen die Streichinstrumente wie 'geblasen' klingen. Der unscharfe, windschiefe, fadenscheinige 'Flöten'-Ton, den Isabelle & Stéphanie Bozzini, Charles-Étienne Marchand und Clemens Merkel millimetergenau zurechtschleifen, suggeriert zum Dancing in your mind Renaissancegelehrsamkeit und alchemistische Geheimnisse. Der Übergang zu den Drehern und Hopsern von 'Slew & Hop' (2000-07) für Viola & Cello geschieht fast unmerklich. Nur ist da der Bratschensound noch etwas dunkler und manchmal fast dudelsackschräg. Übernimmt Stéphanie B. das Zupfen, feilt Isabelle B. ihr Cello pikkolospitz. Hand in Hand summen und sägen sie wie brummkreisende Matronen, so dass sich danach die männlichen Geigen von Liquidambers' (2009) umso schräger und zickiger abheben mit ihrem 'Mundharmonika'-Gezirpe und 'Geflöte' wie von kleinen Orgelpfeifen. Ein ironisches Plus der 'verkehrten' qb-Konstellation. 'Aberrare (Casting)', das aus drei kleinen Schritten und einem großen Satz besteht (2 1/3, 2 1/4, 2 3/4 + 15 1/3 Minuten), variiert nur noch einmal den Arnold'schen Dreh, mit mehr Melancholie und nur zagen Hopsern, aber dann doch auch genug Schwung, dass einem die Strümpfe von den Waden zu rutschen drohen. Dass die zuletzt auf Halbmast hängen, soll wohl so sein.

Bei À chacun sa miniature (CQB 1113, 2 x CD) spielt schon Mira Benjamin die zweite Geige neben Merkel. Das Programm besteht aus 31 kleinen Kostproben von Teilnehmern des Workshops 'Composer's Kitchen', den das QUATUOR BOZZINI seit 2005 in Montréal abhält. Ich bin so unfair, nur mal die Nichtkanadier zu nennen: Cléo Palacio-Quintin aus Belgien, Sally Norris aus England, Benton Roark aus den USA, Michal Novotny aus Tschechien, Margareta Jeric aus Kroatien, Mirko Sablich aus Peru, Ghislain Lecroulant aus Frankreich, Heber Schünemann aus Brasilien. Ein buntes Völkchen also, mit einer Vielfalt, die sich am besten als kaleidoskopische Feier der Möglichkeiten eines zeitgenössischen Streichquartetts genießen lässt, ohne sich an den 31 Häppchen den Magen zu verderben. Zeitgenössisch heißt heute natürlich 'Anything goes'. Ungeniert wird in den Schubfächern der Stringkommode gestöbert. Es summt in der Mikrowelle ('Microquartet No. 1', auch bei S. Martin), es summt und wimmert glissandierend umeinander (A. Cormier, A. Young, M. Sablich); die Belgierin irritiert mit Schuiten'scher Abenteuerlichkeit, Norris legt Wert auf Zahl und Maß; einem unrunden Pizzikato-Tango folgen angeschrägte Vögel - rösch gegrillt; Eisiges ('Dyea', 'Slip Train') korrespondiert mit gezogenen Glasfäden und kontrastiert mit üppigem und schwülem Fin de Siecle-Sound. D. Jamieson hackt Holz und schürt ein 'Monkish Fire', D. Miller pfeift und knurrt, aber alles halb so wild, selbst Jeric's 'Con fuoco' fiedelt, dass gerade mal die Haare fliegen. G. Lecroulant schwelgt in Filmmusik, D. Litke in den höchsten Tönen, Schünemann tropft die Tonleiter abwärts. Auch E. C. Lebel taucht die Finger in schwarze 'Tincture'. D. Brandes zieht glatte Striche, die Hand rastet aber mehrmals zu rabiaten Schraffuren aus. O. Girouard zeigt die ungewöhnlichste Handschrift, wenn er die Musiker hinter bruitistischen Schmauchspuren verschwinden lässt.



## Unsounds (Amsterdam)



Mit Flying Machines (24U, 7") liegt inzwischen der dritte Teil der Transfer-Reihe von ANNE-JAMES CHATON & ANDY MOOR vor. Bei 'Un histoire de l'aviation' listet Chaton die Daten von Luftfahrtkatastrophen, von Lakehurst (3.5.1937) bis zum Air-India-Express-Flug 812 (22.5.2010). Dazu hört man Dialoge zwischen Cockpit und Tower und Aufzeichnungen der Blackboxes, betupft mit elegischen Gitarrennoten. 'Carnet sul volo' beschreibt mit Worten von Leonardo da Vinci alle möglichen Flugbewegungen, die Moor mit schleifenden, metalloiden, rhythmischen Gitarrenbeats unterstützt. Der Vogel fliegt, weil er es kann. Unsereins treiben Vorstellungen, Wünsche, Ängste um, im trotzigen Widerspruch zu Pascals Erkenntnis: *"Alles Unheil kommt von einer einzigen Ursache, dass die Menschen nicht in Ruhe in ihrer Kammer sitzen können."*

Das Ensemble MAE ist ausführendes Organ für Medea (28U) von CALLIOPE TSOUPAKI. Ein 27-min. Melodrama für 8 Instrumente, Mythopoesie ohne Worte, nicht zuletzt auch ein Selbstporträt der 1963 in Piräus geborenen Komponistin, die sich nach ihren ergänzenden Studien bei Louis Andriessen in Amsterdam niedergelassen hat. Pasolinis *Medea* (1969) und vor allem Maria Callas Darstellung der Protagonistin in dieser katastrophischen Vergegnung von 'Dritter Welt' und westlichem Materialismus, archaisch 'Wildem Denken' und Pragmatismus, Heiligem und Profanem, Leidenschaft und Politik. Aus Verzweiflung Terror - Medea als Urmutter der Selbstmordattentäterinnen. Einer von Pasolinis verstörenden V-Effekten war die Verwendung von sakraler Musik aus Japan und persischen Liebesliedern als *Medea*-Musik. Tsoupakis kammermusikalischer Einsatz von Blockflöte, Klarinette, Geige, Kontrabass, Piano, Percussion, Posaune und E-Gitarre verzichtet auf Alles, was westlichen Ohren als 'fremd' im exotischen Sinn klingt. Auch ist der Antagonismus subtiler. Ich bin sogar versucht, die zarten und melancholischen Streicher- und Bläserklänge Medea zuzuordnen, die harten Pianoschläge und die 'barbarischen' Gitarrensounds dem 'westlichen' Aggressor. Aber das ist wohl viel zu 'narrativ' gedacht. Sicher ist nur, dass der träumerische Duktus, anfänglich nur durch wenige Kontraste 'gestört', sich in eine dramatische Konvulsion steigert, der wieder eine zarte Passage folgt, mit melancholischen Mallettupfern und wehen Glissandi. Schrille Geigenstriche, dissonante Mallettschläge und dräuendes Piano verdichten sich zu einem zweiten Höhepunkt, von dem gedämpftes Gitarren-'Geflüte' und gemessene Pianoschritte wegführen. Röhrenglocken- und Blockflötentrillesse zu dunkel raunender Posaune wird zuletzt von Geigenschnitten zerstückelt. Ein Ping setzt den blutigen Punkt aufs fini.

**Narratives 1: Dreams** (29U, DVD) bringt drei Beispiele von 'Music Text Films', einer Spezialität von YANNIS KYRIAKIDES. 'The Arrest' (2010) besteht aus erst arabischer, dann motorisch erregter Musik, die Kyriakides Affinität zu den Minimal-Klangwelten von Andriessen und Nyman verrät, aufgeführt vom Ensemble MAE, bestückt mit Violine, Klarinette, Piano, Gitarre, Vibraphon und Kontrabass. Im Hintergrund hört man dazu eine Motorsäge, Hundegebell und Verkehrsgeräusche. Auf dem Bildschirm/der Leinwand blinken Zeilen von George Perec, ein Alptraum aus der Sammlung *La Boutique Obscure*, in dem Kyriakides zufolge Perecs Ängste als jüdisches Kind nachwirken, dessen Mutter deportiert und in Auschwitz umgebracht wurde, und sein Unbehagen über seine propalästinensische Einstellung. Der Text gipfelt im Wort(spiel) COPulate - Verhaftet werden, weil er am Sabbat Sex hatte, und das in dreckigen Socken. Die 5-teilige Traumsuite 'Dreams Of The Blind', uraufgeführt 2007, wurde ebenfalls 2010 eingespielt mit dem Ensemble MAE, diesmal verstärkt mit Blockflöte und Posaune und der Stimme von Kristina Fuchs. Hier stammen die Träume aus der Online-Dreambank der Universität von Santa Cruz, CA. Die elektronisch unterfütterte Musik ist einesteils pointillistisch, zugleich aber auch traumhaft dräuend ('Supermarket Guy'), dann auch gedämpft schwebend in einer Szene, die an Leif Elggrens um einen Tisch schwebende Strichgestalten erinnert ('Floating Table') und noch gedämpfter bei 'Car Radio', wo die Träumerin bereits im Traum Hören und Fühlen reflektiert. 'Hairdresser' ist tröpfelig und knarrend, Fuchs singt einige der Wörter der Träumerin als Versuchskaninchen beim Friseur. 'Winter Funeral' wird als Verfolgungstraum zugleich elegisch und dramatisch in Szene gesetzt und läuft in einem dunklen Grollen aus. 'Subliminal: The Lucretian Picnic' (2003) schließlich, aufgeführt vom Kammerorchester Asko | Schönberg, mischt das William Holden-Kim Novak-Melodram *Picnic* mit Gedanken aus Lukrez Lehrgedicht *De rerum natura*, basierend auf der Urban Legend, dass bei *Picnic* 1955 erstmals subliminale Coca Cola-Werbung ausprobiert wurde. Was nimmt man wahr, wenn man zugleich Hören und Lesen soll? Was wird bewusst, was bleibt halb- und unbewusst? Textfetzen und nur spaltförmige Filmausschnitte überfordern die Sinne gezielt. Gibt das synästhetische oder synergetische Effekte? Oder löst es Angst aus? Kyriakides setzt die sinnverwirrenden, thrillenden und pulsbeschleunigenden Manipulationen von Filmmusik mit ein in seiner so essayistischen wie sinnlichen Reflektion über Traumfabrik, geheime Verführung, Stress, Entscheidungslähmungen in den alltäglichen Picknick-Panik-Zerreißproben. *Madge, wenn du es nicht wagst, deinen Sinnen zu trauen, stürzen die Pfeiler des Lebens ein.* (William Holden)

## ... BEYOND THE HORIZON ...

**MONTY ADKINS** *Four Shibusa* (Audiobulb Records, AB040): Adkins knüpft hier an die melancholischen Harmonien von *Fragile.Flicker.Fragment* (2011) an. Diesmal verbindet er den Klarinettenklang von Heather Roche & Jonathan Sage mit feingewebter, sanft dröhnender, manchmal leicht brodelnder oder flickernder Elektronik. Die pure Schönheit der melodischen Stimmen wird durch den wiederum wehmütigen Ton nur verstärkt, erhöht in sublime Meditationen über Shibusa, die schlichte Schwester von Wabi-sabi (die durch Unvollkommenheit Reizende), Iki (die Raffinierte), Yabo (die Grobe), Yūgen (die Dunkle) und Kire (die Schneidende). Simplicity, implicitness, modesty, silence, naturalness, roughness, and normalcy sind die ihr zugeschriebenen Tugenden, die Adkins in feinen Ausprägungen anklingen lässt. Aufgefächert als 'sendai threnody', 'entangled symmetries', 'kyoto roughcut' und 'permutations', dominiert im zweiten Abschnitt das chillige Ambiente von Glitch-Electronics, durchsetzt mit vagen Vocoderstimmen. Im dritten bekommt der zartbittere Ton die Fragilität von Glasharmonikaschwingungen, von Messiaenscher Orgelmystik, wird zunehmend kraftvoll, durchwegs verziert mit kleinen elektronischen 'Fehlern' oder 'Maserungen'. Zuletzt hebt sich die Klarinette noch einmal als helle, unberührbare Silhouette vom dunklen Rauschen der Elektronik ab. Musik, um dazu bedächtig Tee zu trinken und darüber zu sinnieren, wo sie denn geblieben ist, die vornehme Zurückhaltung der 'besseren' Kreise.

**LUCIO CAPECE** *Zero Plus Zero* (Potlatch, P112): 'Some move upward uncertainly' (für Shrutibox) ist Harley Gaber gewidmet (1943-2011), dem mysteriösen Minimalisten, der Mitte der 1970er der Musik den Rücken gekehrt hatte, um Tennis zu spielen, aber, bevor er letztes Jahr Selbstmord beging, mit neuen Arbeiten den Kreis geschlossen hatte. Capeces Musik hier, aufgespannt zwischen Quantenphysik und Hildegard von Bingen-Mystik, ist ebenfalls minimalistisch, dröhnminimalistisch genauer gesagt, wenn auch bei Weitem nicht genau genug. Auf das summende Gaber-Memorial folgen als 'Zero plus zero' spitze und tonarm gehauchte Sopranosaxophonhaltetöne, die durch Präparationen in rasselnde,



kullernde und flatternde Vibrationen versetzt werden. Die helldunklen, geraden, unterschiedlich starken Sinuswellenstriche von 'Spectrum of One' erinnern an die ersten Fotos von der Erde, geknipst vom Kosmonauten Gherman Titov 1961. Das 3-teilige 'Inside the outside' ist jeweils verschieden instrumentiert, Teil 1 mit Shrutibox, double plugged equalizer, Ringmodulator, Bassklarinettenmundstück, Kassette und Minidisc. Eine graphische Partitur dafür bestünde ebenfalls nur aus Strichen, unterschiedlich lang und kräftig, um-

zusetzen in Haltetöne, mit Atempausen. Wummernde, schnarrende, tutende, brummende Töne, gestreckt oder gekrümmt, lassen einen Wookieechor summen und stöhnen. Bei Teil II mit double plugged equalizer und tuned backyard (sic) wird das brummige Wummern motorischer, ein Oszillieren, das bis zum Sirren aufsteigt und zuletzt Hinterhofatmosphäre weicht. Teil III für Bassklarinetten und gelegentlich Papprohr umbrummt in Unschärferelation den Nullpunkt von Musik. Als ungiftige Einschlafhilfe müsste das Capece ein Vermögen einbringen.

**ECCE HOMO: UN PORTRAIT DE CÉLESTIN DELIÈGE** (OME #15, DVD) ist eine Dokumentation von Guy-Marc Hinant & Dominique Lohlé, die ein wenig an die letzten Vorlesungen erinnert, die Jacob Taubes kurz vor seinem Tod gehalten hat. Nur geht es hier nicht um die politische Theologie des Paulus, sondern um die Schwindsucht der Modernen Musik. Der belgische Musikologe CÉLESTIN DELIÈGE (1922-2010), Autor etwa von *Pierre Boulez - Par volonté et par hasard* (1975) und des 1000-Seiten-Wälzers *Cinquante Ans De Modernité Musicale* (2003), hatte als junger Mann am eigenen Leib den Webern-Schock erfahren und war auf den Schockwellen begeistert Richtung Darmstadt und IRCAM gesurft. Das Porträt zeigt ihn jedoch, obwohl geistig noch fit, in zunehmender Hinfälligkeit nicht lange vor seinem Tod - daher wohl der pathetische Titel - und sehr pessimistisch aufgrund des Niedergangs dessen, was er liebt. Verantwortlich dafür seien Vermassung und Kulturzerfall unter den mediokr(ati)schen und oligarchischen Bedingungen, die die Bezeichnung 'Demokratie' nicht wirklich verdienen. In den entsprechenden Untiefen hätte die Kunst auf 'Überlebensmodus' umgeschaltet und sei kaum mehr in der Lage, Enthusiasmus hervorzurufen. Eine Reihe von Begegnungen geben Deliège letzte Gelegenheiten, an Musiken zu erinnern, die ihn einst enthusiastisch gestimmt hatten. Neben einem kontroversen Gespräch mit dem Komponisten François Nicolas, das diesen Rahmen absteckt, und einem mehr musiktheoretischen mit dem Komponisten und Ästhetiktheoretiker Fred Lerdhal, werden fünf Schlüsselwerke (auszugsweise) angehört und diskutiert, die dem 'Überlebensmodus widersprechen:

- Die *Klaviersonate Nr. 1* (1946) von PIERRE BOULEZ, wohl Delièges größtem Helden, auch wenn er ihm vorwirft, im direkten Sprung in die Abstraktion den Surrealismus vergessen zu haben. Das spielerische, ‚unwahrscheinliche‘ Element, das für Deliège das entscheidende ist, hat aber durchaus einen Ausgangspunkt in der hyperrationalen 'Alchemie' von Boulez, der sich dabei neben Klee, Cummings oder Joyce durchaus auch auf Surrealisten wie Breton und René Char bezog.

- *Gruppen* (1955-57) von KARLHEINZ STOCKHAUSEN (im Gespräch mit dem Musikologen Pascal Decroupet) -

- *Saturne* (1979) von HUGUES DUFOURT (im Gespräch mit Dufourt selbst), der damit gegen die Bequemlichkeit und Fraglosigkeit der etablierten Vorgänger aufbegehrt hatte. Er optierte dagegen für eine neue Alogik und verstand, nicht zuletzt angeregt durch Punk, sein Hauptwerk als einen so melancholischen wie zornigen Abgesang auf hohle Versprechungen.

- *Épitaphe* (1992) von ANTOINE BONNET (im Gespräch mit dem Komponisten), einem Bewunderer von Kurtág, dem seinerseits die 'denkende Hand' wichtig ist, eine instinktive, körperliche Klugheit, die er auch von den Musikern in der Performanz seiner Musik erhofft.

Deliège kann ziemlich idiosynkratisch sein. Schoenbergs *Moses und Aaron* - der Horror, Folklore - schrecklich... Die Musik, die für ihn zählt, ist immer auch ein Mysterium. Debussy daher - wunderbar. Oder Stockhausens *Hymnen*, olala, was für eine zwingende Integration von Heterogenität. Entscheidend an Musik ist ein surrealistisches Moment - die Zaubermacht, in Erstaunen zu versetzen.

Selbst Boulez, Stockhausen, Berio betrachtet er als Teil der Geschichte. Die Avantgarde sei dagegen nicht Teil der Tradition. Wirkliche Erneuerer kommen von außerhalb, von den Rändern her - wie Cage. Sie stehen, meist nur kurze Zeit, da, wo es am gefährlichsten ist, wo man leicht umkommt.

- Zuletzt - *An Index of Metals* (2003) von FAUSTO ROMITELLI (im Gespräch mit drei Musikern vom Ensemble Ictus). Der 2004 im Alter von nur 41 Jahren gestorbene Italiener war Delièges letzte umwerfende Erfahrung. Boulez' Ankündigung, Artaud zu 'organisieren', tatsächlich in die Tat umgesetzt, als organisiertes Delirium und Faszinum (was Boulez bewusst vermeiden wollte). Dass Delièges Wissenschaft auf solcher Leidenschaft fußt, verblüfft, und lässt Manches nun in anderem Licht erscheinen. Die Klage über die Entzauberung der Welt, die Dichotomie Leben-Überleben. Natürlich habe ich mir *An Index of Metals* gleich zwischen die Ohren geknallt.

**HILDUR GUÐNADÓTTIR *Leyfðu Ljósi-  
nu* (Touch, TO:90):** Martina Bertoni,  
Alison Chesley, Bela Emerson, Kirsten  
McCord... Hildur Guðnadóttir macht  
erneut beste Werbung für die Schwes-  
ternschaft des Cellos. Ihre dritte Solo-  
einspielung ist ihre bisher purste. Es  
ist ein nicht nachgebesserter Mit-  
schnitt ihrer freilich vollkommenen  
Performance im Music Research  
Centre der University of York im Ja-  
nuar 2010. Nur Cello und ihre zarte  
Stimme und der perfekte Einsatz von  
Delay und Loop, der es möglich  
macht, mit sich selbst im zauber-  
haften Duett zu singen. Das Cello  
intoniert das wehmütige 'Prelude',  
verschwindet danach aber als zarter  
Bordun hinter dem sanften Auf und Ab  
von Guðnadóttirs 'Allow The Light'-  
Litanei, um die eine zweite Stimme  
elfische Fäden spinnt. Als würde  
Laetitia Sadier von Stereolab eine  
ätherische Variation von Morton Feld-  
mans *Three Voices* singen. Erst nach  
einem Drittel beginnt das Cello wieder  
summend zu schnarren und über-  
nimmt mit zunehmend energischen  
Strichen die Führung. Wie zuvor die  
Stimme, die jetzt schon halb verweht  
ist, spaltet sich der Celloklang in  
langgezogene Dröhnwellen und  
webendes Tremolo, knurrige Bass-  
spur und helles Schimmern. Wogende  
Cellowellen überlagern sich, eine  
elegische 'Stimme' hebt sich vom  
bebend changierenden dunklen Moiré  
ab. Statt sich in Gedröhn zu baden,  
versetzt Guðnadóttir mit kraftvollen  
Strichen ihre Dröhnwelt in pulsierende  
Wallung, durch repetierendes Riffing,  
das in Vivaldis Gewitterstimmung  
Steve Reichs *Different Trains* brausen  
lässt. Mit sanfter Gewalt ist das sehr  
effektiv.

**PAUL SCHWINGENSCHLÖGL - ADAM GALLINA -  
TIVADAR NEMESI *Hang Caravan* (Morgenland,  
ml 7007):** Nein, es geht nicht um Wohnwagen, die  
Neigungswinkel selbsttätig ausbalancieren. Das  
Hang ist jener Schweizer Klangtopf oder UFO-  
förmige Gong, mit dessen helldunklem, steel-  
drumähnlichem Klang das Portico Quartet auf-  
horchen ließ. Hier sind gleich mehrere im Spiel,  
geklopft und gedongt von Gallina und Nemesi,  
wobei der Italiener auch noch bei 'Atlanticus' mit  
Wasser blubbert, und der Ungar bei 'Notturmo  
Navigare' ein Basskalimbaphon wie eine Groß-  
vateruhr ticken lässt. Auf diesen perkussiven  
Händen getragen - Hang ist ja Berndeutsch für  
Hand - bläst Schwingenschlögl Trompete und  
Flügelhorn. Der Österreicher schwingenschlögl-  
te früher im Manfred Schulze Bläserquintett und  
knüpfte mit Abrasaz schon die Connection zu Uli  
Blobel, der die Musik produziert hat und damit  
eine Schwäche für 'Weltmusik' bestätigt. Bei  
einer Schwäche für Markus Stockhausen und für  
Zauberteppiche, die in sonore Gefilde abheben,  
gibt es kein Halten, auf diesen Caravan auf-  
zuspringen. Dass die Gefilde nicht auf jeder  
Landkarte verzeichnet sind, versteht sich. Aber  
zwischen 'Berlino' und 'Atlanticus' können sich,  
bevorzugt bei Nacht, wie 'Notturmo Navigare',  
'Floating in the Evening Sun' und 'Ankunft in der  
Mondstadt' andeuten, gelegentlich Zugänge  
auftun zu dieser imaginären Seidenstraße. Ob  
der Anspruch auf Wellness Unschuld voraus-  
setzt, da bin ich mir nicht so sicher. Dass die  
supersüß flirrende Geige von Mirko Mikulicz das  
Titelstück heraushebt, darüber kann es jedoch  
keine Zweifel geben. Die Trompete bläst dazu  
zuletzt nur noch als Hauch. Sie ist die, die am  
beredtesten von möglichen Welten erzählen  
kann, von Inseln der Seligen, die Schwingen-  
schlögl's Melodienseligkeit am Wunschhorizont  
auftauchen lässt. 'Mama Don't Hit Me' ist ein  
Kabinetstückchen für Gallinas Mouthpercus-  
sion. Wenn zuletzt Thea Soti 'Brain Ghost' singt,  
hat sich nach Gallina, Nemesi und Mikulicz das  
komplette Manivolanti Ensemble vorgestellt.  
Besteigt ruhig Hand in Hand dieses UFO. Ich  
bleibe lieber hier.



# inhalt

FREAKSHOW: COWBOYS FROM HEL(L)VETIA 3  
W71: DIGITAL PRIMITIVES 4  
NOWJAZZ, PLINK & PLONK:  
& RECORDS 5 - BABEL 6 - COAX 7 - EMANEM 9 - INTAKT 10 -  
JAZZWERKSTATT 12 - LEO 14 - UMLAUT 18 - WIDE/EAR 19 ...  
OVER POP UNDER ROCK:  
HUBRO 28 - NEVERMORE, INC. 29 - NORTHERN SPY 30 - RUNE GRAMMOFON 32 - TZADIK 34 ...  
TULA - LIVE RECORDING SESSION 40  
DAS PRIMODRIALE WEISS... VINICIO CAPOSSELA 41  
...UND DAS URANFÄNGLICHE SCHWARZ: THE GREAT OLD ONES 42 - WOLD 43  
INTERVIEW: 30 JAHRE NON TOXIQUE LOST 44  
MIT VINYL-PENIDEN IM SOUNDHIMMEL:  
TBA21 SOUND SPACE + 30 JAHRE TOUCH IM ZKM KARLSRUHE 56  
SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:  
ATTENUATION CIRCUIT 58 - ALONE AT LAST 60 -  
DRONE/SUBSTANTIA INNOMINATA 61 - ELEKTRON 62 -  
EMPREINTES DIGITALES 63 - MEGO 65 - MONOCHROME VISION 66 - SUB ROSA 67 ...  
BEYOND THE HORIZON:  
AMBIANCES MAGNETIQUES 79 - COLLECTION QB 80 - UNSOUNDS 81 - CÉLESTIN DELIÈGE 84 ...

BAD ALCHEMY # 73 (p) Mai 2012

herausgeber und redaktion  
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa, Gerd Neumann

BA sagt allen freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern herzlichen Dank  
Alle nicht näher gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger  
sind CDs, was nicht ausschließt, dass es sie auch auf Vinyl oder als Digital Download gibt

BAD ALCHEMY erscheint ca. 3 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd

Zu BA 73 erhalten Abonnenten >ZeitRastLeTempsPasseViteTimeFlies<  
von NON TOXIQUE LOST  
Herzlichen Dank an Gerd Neumann

Cover: NTL lyrics 'die production von egalität'; Rückseite: Shelley Hirsch © Claudio Casanova

Die Nummern BA 44 - 65 & 71 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

Preise inklusive Porto

Inland: 1 BA Mag. only = 4,- EUR  
Abo: 4 x BA OHNE CD-r = 15,- EUR °; Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR \*  
International: 1 BA Mag only = 6,- EUR  
Subscription: 4 x BA WITHOUT CD-r = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 35,80 EUR \*\*

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

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

## index

4TET DIFFERENT SONG 16 - THE A.A'S 7 - THE AARDVARK JAZZ ORCHESTRA 17 - AALFANG MIT PFERDEKOPF 58 - ADKINS, MONTY 83 - AIRD, DAVID 69 - ARNOLD, MARTIN 80 - ARTIFICIAL MEMORY TRACE 59 - THE ASH INTERNATIONAL SOUND SYSTEM 57 - ASTRID 32 - AZAD 8 - BALESTRAZZI, SIMON 69 - BALLROGG 28 - BELL, THOMAS 36 - BERNIER, NICOLAS 64 - BIANCHI, MAURIZIO 60 - BLACK TO COMM 69 - BLAKE, RAN 20 - RAFFAELE BOSSARD'S JUNCTION BOX 19 - BOSSI, MATTHIAS 10, 34 - BRÖNDUM, LARS 62 - BUTCHER, JOHN 9 - CAKEWALK 28 - CAPECE, LUCIO 83 - CAPOSSELA, VINICIO 41 - CARMONA, JAVIER 6 - CATER, SEAMUS 37 - CENTROZOOM 70 - CHATON, ANNE-JAMES 81 - CHICAGO UNDERGROUND DUO 30 - CHRYSAKIS, THANOS 66 - COLEMAN, JIM 70 - COPERNICUS 29 - CORREA, CHRISTINE 20 - COSA BRAVA 10 - CÔTÉ, MICHEL F 5, 79 - COWBOYS FROM HELL 3 - COXHILL, LOL 22 - DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 77 - DE LA MANCHA 36 - DEL FABBRO, GUIDO 5, 79 - DELIÈGE, CÉLESTIN 84 - DEMIERRE, JACQUES 13 - DIGITAL PRIMITIVES 4 - DÖRNER, AXEL 18, 71 - DOC WÖR MIRRAN 59 - TIM DOROFYEV'S PROJECT 17 - ERB, CHRISTOPH 21 - EXTRA LIFE 31 - FAZIO, MIKE 29, 71 - FM TRIO 21 - FRANCIS, RICHARD 60 - FRIEDLANDER, ERIK 22 - FRITH, FRED 10, 14, 34 - FULLERTON WHITMAN, KEITH 65 - GALLINA, ADAM 85 - GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA 22 - GRAY, DEVIN 23 - THE GREAT OLD ONES 42 - GUDNADOTTIR, HILDUR 85 - GUY, BARRY 10 - HANSLIP, MARK 6 - HELVACIOGLU, ERDEM 67 - HERTENSTEIN, JOE 13 - HÉTU, JOANE 79 - HINDI, JASSEM 71 - HIPPIE DIKTAT 7 - HIRSCH, SHELLEY 35 - HO, SIMON 35 - HUBER, ALEX 19 - INDIGO KID 6 - IRABAGON, JON 13 - ISMAILY, SHAHZAD 33, 37 - JEALOUSY PARTY 72 - JECK, PHILIP 57 - JOHANSSON, SVEN-ÅKE 18 - KACIREK, SVEN 38 - KIHLESTEDT, CARLA 10, 34 - KINSELLA, LAUREN 19 - KRUGLOV, ALEXEY 15, 17 - KRYNGE 58 - KYRIAKIDES, YANNIS 82 - LADISA, STEFANIA 14 - LANZ, JOKE 72 - LAPIN, ALEXEY 15 - LAPSLAP 16 - LAUBROCK, INGRID 9 - LA VOLPE, ADOLFO 14 - LEIMGRUBER, URS 13, 14 - LILLIOS, ELAINIE 63 - LINGENS, HANNES 25 - LONBERG-HOLM, FRED 21 - LÓPEZ, FRANCISCO 60, 73, 78 - LUCKY DRAGONS 73 - LUNAR ABYSS DEUS ORGANUM 61 - MACDONALD, RAYMOND 22, 25 - MANGIA, STEFANO LUIGI 14 - MARSHALL, HANNAH 9 - MAXIMIN, BÉRANGÈRE 67 - MECHA FIXES CLOCKS 79 - MMM QUARTET 14 - MOHNÉ, ACHIM 57 - MOOR, ANDY 81 - MOORE, ADRIAN 64 - MØSTER, KJETIL 23 - MY FUN 74 - MYSTIFIED 59 - NABATOV, SIMON 15 - NEMESI, TIVADAR 85 - NEPTUNE 30 - NESSELHAUF, DAVID 74 - THE NEW SONGS 18 - NILL, BALTS 10 - NON TOXIQUE LOST 44ff - NOVIK, AARON 34 - NYBACKA, VILJAM 37 - ORIFICE 58 - PARKER, EVAN 22 - PATERAS, ANTHONY 65 - PBK 66 - PETERS, STEVE 75 - PETIT, PHILIPPE 75 - PHILLIPS, BARRE 13 - PIPELINE 8 - PISAROVIC, VESNA 12 - PLAISTOW 24 - POISON DWARFS 38 - PRESTON, DON 68 - QUATUOR BOZZINI 80 - RLW 77 - RO SHAM BEAUX 24 - RODEN, STEVE 75 - RUPP, OLAF 25 - RUSSELL, BRUCE 60 - SANDERS, MARK 9 - SCHWINGENSCHLÖGL, PAUL 85 - SHALABI, SAM 5 - SHIRLEY, DEREK 25 - SPENCE, ALISTER 25 - ST-ONGE, ALEXANDRE 5, 79 - STOLLERY, PETE 63 - STUDER, DANIEL 26 - SUBTERRANEANACT 76 - SURREALESTATE 26 - SUSANNA 33 - SYNTJUNTAN 62 - TANG, ACHIM 13 - TANN 27 - TAYLOR, CHAD 4, 30 - TRAPIST 39 - TSOUPAKI, CALLIOPE 81 - TUCKER, ALEXANDER 39 - TULA 40 - ULHER, BIRGIT 76 - URSO, ANGELO 14 - V/A À CHACUN SA MINIATURE 80 - V/A COAX CHANTE NOEL SAMPLER 8 - V/A STÖRUNG: SOUND & VISUAL ART 78 - VIGROUX, FRANCK 77 - VOLCANO THE BEAR 33 - WEBER, KATHARINA 10 - WESTON, VERYAN 9 - JÜRIG WICKIHALDER ORCHESTRA 11 - WIESE, NICOLAS 72 - WINDEREN, JANA 56 - WOLD 43 - YUDANOV, OLEG 15, 17 - ZANSTONES 58, 66 - ZAVOLOKA 57 - ZINOVIEFF, PETER 56



© Claudio Casanova / AAJItalia