

# BAD 77 ALCHEMY



*O nein, ich würde nie die Hoffnung aufgeben, daß ich einmal das schreiben würde, was geschrieben werden sollte und was noch niemand, jemals, schriftlich festgehalten hatte: das Buch ... das alle Bücher überflüssig machte und nach dessen Vollendung sich kein Dichter jemals mehr abzuquälen brauchte, weil es die ganze Menschheit ... erlösen würde. Dann würden die Menschenkinder einen Sonnenaufgang sehen, wie er noch nie gesehen worden war, und eine Musik würde ertönen, rauschend wie aus der Ferne, die ich noch nie gehört hatte und dennoch kannte. Und Gott Selbst würde bei mir vorbeikommen, in der Gestalt eines einjährigen, mausgrauen Esels, und vor der Tür stehen und läuten und sagen: "Gerard, das Buch von dir - weißt du, daß ich bei manchen Stücken geweint habe?"*  
(Gerard Reve)

Als Begleittext im Hintergrund:

Frederic Bézian - Der Fluch des Adam Sarlech;  
Das verborgene Brautgemach; Das Testament unter dem Schnee  
Alberto Breccia - Dracula  
Anne Carson - Nox  
Cosey - Auf der Suche nach Peter Pan; Orchidea  
Milovan Danojlic - Mein lieber Petrovic  
László Darvasi - Die Legende von den Tränengauklern  
Hallgrímur Helgason - Eine Frau bei 1000°  
Zbigniew Herbert - Herrn Cogitos Vermächtnis  
P. Howard [Jenö Rejtö] - Ein Seemann von Welt  
Panaït Istrati - Kyra Kyralina; Mittelmeer  
Ismail Kadare - Das verflixte Jahr  
Momo Kapor - Szenen aus der Jugend eines Starreporters  
Jonathan Lethem - Motherless Brooklyn  
Claudio Magris - Donau - Biographie eines Flusses  
Jürgen Mick - Candid; Träume  
Álvaro Mutis - Die Abenteuer und Irrfahrten des Gaviero Maqroll  
Frederik Peeters - Pachyderme  
Gerard Reve - Näher zu dir  
Aleksandar Tišma - Das Buch Blam  
Dubravka Ugresic - Das Ministerium der Schmerzen

## FREAKSHOW: VERWEGENE MÄNNER, VERWEGENE MUSIK



Diejenigen, die sich am 3. Mai 2013 ins IMMERHIN nach Würzburg locken lassen zu einem *Mini-Freakshow-Festival*, ahnen vielleicht schon, dass, wo Mini draufsteht, durchaus Maximales drin sein könnte. Weil die Italiener erst spät eintrudeln, machen POIL, drei merveilleux fous aus Lyon, gleich mit den ersten Takten Furore. Nein, nicht à poil (splitternackt), sondern als rote Knallfrösche in Trikots aus Tagen, als richtige Männer noch ihre Schnurrbärte wuchsen. Was Tempo, Witz und kapriolende Virtuosität angeht, sprengen sie den Deckel der nach oben offenen Freakskala. Antoine Arnera als ansehlicher Turner am Keyboard und Guilhem Meier und Boris Cassone als zwei zauselige Pumuckel an Drums und E-Bass haben ihren miraculixten Zaubertrank offenbar noch mit einer cerebralen Flockenmischung aus Charlot, Marx Brothers, Zappa (oder Borat?), Zeuhl und Juckpulver (poil à gratter!) angereichert. Wie elektrifizierte Frösche zappeln und eiertanzen sie eine hüft- und hirnverrenkende Folge von Unmöglichkeiten, mit Dada- und Disco-'Gesängen', irgendwie auch in Deutsch, auch gerappt, oder einfach nur als gestöhne Grimasse oder zungenbrecherische Comiconomatopoesie. Was weiß ich. Der Stil ein Kladderadatsch, Hauptsache quick. Das Ganze ein Zappen zwischen Pata- und Metaebenen, mit verwegenen Breaks und Kavaliertarts, Schnitten und Wendungen. Durchwegs looney bis zum Geht-nicht-mehr, durchwegs à rebrousse-poil (gegen den Strich). Wem *Dins o Cuol*, ihre 2011 bei Gnougn erschienene Scheibe zu Ohren kommt, sei's gesagt, dass die Drei jeden scheinbaren Studiotrick fitzelgenau 'verlebendigen'. Man könnte meinen, PoiL würde da neben Avantzicken und japanischer Ultravirtuosität auch noch Zappa selbst ad absurdum führen wollen. Können tun sie's. Manchmal klingt das, als würden unsichtbare DJ-Finger mit den Dreien scratchen, sie beschleunigen bis zum Mickey-Mousing, sie verlangsamen bis zum dunklen Gegurgel. Dazwischen gibt es Plattenhänger, Endlosrillenschluckauf, gerade an Stellen, die den Drummer wie blöd 'auf der Stelle' dreschen lassen. Aber dann rutscht der Keyboarder einmal mehr auf einer Bananenschale aus, mit quietschenden Glissandos und irrem Geklingel. Spaßiger als Jack Dupon und Sebka-Chott zusammen, toller als Anthurus D'Archer, vielleicht einen Tick zu viel des Guten, aber allemal saukomische Freakerei, die diesen Namen verdient. Fürwahr, die seltsame Begegnung von Adenoid Hynkel, einer sexuell erregten Gasmasken und eines elektrischen Camemberts auf einer von D-lands trolligsten Bühnen. Es kann danach nur... anders werden.

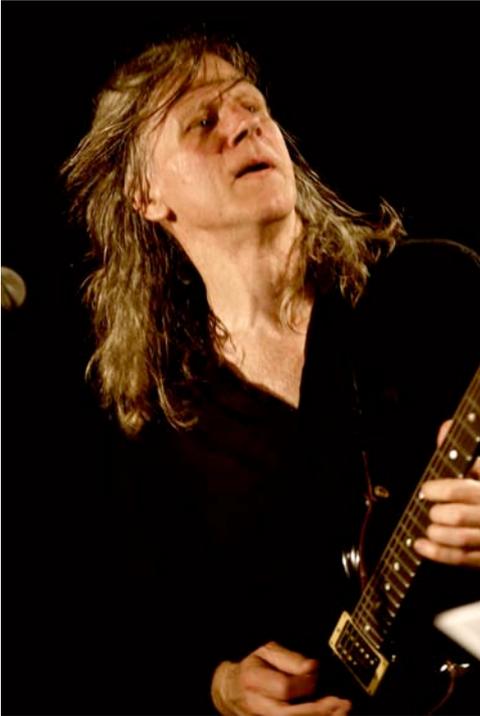


So anders wie NI, ein testosterongepushtes Quartett mit zwei Gitarren, Bass & Drums, das, obwohl ebenfalls französisch, sich von PoiL unterscheidet wie der Kahlkopf rechts vom Afrolook links. Die Masken zu Beginn, Klasse, die Musik, na ja. Sehr vertrackt, sehr schnell, eng verzahntes Gefrickel und Gedresche, dessen Mucho-Machoness der Wuschelkopf durch Rumgealbere nicht wirklich konterkariert. Der Bassist scheint gerade Zeit zu haben zwischen zwei Engagements als Komparsen bei Spaghetti-Western-Remakes [dabei ist es der PoiL-Bassist, der in Cornegidouille tatsächlich Django spielt ;-)]. NI steht für Novices Immorales und Noce Infernale, aber leider nicht für Neue Ideen. Die einzelnen Stücke werden zwar mit Verve vorgetragen und rocken wie Sau, ähneln sich aber wie eine Differentialgleichung der andern. 200 % halbstark.

Schließlich, lange nach Mitternacht schon und weiter verzögert durch ein PA-Problem, VERY SHORT SHORTS, italienisch, aber 2008 in Berlin entstanden, Labelkollegen von OvO und Ronin. Erstmals an diesem Abend mit einem melodischem Ansatz durch Keyboard (Stefan Manca) und mehr noch die Geige. Gegen folkloreske Flaufen pocht Jeremy Thòmas auf entschiedene Rockbeats. So dass ein reizvoller Zwitter entsteht aus sportlicher Härte und Feinheit, lakonisch, und doch mitreißend. Im Format alter Rock'n'Roll-Songs fiedelt die Geige zwischen Stühlen, die man gern bequemeren Ärschen überlässt. Der erst kürzlich rekrutierte Geiger ist pure, unpräzise Konzentration. Einige der schnittigen, temporeichen Stücke sind richtige Ohrwürmer. Ich wundere mich, nach welchen Schnittmustern da geschneidert wird, wer würde zum autonomen Brigantentum ihrer Debut-CD, die Bankraub als Notwehr nahelegt, solche Klänge vermuten? Klassisches Knowhow zaubert mit Schalk im Nacken klassikkämpferische und eigenwillige Versionen von, naja, Rock in Opposition, oder nicht? Zu vorgerückter Stunde war der schöne Ansatz leider etwas verschwendet.

Trotzdem, Mini? Von wegen! Mit PoiL, heuer zurecht *RIO-Festival*-gütegesiegelt, bekommt die Freak-Kappe die schönsten neuen Zipfel. Und wenn ich gewusst hätte, was Arnera, Cassone & Meier mit dem sensationellen Collectif Grand Spam bewerkstelligen - stellt euch ein Ensemble Modern mit zwei Sopranistinnen vor, das Mixturen aus Eskaton, United Colors Of Sodom und PoiL spielt!!! - hätte ich mich vor ihnen in den Staub geworfen.

## Sophisticated Music is...



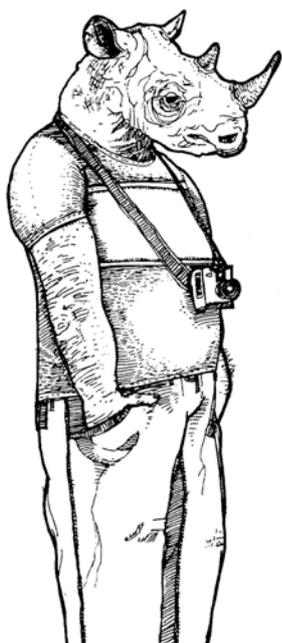
Ich sehe verzückte Kahlköpfe zucken. Ich sehe Menschen, die sonst nie um Worte verlegen sind, sprachlos. Meiii GOOOttt! Was geschieht da? Wir erleben den Auftakt der Europatournee von DOCTOR NERVE im Würzburger *Cairo*. Ein denkwürdiger Abend, dieser 21. Mai! 15 Jahre nach ihrem ‚letzten‘ und 26 nach ihrem ersten Auftritt hier beglückt das Oktett aus New York uns mit einem Apocalypso, den erst die Sperrstunde um Elf abwürgt. Nach der dritten Zugabe. Oder war’s die vierte? Zum Staunen fing’s ja auch schon an. Roman Polanski an der Gitarre? Ein grinsender Harvey Keitel an der Trompete? Letzterer entpuppt sich als Rob Henke, ersterer natürlich als der langhaarige Mastermind der Truppe, Nick Didkovsky. Seit den frühen 80ern ist er zugange mit seinen militanten Konsequenzen aus dem Studium bei Christian Wolff und Pauline Oliveros, seinem temporeichen Downtown-Clash von Sabbath und Stravinsky. Der Sopranosaxophonist Yves Duboin ist von Anfang an dabei, Michael Lytle, der sich von einer Beinverletzung nicht hindern lässt, gehört ebenfalls zu den ganz Alten. Leo Ciesa trommelt seit 1989, Kathleen Supové, hier als Diva in Schwarz-Rot, traktiert das Keyboard seit 2000. Nur Ben Herrington an der Posaune, der allerdings im Meridian Arts Ensemble schon Zappa, Stravinsky und Didkovsky exerziert hat, ist relativ neu, und Jesse Krakow am Bass. Auch der ist, nicht wegen seinen very short shorts, sondern mit seiner Erfahrung bei PAK und (zusammen mit Henke) in Fast’n’Bulbous, genau der Richtige für Didkovskys Geflipper mit schroffen Stakkatos, zuckendem Gebläse, sogar gebelltem ‚Gesang‘ und einer Gitarre, die nicht nur Schweineherzen höher schlagen lässt. Doctor Nerves jazzrockige Hirnerfrischung verhält sich nämlich zum Brass Rock von Chicago & Consorten wie Zappas *Waka / Jawaka* zu Stan Kentons *New Concepts of Artistry in Rhythm*. Doctor-Nerve-Klassiker wie ‚Nothing You Can Do Hurt Me‘, ‚Sister Cancer Brother Dollar‘ und ‚Spy Boy‘ liefern mit ihren wie mit Cut-up-Technik fabrizierten Algorithmen und scharfen Bläserzacken das Didkovsky-spezifische Grundmuster.



Fotos Dr. Nerve: Lutz Diehl [www.progrockfoto.de](http://www.progrockfoto.de)

Mit einem kapriziösen Trio für Bläser und Gitarre wirbt Didkovsky für „sophisticated music“, er kündigt als „epic“ etwas an, das nach ner knappen Minute ebenso abrupt endet wie die meisten Stücke. Hackebeilchen, zack! Mit einer Lektion in 3/8 gibt er einen Einblick in die Trickkiste seiner Hirnchirurgie. Spaß aus allen Rohren sorgt reihum für eine Aufgekratztheit, dass man schon wieder Herzkasper fürchten muss. Es ist aber auch zu schön, wie Lytle auf der Bassklarinette die höchsten Töne spuckt, wie Supovés Hände auf den Keys Tom und Jerry spielen. Didkovsky selbst ist nicht nur der Master of Ceremony, er brilliert bei scharf gegrillten Gitarrensolos, aber auch mit einem ganz zarten Stringpoem. Auch wenn das doch wieder dahin führt, wohin hier Alles strebt – zu schnittig-vertrackt kapriolenden Attacken, die Chatschaturjans Säbeltanz in einer Martial-Art-Choreographie tanzen, die bei ‚Trash‘ neue Zusätze zur Verfassung hämmern, die als die Stampede eines Güterzugs aus der Schiene springen und doch jede Kurve kriegen, die... ach, was babbele ich denn da. Didkovskys Einfallsreichtum, nicht nur bei ‚Meta 04‘ (Meta-phor?), übersteigt mein Metaphernvermögen. Als besonderes Kabinettstückchen dirigiert er für ‚I Am Not Dumb Now‘ seine ‚Marionetten‘ mit Handzeichen (Cobra, übernehmen Sie!). Er fordert bestimmte Beats und Riffs von wechselnden Paarungen, ‚pflückt‘ die Klänge quasi aus der Luft, mischt Punches mit sprudelndem Freispiel der Bläser, was wie am Schnürchen klappt. Vor allem, weil neben aller Virtuosität die Freude an solcher Akrobatik aus allen Gesichtern leuchtet, und Band und Publikum sich gegenseitig anfeuern. Das ist nämlich an diesem Jubeltrubel, der mit vielen heiseren Kehlen endet, das besonders Heilsame und Elektrisierende: Dass blitzgescheite Musik einen derart rocken & rollen kann. Wahrhaftig als

**...the Healing Force of the Universe!**



# LES RHI NO CE ROS

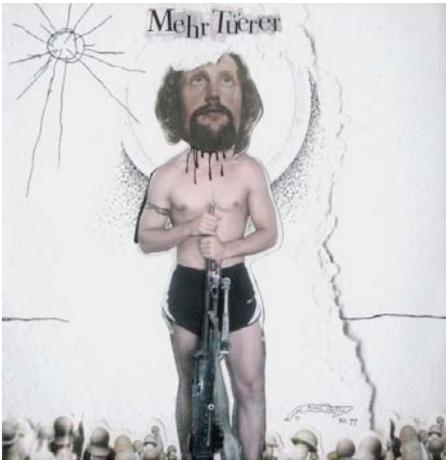
Die Dickhäutigkeit, die kam bei Michael Coltun erst später (wenn überhaupt). Als Kind konnten ihn seine Eltern noch damit erschrecken, dass sie Naked City spielten. Inzwischen aber lockt sein gegen den *The-Trend* LES RHINOCEROS getauftes Trio selbst mit der Empfehlung: *Tzadik*-Band. So auch am 6.6.2013 ein Häufchen Freaks, das gerade so für einen Minjan gereicht hätte - na wohin wohl? - ins Würzburger Freak-Domizil IMMERHIN. Als Kind? Der Wuschelkopf, der 2008 die Formation noch als Teenager in Washington, DC gründete, aber mit der aktuellen Besetzung mit Amit Peled an der Gitarre und Jonathan Burrier an den Drums inzwischen in New York angesiedelt ist, genauer gesagt in der Lower Eastside im Dunstkreis von John Zorns Club *The Stone*, bestätigt da ganz beiläufig, dass er tatsächlich so jung ist, wie er aussieht. Die Musik allerdings, die er da am Bass mit vollendeter Technik und massenweise Effekten intoniert, die ist kein bisschen halbstark. Selbst dann nicht, wenn Peled, mehr Känguruh als Nashorn, wie aufgedreht umeinander hoppst

und fetzt. Aber solche wild gehämmerten Noiseorgien kommen und gehen wie Anfälle, enden so abrupt wie sie einsetzen. Der Witz bei Les Rhinocéros ist nämlich der sprunghafte Kontrastwechsel, die Montage von scheinbar Unvereinbarem und dessen Biss. Immer wieder flippern und katapultieren sie einen, mit Sabbath-Riffs und Turbogitarre, von Bauchtanzgrooves oder Klangflächen, bei denen die Imagination an Wasserpfeifen pafft oder an Zuckerrohr lutscht, zu den Powerclashes zeitgeraffter Metropolenrasanz, zu den Gimmicks zappeliger Videospielturbulenzen. Ist diese 'Impossible Music' ägyptisch angehaucht oder türkisch getönt oder einfach nur "exotisch" wie in *Exotica*? Natürlich darf man da an Naked City denken, aber auch an die Sun City Girls, Secret Chiefs 3 oder, nahe liegend, an Aram Bajakian's Kef, Eyal Maoz's EDOM, Pitom oder Rashanim, alles 'Tzadik'-Bands, die ebenfalls den Clash of Civilizations ad absurdum führen. Indem sie zu musikalischen Quellen im Vorderen Orient pilgern, indem sie New York mit *al-kīmiyā* aufmischen. Coltun, der eben noch feine und melodische Linien pickt, schüttet eine Tüte mit Handies aus und füttert seine Basseffekte mit Textsamples, die er dann mit dem großen Zeh - daher spielt er unbeschuh't - loopt und pitcht. Peled wird gelegentlich ganz zum Knöpfchendreher, mit grösstem Gusto an jaulenden und verzerrten Sounds. Und Burrier ist das dazu passende Viech von Drummer, wie koffeinüberdreht tickelt er an allen Ecken und Kanten, schüttelt Glöckchen, beklopft ne Flasche und die Crashcymbal von unten. Schon beim dritten Track bricht seine Tom ab! Aber er spielt einfach weiter, bis ihm 20 Min. später mitten im Spiel eine Standtom untergeschoben wird. Was er grinsend quittiert, aber er käme wohl auch mit nem Schuhkarton, nem Eimer und n paar Dosen und Flaschen zu recht. Wenn ein Stock davon fliegt, schnappt ihn sich Peled, um damit spontan die Saiten zu traktieren, während sich Burrier mit der Nase oder dem Ellbogen hilft - Drummer mit Leib und Seele. Und wenn er einen Huf auf die Snare hievt, dann zitiert er doch freiweg Han Bennink! Locker verdienen sich Les Rhinocéros das "ROCK'N'ROLL!"-Siegel. Aber genau genommen entführen sie einen mit ihrer Wundertüte voller Grooves, einem versteckten Beatles-Motiv, Slidesounds und überhaupt jede Menge verspielter Ungeniertheit ins Golden Age of Instrumental Rock, zu den Enchanted Islands, die auch in Zorns Music Romances am Sehnsuchtshorizont verschwimmen, zu den *shangri-las dreamt of by armchair safari-ers*. Wobei das Exotische, das zuletzt auch noch als Dub die Hüften schwingt, prickelnd und vertraut daher kommt, der Großstadtdrive dagegen à la Rumpelstilzchen, dafür aber auch mit dem Zunder, der das Hirn erfrischt. Ein wahres Rhinoceros wechselt daher öfters die Perspektive. Gründe, das Nashorn zu rümpfen, finden sich allemal: *Only Barbarians Use Forks...*

Illustration: Marcjanna Urbanska

# OVER ROCK UNDER POP

## FIDEL BASTRO (Hamburg)



Das Hamburger Label mit der Gastr-Del-Sol-Vorgängerband als zweitem Taufpaten, zuständig für alternativen Noiserock und Amusement der undummen Sorte, feierte 2012 20. Geburtstag. Dazu gab's neue Zähne für meinen Bruder und mich, wie **Superpunk & Boy Division**, wieder lückenlos bissig, krächten. Erkenntnisse wie 'Digital macht's auch nicht besser' liegen nun schon einige Jahre zurück und 'Breit vom Geist der Zeit' waren die fidele Kantler von Anfang an gewesen. Mir rückten sie als Heimstatt von Ilse Lau und den **Diametrics** nahe, anderen sind sie ans Herz gewachsen mit Hamburger Schulschwänzen wie Hrubesch Youth, Wahrern wahren deutschen Kulturguts wie **Fröbe** und **Potato Fritz** oder ganz unterschiedlich einsilbigen Projekten wie **Stau** und **Tschilp**, der

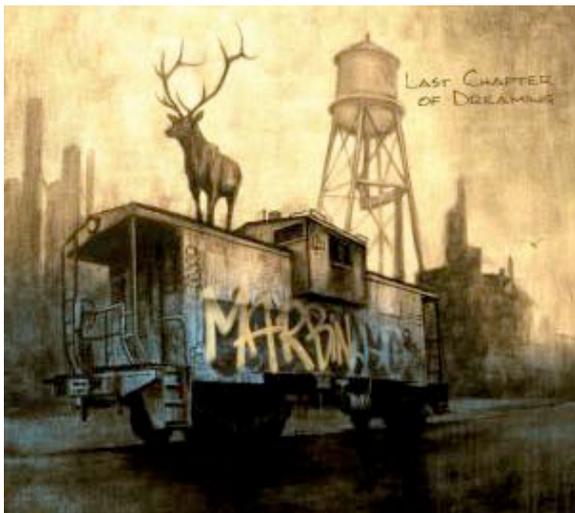
femininen Ausnahme (neben Peta Devlin als Gast bei den gewitzten **Sport**). Die Genannten (außer Ilse und Hrubesch) sind alle auf der Zwischenbilanz 20/A (FB75) zu hören, zusammen mit weiteren FB-Aktivistinnen (**Backroom Music Club**, **Happy Grindcore**, **High Quality Girls**, **Hubeskyla**, **Joe4**, **The Lessappeal**, **Nerven**, **Pasadena Project**...) und welchen, die's leider schon gut sein ließen (**Bagio**, **Fröbe**, **Tschilp**, **United Sons Of Toil**). Statt lokalpatriotisch zu versumpfen, hatte man sich Freunde aus Zagreb, Wisconsin, der Schweiz, Saarbrücken und sogar Bremen angelacht. Bei manchen war (und bleibt) die Message aus der Bottle ein halbstarker Dschinn, bei anderen ein schanzenvierteliges oder st.-paulianisches 'Ack Ack Ack Ack' oder 'Terrterrr', bei wieder anderen ist 'Upgrade, all the time' Trumpf. Als Appetit-auf-mehr-Macher gab es davor schon 20/7" (FB74, 7") mit **Alan Metzger** und **Kiesgroup**, einem Hüscher-Du-Cover von **Sport** und einem Superchunk-Nachspiel von **Potato Fritz**. Solche Traditionspflege oder auch das Gastspiel von Ari Up bei **Bagio**, einem der letzten Lebenszeichen der Slits- & New-Age-Steppers-Veteranin, verraten, woher bei Bastro der Wind weht. Ähnlich wie die verwandten und zeitgleichen Hausmusik-Macher in Landsberg/München hielten sie die Nasen in Wind aus Übersee, angloamerikanische Brisen, mit Zigarillo-Würze bei Bastro, Downunder-Flair bei Hausmusik. Dass in den 90ern Fred Is Dead, Village Of Savoonga, Lali Puna südlicherseits und Kante und Knarf Rellöm nördlicherseits sich wechselseitig Würzburger Venueklinken in die Hand drückten, war - Zeitgeist. Die Essenzen davon - Gitarren als Schwerter, Pflugscharen und Bierflaschen der Guten, ein Brass auf die galoppierende Dummheit (nicht nur) im Internet, eine Nähe zu prekären Verhältnissen... - sind heute noch Bastro-Konsens. Der fidele Motor hinter diesem Konsens heißt Bernd Kroschewski. Seine wortspielerische, mit allen Pop- und Trashwassern gewaschene Energie ist der gemeinsame Nenner für das Label, Hrubesch Youth, Boy Division und **Potato Fritz**, die seit 1994 konstante FB-Pressure-Group. Mehr Tüerer (FB 77, 7"/3") verabreicht mit einem scheinheiligen Old Shatterhand mit Bärenrotter und einem Posterboy der NRA, beide knöcheltief in Penidenfeldern, gleich mal sarkastische Augentropfen. Die Musik dazu hält sich nicht damit auf, das Rockrad neu zu erfinden. Treibende Drums-Bass-Doppelgitarren-Verve und forciertes Gesang rütteln am Event-Wahn von Hamburg/Gotham City. Kroschewski predigt Deutsch, aber Hoffnungsfrohes kommt ihm - ätschibätsch - nicht mehr von der Zunge. Zu lange wurde nichts mehr vom Kopf auf die Füße gestellt. Daher, Schluss mit lustig, Schluss mit Flausen. Eine 'Kulturrevolution' tut Not, egal ob amtlich oder blutig, schlechter kann's nicht werden. 'Kleiner Grüner König' tüpfelt, live in Düsseldorf, ein i!! dazu. Düsseldorf - Hamburg, ach, schlägt doch wie einst im Dienst der Musen für Edles noch der Burschen Busen?

## HUBRO (Oslo)

Wer einen bei ABC (HUBRO CD2523) Buchstabieren lehrt, das sind Øyvind Skarbø, Drummer von 1982, Hilmar Jensson, der isländische Gitarrist von Jim Black - AlasNo-Axis, und Shahzad Ismaily, Herzbube bei Ceramic Dog, Cosa Brava, Secret Chiefs 3 und x ähnlich beherzten Projekten. In BLY DE BLYANT spielt er vorwiegend Bass, sekundenweise auch mal Drums, während an Organ und Percussion reihum gewechselt wird. Nach einem perkussiven Intro wird so krummtaktig gerockt, dass, wer in der School of Rock nicht auf dem Quivive ist, gleich Knie und Hals zu brechen riskiert. Nach diesem Auslesetest wird 'Mordechai' jedoch ganz ruhig. Nächste Lektion: '27' - Zählen, Hämmern. Nach einer kurzen Speed-Übung kommt 'Transidiomatic Destiny' mit ruhig aushallenden monotonen Schlägen - Morton Feldman in Rock? 'Shnily' rappelrockt dafür umso rappeliger, wenn auch mit Zittersaum. Bei 'Wang Dang Doodle' mit seinem Handclapping ist die Zunge in der Backe mit im Spiel, das bei 'Hutch Jesus I' so geisterhafte Züge trägt wie das Turiner Grabtuch. Bei 'Controversy' sind dann krumme Takte wieder Trumpf, die die bluesigen Ansätze der Gitarre nicht zum Zug kommen lassen, weil hier alles in Kladderadatsch endet bevor es richtig beginnt, bevor zuletzt doch noch was geht mit Wahwah und simplem 4/4. 'Rope' mischt komische Percussion mit Gitarrenpracht bis zum finalen Gong, schon nach anderthalb Minuten. Torso ist Trumpf, das usw. kann man sich denken (sich sparen). 'Hutch Jesus II' lässt Orgel und Cymbals geisterhaft schimmern in einem einzigen Drone. Noch orgeliger setzt 'Curtis' ein, überlässt dann aber Gitarre und Bass zu simpel klackendem Beat, bevor die Orgel wimmernd wiederkehrt und das Ganze Fahrt aufnimmt als das einzig straight durchgeführte Stück des Alphabets. 'Snares' schleppt sich zuletzt aber nur mühselig und beladen zum Ausklang hin, elegisch bis zum Gehnichts mehr. Wenn das nicht hinter-sinnig und seltsam ist?

Ist das nun Inzucht in einem kleinen Land, oder die Synergie in einem beneidenswert reichen Kreativitätspool? Møster! (HUBRO CD2527) von EDVARD LYGRE MØSTER hätte gleich vier Ausrufezeichen verdient, denn neben dem Namensgeber, dem aus Bergen stammenden Tenor- & Baritonsaxophonisten von Ultralyd, The Core, Trinity, spielen Ståle Storløkken von Supersilent, Humcrush, Elephant9 etc. Fender Rhodes & Moog, Nikolai Eilertsen von Elephant9 E-Bass und Kenneth Kapstad von Goat The Head, Motorpsycho und neuerdings Grand General trommelt. Statt mit der Tür ins Haus zu fallen, kommt *Møster!* mit verzerrten Trillern und gespensterndem Georgel auf leisen Sohlen daher. Das 'Plastic Disco' zu nennen, scheint dem Humor eines aus *Åkta människor* entsprungene Hubots geschuldet, der, aus Schweden rüber gewechselt und von keinem Türsteher mehr zu erkennen, sich hier hymnisch exaltiert eine Seele in den Leib stampft. Mehr und mehr steigert sich das Stück nämlich zum swingenden Headbanger, um erst nach 12 Min. wieder Atem zu schöpfen und sich an der Theke abzukühlen. 'Ransom Bird' stürzt sich aber gleich wieder funky und Hals über Kopf ins Gewimmel der zuckenden Glieder eines Freak-Schwofs, den Storløkkens Rhodes und vor allem Møsters Stakkatos anfeuern, während die furiose Rhythmsection den Turbo am Laufen hält. Rasender kann man dem Geist, der jeden Derwisch und jeden wahren Rock'n'Roll umtreibt, nicht huldigen. Mittendrin ein inspiriertes Rhodessolo wie eine Fackel, die der dahin galoppierenden Wilden Jagd leuchtet. Das Finale dann der pure Über-Funk. Gloria Victoria! Im *Victoria* in der Osloer Karl Johans gate 35 fand diese Derwischerei nämlich statt. Als drittes erklingt ein intensiv geblasener, allerzärtlichster und inniger Herzbeweger, bevor die Vier zuletzt 'The Boat' rocken. Mit Baritongeröhre und aus der Startbox losknatterndem Drumming. Dem majestätischen Auftritt des Erbkönigs folgen neblige Moogstreifen, ein Schweif aus Bassgewaber und Rhodesirrlatern. Dazu Kapstads rasender Hufschlag. Zuckend setzt endlich auch das Bariton wieder ein, schaltet den Drive zum Overdrive in apokatastasischer Raserei bis hin zum erlösten Jubel nach 16 Min. The Thing ... Fire!... MØSTER! = Geist vom gleichen Geist.

## MOONJUNE RECORDS (New York)



Die schnellen Finger bei MARBINs Last Chapter Of Dreaming (MJR050) hat der zappaeske Dani Rabin, die melodienselige Schnauze Danny Markovitch mit seinem Sopranosax. Den Drive liefern Jae Gentile am E-Bass und Justyn Lawrence an den Drums. Wenn der Groove fetter werden soll, kommen weitere Percussion und Keyboards dazu. Wobei, Marbin ist nie fett, sondern poly, fix und vor allem gepinschert. Nämlich mit Klezmerfeeling im Blut und zugleich einem großen Corazon, wenn eine Trompete von South of the Border ins Horn stößt bei 'Breaking The Cycle'. Auch den Rhythmus zuvor hatte schon Latino-Verwandtschaft mitgebracht, der bei 'On

the Square' aber wieder anders auf den Punkt kommt, nämlich heavy und angebluest. Kurz, Marbin ist ein Oktopus in XXL, vielgliedrig, gewaltig, launisch. Bei 'Cafe de Nuit' z. B. ganz träumerisch gestimmt, mit zarter Gitarre und Saxophonschmus. Wobei diese glockenspielbebingte Serenade durch das Lalala von Leslie Beukelman noch eine weitere besondere Note bekommt. Aber schon 'Redline' kommt als R'n'B mit aufgekratztem Affenzahn daher, 'Volta' legt sogar noch einen mahavishnuesken Zahn zu, um galoppierend Staub aufzuwirbeln. Auf eine Soprano-Ballade mit Latinswing folgen ein süß geschmustes Abendlied im 3/4-Takt, aber auch einiges Redundante. Dass man damit reich wird, daran lässt 'And the Night Gave Nothing' als Marche funèbre mit hängenden Ohren stark zweifeln. 'Purple Fiddle' stößt als Lala-Lullaby ähnlich wehmütig ins Horn, bevor das Soprano vogelig übersprudelnd das Positive akzentuiert. 'Last Days of August' schwenkt aber mit Pianotristesse nochmal ganz trübe Tassen, über denen diesmal auch das Soprano seufzt. Ach, Seufzen kann so schön sein. Das bestätigt auch das letzte Kapitel mit Akkordeon und Gitarrengeplinke, nur dass jetzt alle zusammen die Feuerzeuge schwenken und in hymnisch vereintem Eiapopeia gen Sonnenuntergang schunkeln. Ich wusste gar nicht, dass man in Chicago so sentimental sein kann.

Mit Dawai In Paradise (MJR051), dessen 5. Soloalbum, präsentiert Leonardo Pavkovic den indonesischen Gitarrenzwirbler DEWA BUDJANA. Weitere Einspielungen sollen folgen von diesem Saitenvirtuosen, der in Jakarta mit Gigi, einer der bekanntesten Rockbands, ein Star ist. Da die Aufnahmen über einem Zeitraum von gut 10 Jahren entstanden (2000 - 2011), spielt Budjana mit wechselnden Bassisten, Keyboardern und Drummern, unter anderem auch Peter Erskine. Neben dem klassischen Rocktrio oder im Quartett mit Keyboards setzen indonesische Vocals bei 'Gangga', 'Masa Kecil', 'Malacca Bay' und 'Rerad Rerod' und immer wieder die Bambusflöte Suling ihren besonderen, in westlichen Ohren exotischen Akzent. 'Caka 1922' wird von Strings mitgeprägt, 'Rerad Rerod' auch noch von Mundharmonika. Erstaunlicherweise ist Budjanas Melodik weniger exotisch als vermutet. Er hat ebensowenig Scheu vor Kitsch der schmalzigsten Sorte wie vor fusionstypischer Wichsgriffelei, die einem die Schuhe auszieht, wenig später auch noch die Socken, und die, wenn er dann die Synth Guitar traktiert, einem die Fußnägel manikürt. Wer freilich Kitsch<sup>2</sup> und geölte Arpeggios zu schätzen weiß, der kann hier an der Luftgitarre mitfiebern oder seine Schmalzstulle dick bestreichen. Ich würde mich gern schon bei Banalitäten wie 'Back Home' und - Grusel über Grusel - 'Caka 1922' auf die Socken machen, sogar barfuß, aber spätestens bei 'Dancing Tears' darf ich ja den Tränen ihren Lauf lassen.

## NORTHERN SPY (Brooklyn, NY)

Charlie Looker hat auch nach der Auflösung von Extra Life noch zu viel zu sagen, um nicht gleich wieder ein neues Projekt zu lancieren. In SEAVEN TEARES hat er mit der Mezzosopranistin Amirtha Kidambi, Robbie Lee, der Blockflöte, Gitarre und Synthesizer einsetzt, und dem Percussionisten Russell Greenberg relativ Unbekannte an seiner Seite, auch wenn sie schon mit Sequins and Skeletons oder etwa mit Baby Dee und Talibam! bzw. mit Yarn/Wire oder Kayo Dot musiziert haben. Kidambi ist jedenfalls Spezialistin für Monteverdi und Karnatische Musik ebenso wie für Ashley, Aperghis und Nono. Es zeugt von Lookers Ambitionen, sie heranzuziehen für Chamber Rock, in dem er Renaissanceklänge mit Death In June und den Mamas and the Papas infiziert. Das Debut Power Ballads (NS034) verrät seinen Horizont durch eine hymnische Version von Dowlands 'Flow My Tears' und eine mit allen Schickanen pathetische von Alice In Chains' 'Them Bones'. Lyrisch schwelgt Looker dabei in einer Faszination durch die dreifaltige Göttin, die er in 'Meet Me' mit alchemistischen und nekrophilen Bildern beschwört, der er in 'Our Lady of Sound' seine Männlichkeit zu opfern bereit ist. Als ob er an der Crossroad, an der Blueser schon ihre Seele verschrieben haben, der Wicca-Göttin alles hingeben würde für gute Songs: *My word is dumb without your breath to move it. My word is a corpse without your blood run through it. From your breast flow bright white melodies...* Den unterwürfigen Tönen folgen in 'Grown Woman' und 'Like Your Black Hair' die zugleich grausamen und verzweifelten Tiraden eines 'Liebhabers', dessen pädophile und gewaltsame 'Liebe' vergiftet und vergewaltigt, der nichts als Tränen hinterlässt und die eigene Einsamkeit. Eine sadistische Phantasie legt *All in Love is fair* als vergiftete Hostie auf eine kindliche Zunge, auch wenn sie dafür Blitze auf sich zieht. 'Like Your Black Hair' ist eine, trotz tänzerischem Tamburin und Geblöte, besonders finstere und entsprechend mit Triangeltrillern verteilte Murder Ballad, die, klassisch, auch den Täter in einen Abgrund stürzt - *A coward's night out in the Abyss*. Auch Jerry Cantrells In-Chains-Song erstarrt mit fast großartigem Trotz in Morbidität und Selbstmitleid: *I feel so alone, gonna end up a / Big ole pile a them bones*. Konsequenter umarmt Looker in 'Thin Veil' den Tod als bleiche und stumme Schwester und Geliebte. *No blame, cruel sister when you call my name*. Das Splattercover unterstreicht die Pathetik des Ganzen, wobei Looker dennoch auf seine Ernsthaftigkeit pocht und im melancholisch morbiden Duktus der Musik auch einlöst, im fatalistischen Klampfen der Gitarre und im sanften oder blubbrigen Orgeln von Harmonium und Portativ. Elektrifiziert und mit mehr Tempo steigert der dadurch poppigere und rockigere Anstrich die Bizarrerie. Das Nonplus-ultra dieses Neomanierismus ist jedoch der männlich-weiblichen Gesang, vereint und im Wechselspiel. Lookers Höhenflüge, die er für Dowland nahezu sakral gestaltet, sind auf ihre Weise nicht weniger bemerkenswert als die Engelszunge seiner Partnerin. Das Finale ist ein feierliches Schreiten Arm in Arm, ein Totentanz, der, wenn auch verschleiert, bereits mit der Geburt beginnt.

Die Citizens [Brian] Miller, [Joshua] Taylor, [Dan] Rowan & [Grace] Lee bilden zusammen in Burbank, CA die Drums and Vocals Group FOOT VILLAGE. Mit Make Memories (NS035), wenden sie sich, verstärkt mit Citizen [Matt] Loveridge, nach einem dreiteiligen postapokalyptischen Fantasy-Zyklus nun zeitnaheren Dingen zu - Dollar Bills, Drug Deals, A.I.D.S., New Jersey und dem Ende der Welt. Schnarrender Synthie und rituelles Tamtam kontrastieren dabei mit Lees mädchenhafter Stimme. Ein Widerspruch, den auch das poppig bunte Covergirl inszeniert, das, blond und nackt, der brachialen Musik als Camouflage dient. Da treiben nämlich düstere Schläge das heulende Elend voran wie eine Galeere, mit Lee als Cassandra. Dem folgt uptempo geknatterter Postpunk mit Krä- und Schreigesang, bis wieder die Stammestrommeln einsetzen, für die hir- und zeitrissige Erkenntnis, dass die schnöde Welt sich in den letzten 30 Jahren verdammt treu geblieben ist. Das ceterum censeo und Knüppel aus dem Sack dieses No Wave ist daher nur konsequent. Diese couragierte Musik schreit danach, Protestmärsche anzuheizen. Bei 'Warlock' gelingen sogar dräuende Spannungsmomente und Schockeffekte. Und 'The End Of The World' ist als Trauermarsch voller Gotteszweifel ein sarkastisch makabres Wiegenlied zum Aufwachen.

## ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

Coal Tattoo (ReR KB1) von THE KIDNEY BROTHERS ist, obwohl bisher unveröffentlicht, keine neue Einspielung, aber bei weitem nicht so alt, wie sie sein könnte. Die Brüder Bob & Jack Kidney sind nämlich Veteranen, Veteranen der Ohio-Szene. Mit 15-60-75 (the Numbers Band) gingen sie schon 1969 an den Start, als Bluesrocker, vor denen David Thomas sein Leben lang den Hut zog. Thomas produzierte 1998 dieses knappe Dutzend Songs, mit Robert K. an Vocals & Guitar und seinem Bruder John an Vocals, Mundharmonika, Keyboards, Tenorsax & Percussion. Die Kidneys waren in den 90ern auch im Kleingedruckten bei Pere Ubu zu finden, Bob hatte dazu noch Spuren bei The Golden Palominos hinterlassen, Jack bei Frank Black/Black Francis. Mit 'Jimmy Bell' greifen sie aber als erstes einen alten Numbers-Blues auf, gefolgt von Dylans 'Outlaw Blues', in den sie Billy Edd Wheelers 'Jackson' mit seinem *"hotter than a pepper sprout"* einkreuzen. Dazu covern sie 'That's Alright' von Jimmy Rogers und zwei Bo-Diddley-Stücke, 'You Don't Love Me' und das herrlich großmäulige 'Who Do You Love'. Die eigenen Stücke der Brüder verraten schon in den Titeln, dass sie sich den rauerer Seiten des Lebens widmen: 'Roughhouse', 'Thief', 'Coal Tattoo', 'Somebody Shot Him', 'Heavy Rain', 'Wild River'. Und hören dabei an wie Männer, die dem Teufel ins Auge gespuckt haben. Wie Männer, die ohne zu zögern eine Warzenkröte abschlecken, wenn sie dann nur klingen wie John Lee Hooker. Das Augenmerk gilt den Outlaws, Outcasts, Madmen und ausgebrannten Typen, deren raue Schale bröckelt. Deren Geschichten dazu taugen, sie mit von Zigaretten und Whiskey gegerbten Zungen zu singen. Um einiges genauer, epischer und komplexer intoniert, als man es von 08/15-Blues her kennt. Die eigenen Stücke fallen durch die ungewöhnlichen Erzählformen auf, mit einer klischeearmen Dramatik, die das Pathos aber durch Lakonie ausgleicht. Mit prägnanten Zeilen wie *It's in the voices of these angels in my telephone / And they whisper / Listen closer, Listen closer, / "You wanted answers?"* oder *Did his soul leave his body and fly through the sky, / Or lay there and wait till it was sure that he'd die?* Die Stürme und der Dreck außen und innen sind sich so ähnlich als gäbe es nichts dazwischen. Mögen die anderen von Babes singen und von Love, die Kidneys singen von Kleinkriminellen, Junkies oder Bergarbeitern, und haben den Blues auch ohne dessen Form. 'Heavy Rain', an sich schon formatsprengend, gipfelt in einen entsprechend wilden Gitarrensolo, 'Wild River' und 'That's Alright' sind danach nur noch depro oder zynisch, bemüht zynisch, denn eigentlich nur enttäuscht und einsam. Diddleys Hit, den verliert zuletzt der Teufel im Galopp. Welche Arlene könnte einem schrillen Typen widerstehen, der eine Klapperschlange als Krawatte trägt? Warum sowas ausgerechnet auf ReR Megacorp erscheint? Da denkt mal drüber nach.

Vom gleichen Label, im gleichen Päckchen, Sale Quanto Basta (ReR PA6) von PAOLO ANGELI, dem Mann mit der präparierten sardischen Gitarre. Gespielt wie ein Cello, kann es wie ein Cello klingen, aber angeschlagen, statt gestrichen, auch spanisch. Im Kern ist es ein Schwarzes Schaf der Volksmusik, genauer, ein Wunderkind, nicht nur, weil die jungfräuliche Mutter nicht recht weiß, wie sie dazu kommt. Angeli verstärkt durch Resonanzsaiten die Klangfülle, durch immer wieder rhythmischen Duktus sorgt er für Drive, durch seine Griff- und Schlagtechnik und hilfreichen Automaten für die Illusion, dass da mehr als nur zwei Hände im Spiel sind. 'Mascaratu' summiert in seinen 11 Min. die Quintessenz von Angelis Virtuosität und Orchestralität, die auch hier etwas 'Maurisches' anklingen und mitschwingen lässt, mit immer wieder geradezu rockigen Peaks und gleich wieder zartem Schmelz, mit auf und ab schwingendem Vibrato und klappernden Beats, und der Daumen spielt dazu Bass und die Rechte schon wieder Cello, alles auf dem gleichen Instrument. 'Funda De Almohada' oder das besonders effektiv erzitternde 'Brida' verbinden Al-Andalus mit Marco Polos China und beides mit Pat Metheney. Angeli feiert die alte Levante, elegisch, und den jungen arabischen Frühling ('Primavera Araba'), tänzerisch und mit Gesang und mit kakophonischer Dramatik. Aus Respekt ist längst Staunen geworden, das ständig neue Nahrung erhält.

## RUNE GRAMMOFON (Oslo)

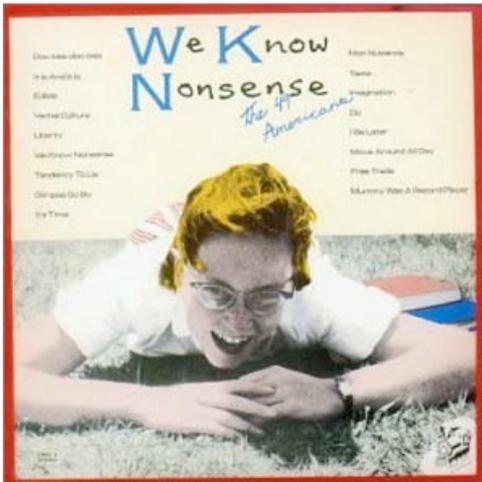


**All of Them Witches** (RCD 2141) bringt ein Wiederhören mit dem HEDVIG MOLLESTAD TRIO, dem Projekt der Gitarristin Hedvig Mollestad Thomassen mit der resoluten Bassistin Ellen Brekken und Ivar Loø Bjørnstad an den Drums, das schon mit *Shoot!* (Rune Grammofon, 2011) für sich eingenommen hatte. Die Phantasie wird von 'Sing, Goddess' (so beginnt bekanntlich die *Ilias*) bis 'Kathmandu' zum Trip über Kontinente und durch Mythopoesien eingeladen, mit Stationen im Griechenland Homers ('Achilles'), im Zweistromland ('Code Of Hammurabi'), im Bible Belt ('The New Judas'), in Irland ('Ghrá Rúnda', gälisch für 'heimliche Liebe'), im Shawshank State Prison ('Shawshank'), in Indien ('Indian Driving'), Nepal und Java ('Lake Acid'), es sei denn, Acid meint was anderes als Schwefelsäure. Allerdings sind das alles Songs ohne Worte, und die singende Göttin ist die Gitarre. Das Trio rockt, als wäre Rock mehr als eine Sprache. Als wäre das gezähnte Riffing, der knurrige Basspuls und das zischende und knatternde Drumming in den Genen mit Homo sapiens mitgewandert an die Enden der Welt. 'The Rex' mit seinen majestätischen Stakkatos und dem machtvollen Tritt wäre dann König Rock und zugleich der Fels, in den The Church of Rock ihr bluesiges Fundament gegraben hat. Nicht zuletzt mit der Säure, die die Göttin, der auch dieser große König nur dient, im Blut hat und von ihrer Feuerzunge spuckt. Mollestads Duktus ist durchwegs hard und intensiv, bluesig bis ins Mark und dabei so feminin, wie es die Gitarre nun mal genuin ist. Zusammen mit Ava Mendoza entlarvt sie jedes "Me Gitarzan, You Jane" als geschwänzte Illusion. Wer hier einen Judaskuss bekommt, ist der falsche Messias 'Electronica'. Was hier als Code in Keil- und in Goldschrift erneuert wird, ist das, was in den Books of Jimi (Hendrix), Sonny (Sharrock), Terje (Rypdal) und Sylvia (Juncosa) geschrieben steht. 'Ghrá Rúnda' ist pures Feeling, das die Gitarre ganz allein verströmt, Herzausreißen inbegriffen. Rocks große weiße Hoffnung ist blond und trägt ein rotes Kleid?



BUSHMAN'S REVENGE ist einer der Namen, die mir die Augen aufleuchten lassen und mein Ceterum censeo mitbegründen, dass Rune Grammofon zuverlässig eine der Topadressen für beste Musik ist. Electric Komle - Live! (RLP2144) wurde im Mai 2012 im Storyville Jazz Club in Molde mitgeschnitten und zeigt das Nordstern-Trio in Hochform: Gard Nilssen (von Puma) als Personal Poltergeist, Rune Nergaard als Iron Bloke am Bass und Even Helte Hermansen (von Shining) als Professor Chaos an der Gitarre. Vom rasanten Einstieg mit 'Iron Bloke' und dem, obwohl das Tempo hoch gehalten wird, ohrwurmig schwelgenden 'As We Used To Sing' (von *Little Bit Of Big Bonanza*, 2012) über ein Medley mit 'Ginsberg' und 'King Of Hello' (von *You Lost Me At Hello*, 2009) weiter zu 'Kill Your Jitterbug Darlings' (von *Jitterbug*, 2010) und Ornette Colemans 'Loney Woman' (vom Coverversionenalbum *Never Mind The Botox*, 2012) bis zum finalen 'No More Dead Bodies For Daddy Tonight' (nochmal von *Big Bonanza*) ist da der große Bär am Tanzen. Nichts ist dabei nicht groß - vom Funk bis zum Wazoo. Hermansen nimmt Sonny Sharrocks Erdigkeit als Fundament, um darauf die Sterne anzupeilen, denen er schon beim Höhepunkt des Auftakts zum Küssen nahe kommt. Bei 'As We...' seh ich die Halbgötter im Gitarrenolymp gerührt grinsen, wie einer ihnen dermaßen Ehre macht. Was für eine Himmelfahrt, die Hermansen mit glühenden Fingern lenkt, wenn man noch von Lenken sprechen kann bei der Pace, die die Rhythm Section mit glühenden Hufen macht. Das Medley lässt keine Atempause, wobei auch atemlos nicht zu überhören ist, wie gut diese Stücke gebaut sind. Mit Accelerando, als wollte Bushman dem Chaos Hello sagen, um plötzlich umzulenken in schweres Gelände und ein taffes Drum-solo, dem wieder gemeinsames Holterdipolter folgt, das in einer intensiven Hardrocklandung endet. Im Jitterbugfieber klingt das Trio selbst da einleuchtend, wo der Kurs knochenbrecherisch wird. Man muss sich nur dem hymnischen Sog überlassen. Wie auf einer Baritongitarre stimmt Hermansen dann *Lonely in the night she wonders an, Who can she tell of her heartache?* Was für eine unvermutet zärtliche Version das ist. *She never told the secret of her sorrow / And yet there was someone who knew.* Aber zuletzt setzen sie noch einmal zum Trollsprint an, mit Tuckerbass und einer Gitarre, die ihren Weg hackt und quirlt, nach 8 Min. endlich ihr Ziel wittert und ihm entgegen trudelt. Vielleicht sind Gitarren ja doch so unverzichtbar wie Komle am Donnerstag?

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



**THE 49 AMERICANS *We Know Nonsense* (Staubgold 123):** Von wegen, man gönnt sich ja nichts. Staubgold hat sich den Spaß gemacht, ein Gesamt-(kunst)werk wiederzuveröffentlichen, das man anfangs fast für einen Fake halten möchte. Aber es hat sie tatsächlich gegeben, 1980, nämlich die eponymose 7" EP aka *Wonder only 85 pennies* mit 14 (!) Tracks und die 12" *To young to be ideal*, die unter dieser Überschrift zusammen mit *Alternative Takes* als staubgold 125 als Download angeboten werden. Und es gab auf Choo Choo Train Records 1980 die LP *Wonder* aka *E Pluribus Unum* und 1982, schon deutlich ausgefeilter, *We Know Nonsense*, die nun unter diesem Namen wieder zu haben sind, wobei die o. g. 7" gleich noch mit drauf gepackt wurde. Damit ist Andrew 'Giblet' Brenners Projekt in seiner ganzen Eigenartigkeit wieder komplett vergegenwärtigt. Wem, ähnlich wie mir, das zuerst nichts sagt, der wird die Ohren spitzen, wenn er auf die Mitwirkenden stößt: David Toop und Steve Beresford an erster Stelle, dazu ein großartig aufgelegter Lol Coxhill, Peter Cusack und Max Eastley sowie Nag und Bendle (Mark Perrys Partner in Door And The Window), neben Else Watt an Drums und Gesang von Etta & Eddie Saunders. Angeführt von Giblet waren sie im DIY-Zugriff auf Pop extremer als The Flying Lizards. Er ist dabei der einzige Amerikaner, der sich von Punk in seiner Ungeniertheit beflügelt fühlte, auch wenn der Support letztlich von den Mavericks des LMC kam. Die versuchten nämlich selber gerade populär zu sein, mit The Promenaders, New Age Steppers, Flying Lizards etc. Faibles für Disco, Jazz, Rockabilly, Bossa und Calypso kulminierten im immer weniger dilettantischen Anything Goes, in dem die Besserwisser mal nicht den Ton angaben. Dabei bezaubert das Selbstverständnis, nur eigenwillig nachzuäffen. Abseits vom Starkult entstanden, ohne übliches Bandformat und ohne gängiges Instrumentarium, eigene Songs, die textlich schräg sind, statt bloß wegen der Neigung, sich anzulehnen und nur nicht zu können. Man darf dennoch an alle möglichen Songs in the Key of Z denken, wenn man die Sophistication von Jad Fair und/oder The Residents mitdenkt, die Parallelwelten von R. Stevie Moore oder Amos & Sara und die kommende von Bing Selfish. Das Legat der 49 Americans geht jedoch über die Musik hinaus, als Feier des Spielerischen, Idealistischen und Freiheitstrunkenen im ketzerischer Verstoß gegen die Regeln der Kulturindustrie. Zurecht bekam *We Know Nonsense* beim zweiten Nachdenken, wie schon *The Homosexual's Record*, als eine der "130 Records That Set the World on Fire (While No One Was Listening)" das Gütesiegel 'Gegengift'.

## BARR SHEA DAHL



**BARR SHEA DAHL** (ugEXPLODE, ug59): Wenn Raserei ein Argument ist, dann haben diese drei eine Menge Argumente. Zentral ist der wahnwitzige Hornissenflug von Mick Barrs Fingern übers Gitarrengriffbrett. Was Barr da treibt, anfangs in Thinner und Crom-Tech, danach solo als Octis oder Orthrelm und mit Krallice, gehört seit 20 Jahren zum Intensivsten, was sich mit einer Gitarre anstellen lässt. Die Anziehungskraft der Triller, mit denen er dem Geist der Schwere als Popanz die Luft raus lässt, führte dabei immer wieder zu Kurzschlüssen und Freundschaften mit Gesinnungsgenossen - mit Weasel Walter, The Flying Luttenbachers und ugEXPLODE, mit Child Abuse, mit Zach Hill von Hella und Flössin, mit Chuck Bettis von Brown Wing

Overdrive und Hell Hoarse (als Mossenek), mit Nándor Nevai von To Live And Shave in L.A. (als M.N.D.L.S.B.L.S.T.N.G.), mit Colin Marston von Behold... The Arctopus (in Krallice). Der dreifache Hyperdrive in zwei 'Porxen/Proxen' und 'Gedra' getauften Sturmläufen, von Tim Dahl als 'Spaß unter Freunden' deklariert, kommt insofern nicht überraschend, dass Dahl bereits mit Kevin Shea bei Talibam! angedockt hatte. Mit denen machte er heuer am 30. Mai Station im IMMERHIN, um einmal mehr mit Brooklynser Rasanz Würzburger Phlegma aufzumischen. Talibam!'s Hilariousness (wie in *That's freaking hilarious!*) und Naughtiness (wie in *Let's get naughty tonight! Let's get naughty tonight! Let's get naughty tonight!*) - diese Lektion dürfte bei denen, die sie zum zweiten Mal erlebt haben, jetzt sitzen - manifestieren sich als ein ständig auf der Kippe ins Über- oder Unterirdische rumtobendes Mashup aus Accelerandos, Crescendos, Käsegeorgel, Rap, hippiesken Tänzchen mit Mermaids after Midnight, Handgreiflichkeiten wegen Hundescheiße und anderen Tretminen für den guten Geschmack. Dieser Zumutung aus fideler Low Fidelity und Kakophonie liefert Dahl mit seinem Bassfuzz und Overdrive nicht zuletzt das Argument der Hochgeschwindigkeit, derart, dass unser nur noch gestammeltes *DahlBAM!?* nicht nur vom underfränkischen Zungenschlag herrührte. Dahl und Shea, der ja auch in *Mostly Other People Do The Killing* mit etwas weniger Klamauk agiert, forcieren Barrs Hornissenfuror hier ganz ohne Nonsense, wenn auch nicht ohne Spaß. Denn eigentlich ist diese von maximalem Drumming gepushte Speedorgie zweier Arpeggiomaniaks auf ihre Weise ebenfalls hilarious, auf Deutsch: wahnsinnig komisch, zum Totlachen. Dahls eiferndes Fingergekrabbel und seine mit der Fußspitze getriggerten Effekte, mit denen er Barrs unermüdliches Nähmaschinengestichel und himmelschreiend aufjaulendes Getriller anspricht, als rekordverdächtig zu deklarieren, wäre, so gut glaube ich ihn zu kennen, gar nicht in seinem Sinn. Wie auch schon bei seinen mich ja nicht weniger verblüffenden Auftritten mit *The Hub* (2006), *Child Abuse* und *Quok* (2010) geht es ihm immer nur um ein Maximum an Intensität. Dieses Ziel wird hier sehr direkt angesteuert und schließt auch Automaten-effekte ein, wie das unwahrscheinliche hyperventilatorische Kollektivgetriller, in dem 'Proxen' gipfelt. 'Gedra' beginnt dann schon mit unterdrücktem Grinsen und gemeinsamem Kopfsprung in die unglaubliche Steigerung dessen, was Ligeti mal "*super-schnelle Pulsationen*" genannt hat, Herzstück seiner - und so mancher anderen - 'Mikropolyphonie'. Wer das Gegenteil von heulendem Elend sucht, dem bietet sich dieses kollektive Schnurren, Prickeln und Frickeln, das sich immer wieder zum intensiv schwärmenden und bohrenden iiiiiiiii steigert, als Alternative an, gewisse Humorserven vorausgesetzt.



Foto: Barbara Rigon

\* **CERAMIC DOG** *Your Turn* (Yellow Bird, yeb 7735): *My body said the love of a pretty girl / was the only thing in the whole wide world / that mattered more than silver or gold / more than the prophets of the days of old / so I ran around this whole wide world just trying to make some girl pregnant...* Marc Ribot, der (sich) schon auf der ersten Cd des CERAMIC DOG an die Zeiten erinnert hatte *When we were young and we were freaks*, tut das auch hier, und das nicht nur in den Texten, sondern auch mit dem wieder im Sechzigersiebzigerjahresound hingerotzten Rock gleich des ersten Songs 'Lies My Body Told Me'. War es in der Diederichsenära verpönt, auch nur über ein paar Takte seine Gitarrenkünste zu zeigen, so lässt Ribot hier ausgiebig seine von der Leine, spielt außerdem Eb horn, banjo, trumpet, melodica, bass und singt. In weiten Teilen ist *Your Turn* wieder ein fantastisches, kraftstrotzendes instrumentales Gitarrenalbum geworden, das durch die erneute Mitarbeit von Ches Smith (drums, percussion, electronics, vocals, keys) und Shahzad Ismaily (bass, vocals, Moog, keys, guitar, samples) seine ganz besondere Färbung erhält. Mit von der Partie sind bei einigen Stücken außerdem Eszter Balint (vocals, melodica, organ, violin), Dan Willis (oboe, zurna), Keefus Ciancia (samples) und Arto Lindsay (additional guitar). In 'Ritual Slaughter' jagt Ribot in bewährter Manier über die Saiten, während 'Prayer' langsam beginnt, in furioses Geschrammel verfällt und nach Atempausen und Stopp and go in einen Blues abzudriften scheint. 'Ain't Gonna Let Them Turn Us Round' wirkt fast wie ein Folksong, während 'Mr Pants Goes to Hollywood' sehr rhythmisch angelegt ist. Dazwischen geben sich Ceramic Dog kämpferisch, reißen das Arbeiterlied 'Avanti popolo' an und vertonen ein Gedicht von James Oppenheim aus dem Jahre 1911, 'Bread And Roses', das dieser den streikenden Textilarbeiterinnen mit Migrationshintergrund widmete, die gerechten Lohn und menschenwürdige Arbeitsbedingungen eingefordert hatten. In 'Masters Of the Internet' rappen die Keramikhündli orientalisches angehaucht und ironisch: *download this music for free / we like it when you do / we don't have homes or families to feed / we're not human like you / we live inside your ipod... consumers are our kings... our labour has no value... we are nothing but material...* Beim swingenden 'The Kid Is Back!' sinniert Ribot über die Intensität seiner Liebe: *I'm back again / back in love with you....* vergleicht sie unter anderem mit der Nixons zu seiner Pat, mit der Hitlers zu Eva und *I love you like a beater loves his bat .... why burn like a crazy roman candle / when you're got a hand grenade? / c'mon pull the pin, (do me in) / I'm back in love with you.* Ein Highlight ist zweifelsohne das folgende 'Take Five', das den Rhythmus wahrt, von der Gitarre geschreddert aber ganz neue Facetten offenbart. 'We Are The Professionals' klingt wie ein Eintopf aus Zappabombast und Run DMCs 'Walk This Way'. Ches Smiths 'Special Snowflake' beendet die CD mit einem blitzartigen Blizzard. Ceramic Dog haben hervorragende Arbeit geleistet. Now it's Your Turn: Kauf die Scheibe und pfeif auf's Internet, damit sich nicht (wie auf dem Innersleeve) der Grauharige die Haare raufen muss, der sonnenbebrillte Kapuzenshirtträger an deiner Türe klopft oder der finstere Kantschädel dir im Dunklen auf lauert.

MBeck



**MOSTAR SEVDAH REUNION Tales From A Forgotten City (Snail Records, SR 66021):**

Die Zeiten des Turbo-Folk sind vorüber, die Zeit, bis Wunden vernarben und die Sehnsucht, rückwärts und vorwärts, nach besseren Zeiten, die kennt keine Uhr. Mostar wurde im Bosnienkrieg 1992-95 verstümmelt und gespalten. Die Wiedervereinigung 2004 konnte bei weitem nicht 'alles wieder gut' machen. Dragi Šestić, der 1998 in Mostar die Sevda Reunion gründete, lebt nicht mehr dort, sondern im 'Westen', wohin er vor 20 Jahren geflohen ist. Aber er hat es sich zur Lebensaufgabe gemacht, in die kollektive Erinnerung ein Mostar einzuschreiben, das andere Möglichkeiten hatte, als die von Hass und Nationalismus übrig gelassenen. Die Lieder beim nun nach dem Debut 1999, *A Secret Gate* 2003 und *Cafe SevDAH* 2007 vierten Erinnerungs- und Poesiealbum über seine Heimat, stammen von zwei ihrer großen Söhne, Aleksa Šantić (1868 - 1924) und Osman Dikić (1879 - 1912), Ersterer ein pan-slavischer und transkultureller Brückenbauer und übrigens auch Übersetzer von Heine, beides Meister der Sevdalinka. Das ist die Liebeslyrik der bosnischen Volksmusik, tief geprägt von Sevdah (türk. *Liebe*, arab. *schwarze Galle*), dem bosnischen Widerspiel der türkischen Hüzün. Mišo Petrović (solo guitar), Sandi Duraković (rhythm guitar), Nermin Alukić Čerkez (vocals, guitar), Marko Jakovljević (bass), Gabrijel Prušina (piano), Senad Trnovac (drums), Vanja Radoja (violin) und Meho Velagić (accordion) singen und spielen diese Lieder, darunter Šantićs berühmtestes, 'Emina'. In immer neuen Wendungen erklingt das alte Lied von vergeblicher Liebe, von der süßen Schmerzlust aus Ungewissheit und Eifersucht, von geträumten Zärtlichkeiten. Bis zur Verfluchung des Treulosen zum Wurm in der Hölle. Sevdalinkas sind Serenaden, besser noch, Nocturnes, ihre Zeit beginnt mit der Dämmerung, ihr Vorbild ist die Nachtigall, die man bei 'Bulbul Pjeva Okolo Mostara' singen hört. Und es scheint ja fast so, als ob Herzschmerz als ein maurisch-osmanischer Exportschlager wäre, der über die Jebel-al-Tariq- und Bosphorus-Routen nach Europa gelangte. Der hinkende Beat zum tremolierenden Gesang bei 'Sto Te Nema?' lässt vermuten, dass Rembetiko von der gleichen Quelle trank. Nur das alte 'Namka' mit seinem Call and Response von 'a girl from Mostar' und Chor schlägt einen aufgekratzeren Ton an, obwohl, oder gerade weil es von einem treulosen Sänger handelt, der eine andere vorzieht. Ebenso die djangoesken 'Djela Fato, Djela Zlato' und 'Twilight is coming', das eine mit seinem verführerischen Wolf, der ein schläfriges Lamm umkreist, das andere mit dem seltsam schönen Insichwiderspruch seines Swings zur besungenen Vergeblichkeit. Ähnlich gespalten ist auch die süße Weise, mit der Anja Rikalo bei 'Omere Prvo Gledanje' als Verlassene den treulosen Omar verflucht. Und noch krasser ist, wie das todtraurige 'Lacu Noć' zuletzt sich immer überdrehter und verzweifelter im Walzertakt dreht. Der einen Weh, der anderen Freud. Doch wenn Zenja, Emina und Fata in solchen Hohen Liedern nur Codes sein sollen für die ersehnte Heimat, das geliebte Vaterland, droht weit größeres Unglück als das, im Regen vergeblich nach der Geliebten zu seufzen. Nicht nur post coitum herrscht Tristesse, auch nach jedem Krieg.



Ich erinnere mich noch (mit Scham), dass mir VAN DYKE PARKS zu 'poppig' klang, als mir 1984 Br'er Rabbit aus *Jump!* auf der Nase herum tanzte. Dass der mit Brian Wilson und den Beach Boys genial an *SMiLE* Gescheiterte selber Kult sein sollte, ging mir erst nur homöopathisch in den Kopf. Heute gehören zwar nicht *SMiLE*, aber doch Parks' *Song Cycle* (1968), *Discover America* (1972), *Clang Of The Yankee Reaper* (1975) und auch *Tokyo Rose* (1989) zu den Ingredienzen meines persönlichen Elysiums. Als ein Nonplusultra an Sophistication und Quintessenz dessen, was Pop sein kann, wenn sich Genies wie Bacharach, Mancini, Zappa oder Parks seiner annehmen. Am 3.1.2013 wurde der Mann aus Hattiesburg, Mississippi 70 und bescherte allen, die das für einen guten Grund zum mitfeiern halten, *Song Cycled* (Bella Union, BELLACD396). Darauf versammelt sind die 12 Songs, die 2011-12 als 7"-Serie bei Bananastan Records erschienen waren. Für 'Wall Street'/'Money Is King' lieferte Art Spiegelman die Coverillustrationen, für 'Dreaming of Paris'/'Wedding in Madagaskar' Ed Ruscha, für 'Black Gold'/'Aquarium' Frank Holmes (der Illustrator von *SMiLE*), für 'Amazing Graces'/'Hold Back Time' Charles Ray (der dafür Skulpturen von Parks schuf), für 'The All Golden'/'Sassafras' Klaus Voorman & Billy Edd Wheeler und schließlich für 'Missin' Mississippi'/'The Parting Hand' Sally Parks & Stanley Dorfman. Alle Künstlerfreunde werden von Parks porträtiert oder erzählen was über sich selbst. Zu jedem Song gibt es persönliche Reminiszenzen von Parks, Hinweise, was ihm dabei durch dem Kopf ging und am Herzen liegt. So entfaltet er ein autobiografisches Kaleidoskop: Die Herkunft aus Hattisburg, wo 2003 Hurricane Katarina zwei Dutzend Opfer forderte. Die Kindheit in Hollywood, paradiesisch, wie von der Traumfabrik fabriziert, mit einem Zugsignal, das meilenweit von Burbank her zu hören war und Parks bis heute in Erinnerung blieb. Das Wiedersehen mit Sally Parks in Paris, wohin sie im blutigen Jahr 1968 'desertiert' war, mit *Casablanca* im Kopf und dem *Alexandria Quartet* im Gepäck. Die Hochzeit der Tochter (?), gefeiert mit einem Folksong, den Henry Kaiser aus Madagaskar mitgebracht hatte. Mit 'The All Golden' greift Parks eines seiner irrwitzigen Arrangements von *Song Cycle* noch einmal auf, mit 'Aquarium' (von Saint-Saëns *Karneval der Tiere*) seine abenteuerliche Produktion mit der Esso Trinidad Tripoli Steelband von 1971. Aber Parks ist dabei alles andere als selbstbezogen und nostalgisch, Parks ist engagiert. Ob 1968 oder 2003, Vietnam oder Irak, Uncle Sam hat seine blutigen Stiefel an und 'beglückt' die Welt mit dem Gegenteil dessen, für das Parks singt und wirbt. Statt dessen herrschen die Gier nach dem Schwarzen Gold und dem Yankee Dollar. 'Black Gold' bietet dem, anlässlich der Ölpest in der Biskaya im November 2002, Paroli mit der sarkastischen Schilderung der Höllenfahrt der *Prestige* als *An Agony of Ebony and Steel* und Zeilen wie *Man Is stewing in his stench / As their cadavers hold palaver / And the gravity of their endeavors / cleverly converts them into Shark*. Im Calypso 'Money Is King' lässt Parks den Growling Tiger Neville Marcano widerhallen, selbst Hunde sind besser dran als jemand mit leeren Taschen. 'Wall Street' vertreibt den Leichengeruch von 9/11 nicht mit Hurratriotismus, im Gegenteil, Parks schließt mit *I can see nothin' but ash in the air / confetti all colored with blood* die Siegesparaden mit Vergeltung kurz. Der Hudson schluckt beides, die Asche und das Konfetti. Parks' kritische Ader bedient sich dabei einer verblüffenden Camouflage und Subtilität, einer poppigen Vorder- und wortspielerischen Hintergründigkeit, die ihn als Meister des Pastiche und süßsaurer Insichwidersprüche zeigt. Ich wüsste niemand sonst, der so intensiv Charles Ives vergegenwärtigt, keinen zweiten, der gleichzeitig zu komplex für Hosenscheißer und doch so schwelgerisch verfügt über alte Hymnen, Musicals, Horns, Strings, Akkordion, Ukulele, Musette, Chorusstimmen und vertrackte Rhythmik. Dazu sein eigenes helles Timbre als Sahnehäubchen dieser Melange. *Ach, hold back time, don't talk about tomorrow, we're in each others arms, so ...*

ROSHI featuring PARS RADIO 3 Almonds & A Walnut (GEO Records, GEO 024): Gut, dass niemand entscheiden muss, wer hier die schillerndere Gestalt ist, die iranischstämmige Sängerin Roshi Nasehi, oder ihr Partner und Producer Graham Dowdall aka Gagarin aka Pars Radio mit seiner unglaublichen Lebenswerk von Ludus, John Cale und Nico bis Suns Of Arqua, Mekong Zoo, Sonexuno und Pere Ubu. Roshi singt in bestechendem Sopran neben zwei iranischen Volksliedern in der Sprache ihrer Eltern eigene Songs, die sie mit Effekten, Keyboards, und Synthe zusammen mit Pars Radios Beats, Samples und Fieldrecordings als aufregenden Synthe-/Ethnopolop präsentiert. Dass es dabei um Abschiednehmen müssen, Zwangsheirat und Schwulsein geht, also um 'contemporary tales', um Frauen, die rauchen, trinken und Sex haben, erschließt sich erst peu à peu. Aber hinter dem vordergründig exotischen Reiz und den gekonnten Arrangements, in denen ich eine Vorliebe Gagarins für Wave-Styles und Chanteusen der 80er herauszuhören meine, etwas Unschuldigeres und Kapriziöseres, als es die sportlicher durchgestylten Diven der Turbojahre ausstrahlen, hinter dem Anklang an Anna Domino, die junge Kate Bush oder die junge Sade, ist Roshis Klangwelt kein bisschen eskapistisch. Die Vögel, die hier zwitschern, werden öfters mal gegessen. Romantik gibt es nur unter viktorianischen Grabsteinen auf dem Friedhof, was so süß klingt, schmeckt doch ein wenig bitter, zartbitter, aber doch bitter. Roshi hat ein gutes Auge für die kleinen Dinge des Alltags, über die die Illusionen stolpern. 'Aziz Joon' möchte mit animierten, aber auch unheilswangeren Beats nicht vergessen machen, dass es um eine Trennung geht. 'Strip' ist dann auch pure Tristesse, mit der Erkenntnis nie mehr als 'the other woman' gewesen zu sein. 'We Don't Talk Well' dreht sich, mit pushenden Beats, um die Wunden, die man mit Worten und mit Schweigen schlägt. Mit einer zweiten Version von 'Don't Breathe It To A Soul But Amarilly Is Getting Gay With A Dude' zeigt Dowdall nochmal seine Mixer-Skills. Letztlich ist Bittermandelaroma ja doch was Feines.

OHANAMI Agapanthus (Wonderyou, WNDU 011): Sehr seltsam und sehr schön ist das, was Tatsuhisa Yamamoto und Yoshio Machida da spielen, der eine mit Schlagzeug, Crotales, Gong und weiterer Percussion, während der andere Steelpan dengelt und Piano sowie Synthe AKS einsetzt. Der repetitive Duktus, ein beständiges Riffing, mal einen Halbton höher oder tiefer, legt ein hypnotisches Grundmuster, über dem das Steelpan dengeln munter umeinander springt. Das Rezept von 'A Nebulous Vase' wird bei 'Kizakura' variiert, behält dabei aber die Essenzen, die ostinaten, regelmäßigen Midtempnoten als Trampolin, und darüber die getrommelten oder mit Toy-piano gepingten Hüpfspiele. Für 'Oiran Parade' erfinden die beiden hintersinnige Elektroschnörkelchen zu nur einer Handvoll monotoner Pianonoten, Steelpan-sounds und Hinkebeinbeats. Eine scheinbar kinderleichte, verspielte Musik, aber absolut tricky, mit Roboterbotschaft bei 'Honey Pie'. Ein Schema F hat sich längst in Luft aufgelöst, ist wundersamen Blüten gewichen. 'Huashan' kommt üppig daher, mit gestopfter Phantomtrompete, Bassfiguren, rauschenden Kaskaden, Synthegejaule und zuletzt auch noch steelpan-groovy. Süße Pollen für jeden Bienen-geschmack. Yamamoto ist ein richtig Guter, nicht umsonst mit Erfahrungen an der Seite von Jim O'Rourke, Akira Sakata und mit Fujii & Tamura in First Meeting. Machida, Blumenfreund und Amorfon-Macher, hat der Steelpan ein neues Reich erschlossen. Bei 'Propolis' haben die beiden ihre Instrumente im Regen vergessen, 'No Agapanthus' testet mit rauschendem Cymbal, geratschten Keys und spontanen Griffen hier und da, dass das Getröpfel dem Sammelsurium nicht geschadet hat. 'Hibiscus' lässt zuletzt noch einmal die Steelpan singen, wieder zu Pianoriffing wie ganz zu Beginn, zu Kontrabass und Gitarrenarpeggios from nowhere und an sich rockig betrommelt. Aber wer würde zu diesem exotistischen Zauber Rock sagen wollen?

# NOWJAZZ, PLINK'N'PLONK



## BABEL (London)

Unter dem nicht besonders englischen, aber schönen Namen GLOCKENSPIEL haben sich seit zehn Jahren schon der Gitarrist Adrian Dollemore und der Drummer Steve d'Enton zusammengetan. Letzterer mit einer Vorgeschichte beim Kitty-Kitty-Corp.-Act Quickspace 1998 bis 2003, ersterer ein Quasi-Nobody. Die Klangwelt, die die beiden da, langsam, aber gewaltig, auf Dupleix (BVOR12108) entfalten, ist erst einmal eine, zumindest auf Babel, unvermutete. Von sirrenden Cymbalstrichen bis zum robusten Mahlwerk bahnt d'Enton erst Pfade, dann Schneißen in dunkles Ambiente. Soll ich es Postrock nennen oder Kranky-Sound? Die Gitarre schichtet und wölkt, durch massenweise Effekte vervielfältigt und vergrößert, eine träumerische Klangwelle über die andere. Zu anfänglich bei 'Larven' noch sanften, zunehmend aber auch gewaltigen, opioden Wogen, die einen, nicht rockig brachial, sondern geduldig lockend oder mit Nachdruck ins Zeitenthobene und Erhabene liften. Damit erklärt sich auch, warum Glockenspiel schon in Verbindung mit Stars Of The Lid genannt wurden. Auch eines der Prachtstücke 'Tramadol' zu nennen, leuchtet ein, hilft es doch nicht nur gegen Schmerzen, sondern auch bei ejaculatio praecox. Ein noch stärkerer Hammer ist 'Fentanyl', mit seiner Karriere von einer tödlichen Beigabe in der US-Drogenszene bis ins Moskauer Dubrowka-Theater. Wie da zuletzt der Gitarrensound schillernd eskaliert, da werden die vorher immer wieder halluzinierten, wie soll ich sagen, 'amerikanischen' (?) Ebenen und fernen Berge zu rein psychedelischen vor dem inneren Auge.

Mit LACUNA bringt der Gitarrist Dan Messori nach Indigo Kid ein weiteres Projekt bei Babel an den Start, um damit diejenigen zu beglücken, die es gerne entspannt und lässig bevorzugen. Alle zum Lob von Talk On The Step (BVOR12109) genannten Namen - Hermeto Pascoal, Thelonious Monk, Jeff Buckley, Lee Konitz oder Wayne Shorter - sollen helfen, eine Atmosphäre zu evozieren, in der die Flöte und das Altosax von Lee Goodall und die Trompete und das Flügelhorn von Steve Waterman brasilianisch oder kalifornisch milde Brisen wehen lassen. Ob 'Mariposa' als bossazarter Schmetterling oder die boppigen Schaumkronen beim Titelstück, bei allem, was Aidan Thorne am Bass und Ollie Howell an den Drums da animieren, dominiert eine Transparenz und Leichtigkeit, die mit der sonnigen Seite der 50er und 60er Jahre verbunden bleibt, auch wenn sie nur als jazzige Alternative und Ausflucht existiert hat. Aber vielleicht wollen ja auch einige, die der Banksterei überdrüssig geworden sind, sich ihre 'Nights of sober Solitude' und andere 'Shortcomings' versüßen und sich begaukeln lassen von einer Gitarre, die einem andere Träume ins Ohr flüstert, einem Saxophon, dessen Ton wie Eis in einem perfekt gemixten Drink schmilzt. Und mit einem Horn, das, ganz ohne Angst vor Rot, Gelb und Blau, von Lücken im falschen Leben zirpt, als wär's der heißeste Börsentipp.

Nicht nur Berlin, auch London ist immer noch ein Dampfkochtopf europäischer Kreativität. In VOLE und auf deren Debut The Hillside Mechanisms (BDV12102) begegnet man etwa neben dem Trompeter Roland Ramanan dem 2007 aus Italien umgezogenen Gitarristen Roberto Sassi, der vorher in Cardoso seine Saiten stramm gezogen hatte und nun auch mit Snorkel postrockt. Dritter Mann ist der Drummer Javier Carmona, der in seiner Londoner Phase seit 2005 im London Improvisers Orchestra mitgemischt hat und mit Ingrid Laubrock in Catatumbo. Das ist schon von der Bestückung her ein ungewöhnliches Ding mit tatsächlich auch seltsamen Neigungen, die es im starken Kontrast zwischen nicht ganz geheuren atmosphärischen Eintrübungen und rauen Ruppigkeiten demonstriert. 'No Knees' ist gleich eine Undefinierbarkeit mit Zähnen und Klauen, die in ihren 8 1/2 Min. Wunderliches à la Fellini oder Dali mit krassen Rippenstößen aufmischt. 'Rampicanti' mischt gepresste Laute mit getickelten, impulsive mit verschleierte, gerät dabei ins Eifern und schlägt sich als Juckpulver nieder. Die gute Laune bei 'Slow Burn' wird durch den buckligen Untergrund nicht getrübt, die Trompete findet ihren Weg, und wenn ihr die Gitarre dazwischen funkt, zeigt sie sich Ton in Ton vom gleichen Schlag. 'Voiced Unvoiced' und mehr noch 'Improctober' wirken danach trüb und versponnen, mit nebligen Schwebklängen, durch die sich die Trompete nur mühsam einen Weg bahnt, während die Gitarre in Zeitlupe versinkt. Aber danach sind wieder alle auf Zack im rasanten Kreuz und Quer von 'Tim's Frosties', mit schrottiger Percussion und lärmigem Saitengekrabbel. Bis die kapriziöse Trompete doch einen Groove anstiftet und halbwegs noch einen zweiten. 'At Times Their Skins Peel Off' verhagelt sich derart die Suppe, dass selbst die anfangs noch knurrige Trompete zuletzt aus dem letzten Loch pfeift. Und prompt als Flöte wiederkehrt für 'Before', bevor sie wieder zu sich selbst kommt, um den Zapfenstreich zu blasen.

Kann Musik Geschichten erzählen? Regt sie im Hörer eigene an, Szenen, die als Film im Kopf entstehen? Diese Fragen stellte Moss Freed sechs AutorInnen als Anreiz, auf seine Musik zu reagieren: Naomi Alderman (heiß gehandelt mit *Disobedience* und *The Liar's Gospel*), Joe Dunthorne (dessen *Submarine* schon verfilmt wurde), Column McCann (der mit *Die große Welt* in die literarische Premier League aufstieg), James Miller (der mit *Lost Boys* und *Sunshine State*, zwei reißerischen Polit-Thrillern, Furore gemacht hat), Lawrence Norfolk (mit *Lemprière's Wörterbuch* und *Ein Nashorn für den Papst* ein Londoner Ableger von Eco) und Hanan al-Shaykh (bekannt für *Sahras Geschichte* und *Im Bann der High-Tech-Harems*, expliziten Frauenschicksalen im Libanon). Ihre, wenn man so will, 'Antworten' in Gestalt von 'something', von Einfällen und Assoziationen, Kurzgeschichten und Prosagedichten, vereint in einem kleinen Hardcover-Bändchen in DIN A5, realisieren gezielt, was sonst nur gelegentlich in einem überambitionierten Review aufscheint. MOSS PROJECT bietet mit What Do You See When You Close Your Eyes? (BDV13114) einen zwar individuellen, aber doch direkten Bezug von Musik und Text. Leider bleibt ungesagt, ob neben der Musik, die Freed, Ruth Goller, Alice Zawadzki und Marek Dorcik an Gitarre, Bass, Geige und Drums anstimmen, auch die Titel schon da waren, bevor die Texte entstanden. Zawadzki vokalisiert dazu ohne Worte. Damit können die Geschichten im Kopf schon losgehen. Oder man liest, was den Könnern jeweils einfiel: Alderman zum swingle-singers-bunten 'Bubbles', McCann zum elegisch getragenen, lyrisch verträumten 'Anniversary', Miller bei der sehnsuchtsvollen, introspektiven Ausgangsfrage, Norfolk zum aufgerauten 'Caravans', Dunthorne, der bei 'Freud and Jung Ride the Tunnel of Love', saxophonerregt, eine sexualisierte Bootsfahrt zur Kröte im Garten von Freuds unschuldiger Kindheit tagträumt, und al-Shaykh für die mystisch angehauchte Erfahrung von 'The Angel'. Zweimal dringt Musik direkt in den Text: Bei Alderman als 'music playing in your head', mit Auftrieb wie von bunten Luftballons, bei Norfolk als Quizfrage nach 'uncredited guitar solos'. Das feminine A-e-i-o-u und der bossa-jazzige, stringbeschwingte Duktus der Moss-Musik sind dafür mal mehr, mal weniger verantwortlich zu machen. Als Postscript gibt es das pluckrige, tickelige 'Lose Ourselves', als Song mit eigenen Lyrics. Außergewöhnlich!

Eine Trompete, strahlend geblasen von Rory Simmons, spielt auch, abwechselnd mit dem Gesang von Elisabeth Nygård, eine Hauptrolle in EYE OF A BLUE DOG und ihrem Rise (BDV12111). Beiden liefert Terje Evensens Drumming, das er mit Electronics frisiert, den Groove, den der in der Band von Jamie Cullum und mit Fringe Magnetic bekannt gewordene Simmons noch mit Gitarrenriffing anreichert. Quirligen und hypnotischen Tracks, die Simmons mit seinem Fanfarenton überstrahlt, folgen bezaubernde Songs wie 'Reject the Rhapsody', gedämpfte wie 'Nothing Dies With You' als hauchzarter Abschied vom Leben oder das gewittrige und rhythmisch aufgemischte 'Deliverance'. Nygård's helle Elfenstimme stellt dem Leuchten der Trompete ihre Verletzlich- und Vergänglichkeit an die Seite, die aber beim düsteren 'Falling' selbst schweren Schlägen trotzt.



Der vielbeschäftigte Drummer MARK SANDERS verlängert seine Diskografie, neben der die Vorstrafenregister selbst harter Jungs einfallslos und faul wirken, mit Tatterdemalion (BDV13115). Darauf trommelt er zusammen mit dem durch Sleepthief bekannten Pianisten LIAM NOBLE und der Saxophonistin RACHEL MUSSON, die bisher mit ihrem Quintett Skein und in Duos mit Julie Kjaer und Olie Brice hervorgetreten ist. Zu dritt brauchen sie weder Geländer noch Sicherheitsnetz. Wer ins Schleudern gerät, ist der Zuhörer, der Noble nur als Pianisten kennt, aber hier mit keyboardistischem Zangenriff mitgerissen wird in ein wildes Klanglabyrinth, in dem man sich nicht einmal an Mussons Rockzipfeln festhalten kann. Noble lässt mit der rechten Hand die Fackel flackern, mit der Linken rollt er einen dunklen Bassfaden ab. Musson irrluchert ihrem Minotaurus entgegen, angestachelt von Sanders, der auch ihre Klängen schleift. 'Wheel' rollt danach geradliniger dahin, mit quirligen und quietschenden Keys und stürmischem Gebläse, wobei es Sanders gar nicht rasant genug gehen kann. Sagt man da noch Fire Music dazu, oder ist das schon Rock'n'Roll à la *Freakshow*? 'The Blue Man' webt anfangs nur ein zartes Gespinnst mit introspektivem Saxophon und nur ein paar brummigen oder sirrend geschabten Geräuschen drumrum. Allmählich aber wird das Kollektiv lebhafter und erreicht nach 5 Min. wieder die Betriebstemperatur, die sich verschwenden muss, um nicht überzukochen. Musson bläst alarmierte Fanfarentöne, um dann doch wieder in Träumerei abzutauchen, zu dunklen Tupfern und hellem Schauer. 'On My Road' wird nach diesem sopranistischen Highlight wieder auf dem Tenorsax ausgebrütet, jetzt blauer als der blaue Mann, mit wallender Percussion und dem Wechsel zwischen gesuchtem und gefundenem Weg, an dem Musson mit ostinatem Nachdruck festhält. 'The Blanket Feels Woolen' versinkt kuschelart in Träumerei, Sanders spielt den rieselnden Sandmann, Noble lässt den Traumstoff auskristallisieren. 'You Wear Your Colours And Move' lässt zuletzt noch einmal den speziellen Trio-sound kulminieren, mit außergewöhnlicher Keyboardphantastik und einer Saxophonistin, die, wenn es mit rechten Dingen zuginge, ein Star wäre.

Ungewöhnlich besetzt ist auch HUMAN, mit Dylan Bates an der Geige, Alex Bonney an der Trompete und Alexander Hawkins am Piano, angeführt von Stephen Davis, einem aus Belfast stammenden Drummer, der auch mit Bourne/Davis/Kane und mit Paul Dunmall trommelt. Hawkins hat sich mit dem hochkarätigen Convergence Quartet und in Decoy mit John Edwards hervorgetan, Bonney profilierte sich mit Splice, Leverton Fox und seinem eigenen Trio, Bates, eine Frühgeburt aus Le-wisham, bevorzugt Kollegen, die seinem Humor gewachsen sind in Bands wie Waiting On Dwarfs, Bitten By A Monkey oder the Flea-Pit Orchestra. Ein Titel wie 'Frozen Goat' als Auftakt zu Being Human (BDV 13116) entspricht ganz seiner Kragenweite, auch wenn er da geziert mit der Trompete tändelt, während Davis die Bocksprünge vollführt, wobei sein 'gefrorenes' Motiv nur mit Mühe Zusammenhang stiftet. Aber wer braucht Zusammenhang, 'Being Human' übt sich lieber in anarchischer Vierstimmigkeit, der ihre Aufgekratztheit als gemeinsamer Nenner genügt. Davis lädt mit 'Little Particals' in arkadische Gefilde, Geige und Trompetengezirpe weben Altweibersommerfäden. 'I am a planet' spinnt diese Fäden weiter mit Getrippel und Gewusel, schnellen Bewegungen auf sich kreuzenden Pfaden, mit einem Pianoloop als Radnabe im kollektiven Überschwang. Keine Ahnung, ob Davis' Phantasie bei 'Cartagena' um Marceau und Lambert kreiste? Unbändige Vitalität mündet in ein schnelles Pianostatement, das Walking-Motiv der linken Hand vereint zuletzt alle Stimmen unisono. 'Vinilla Life' beginnt mit rasendem Gerappel, Gefiddel und Trompetengesprudel, bis Bonney ein hymnisches Motiv anstimmt, das zur völligen Beruhigung führt, ein pastorales Träumen von einem Albion, wie es Bax und Delius beschworen hatten.

ACV wurde im Nordosten Englands zusammengestellt vom Kontrabassisten Andy Champion. Busk (BDV13117), die zweite CD im Verbund mit Graeme Wilson am Tenor- & Baritonsaxophon, Mark Williams an der Gitarre, Paul Edis am Piano und Adrian Tilbrook an den Drums entstand in Newcastle Upon Tyne. Champion ging durch die Schule von John Warrens Voice of the North Jazz Orchestra, bevor er sich mit Chikon und dem Voice/Bass-Duo mit Zoë Gilby in den Vordergrund schob. Wilson, der an der Newcastle University lehrt, hat sich mit dem Glasgow Improvisers Orchestra und der schottisch-deutschen Formation Rich in Knuckles hervorgetan. Aber der Veteran der Truppe ist Tilbrook, der schon in den 70ern mit Back Door getrommelt hat, in den 80ern dann mit Full Circle und zur Zeit mit Voice of the North und Northern Brass. Nicht zuletzt dieser alte Geist lässt die Band ziemlich zeitlos klingen, mit melodioser Orchestralität, die via Warren an John Surman erinnert, mit ECM-Gitarrensound à la Rypdal und Frisell und sonor geblasenem Feeling. Alternativ wird mit Keyboards, krätziger Gitarre und forciertem Bariton auch dynamisch jazzgerockt, wobei Champion komplexe Strukturen diktiert. Wilsons 'She Said It Ugly' klingt nach schmissigem Jazz aus Michael Caines Harry-Palmer-Zeit. Dazwischen dann wieder gefühlvoller Edelschmus, als wollten Wilson und Champion eine zweite Saison für edle Gefühle ausrufen. 'Giant Mice' lässt düsengetriebene Mäuse aus dem Labor entwischen, bevor Edis beim bassgebräunten 'Never Ever' wieder Kerzen anzündet. Zuverlässig folgt ein zuckender, röhrender Baritonfetzter mit klirrenden Keys, damit 'Dust Red' den Ausklang wieder mit Samt und roter Schleife veredeln kann.

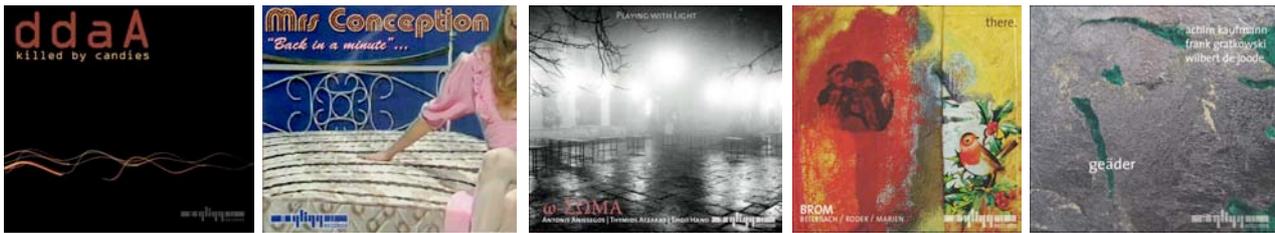
'Tierkreis', 1974-75 für 12 Spieluhren geschrieben, in der Folge aber auch in Versionen für Stimmen, kleine Instrumentalbesetzungen oder auch Orchesterfassungen variiert, ist Stockhausens bekannteste Komposition und erklingt seit 2009 jeden Mittag auf dem Carillon im alten Rathausurm zu Köln. In kindlicher Melodiosität kreist sie nach seriellen Prinzipien durch die 12 Sternzeichen. Das BRUNO HEINEN SEXTET spielt Karlheinz Stockhausen's Tierkreis (BDV13119) in einer neuen Version für Jazzsextett, bestückt mit Trompete, Tenorsaxophon, Bassklarinette, Kontrabass, Schlagzeug und Heinen selbst am Piano. Heinen ist quasi mit diesem Stück aufgewachsen, denn beide Elternteile hatten Mitte der 70er mit Stockhausen zusammengearbeitet und vier der Musikboxen erworben. Eine fünfte bekam er noch als Geburtstagsgeschenk. Da der Zyklus im April 2012 entstand, hebt er, einer Anweisung Stockhausens folgend, mit 'Widder' an. Und mit einer der alten Spieluhren. Heinen beruft sich für die Freiheiten, die er sich rhythmisch und harmonisch nimmt, auf Stockhausens, anders als bei Cage, geringeren Vorbehalte, was den menschlichen Faktor, sprich: Improvisation betrifft. Er tauscht dabei Stockhausens, bei aller Simplizität, sublime Strenge gegen jazzige Geschmeidigkeit und pianistische Gefühlsdusselei. Stockhausen bei Candlelight? Stockhausen verMary-Poppinsfiziert? 'Leo' lässt mit Kurt-Weillschem Duktus aufhorchen, verfällt aber schnell wieder in jazziges Gehoppel. Mir wird der Kölner Sirius-Traveller da zu stark vereinnahmt und astrologisch durchdekliniert. Fulvio Sigurtàs Michael-Trompete und wieder die Spieluhr machen 'Virgo' zwar giallo-tauglich, 'Libra' lässt als Spieluhr-Drums-Duett und 'Schütze' als gestrichenes Basssolo aufhorchen. Mein 'Capricorn' lässt, trompetengesäumt, die Bassklarinette die plinkende Spieluhr umkreisen. Aber es bleibt doch auch Spreu.

## CUNEIFORM RECORDS (Silverspring, MD)

In **LIVING BY LANTERNS** haben der Vibraphonist Jason Adasiewicz, dessen Spuren sich zurück bis zu Pinetop Seven und Bevel verfolgen lassen, und der Drummer Mike Reed Reed's Loose Assembly, zu dem außer den beiden noch Joshua Abrams am Bass, Tomeka Reid am Cello und Greg Ward am Altosax gehören, erweitert mit einigen New Yorker Kollegen - dem Kornettisten Taylor Ho Bynum, Tomas Fujiwara als zweitem Drummer, Mary Halvorson an der Gitarre und Ingrid Laubrock am Tenorsax. Reed, der übrigens in Bielefeld geboren ist und der mit People, Places & Things einer weiteren hochkarätigen Band den Takt vorgibt, und Adasiewicz haben als namhafte Vertreter der Chicago-Szene bereits im Exploding Star Orchestra und in Male zusammen gespielt. New Myth/Old Science (Rune 345) basiert auf "NY 1961", einem Band im Sun Ra/El Saturn Audio Archive, das Ra zusammen mit John Gilmore und Ronny Boykins mit Proben und Entwürfen einfängt. Mit diesen Denkanstößen und fragmentarischen Vorgaben wurden neue Arrangements entwickelt, die den Saturn-Spirit durch diverse Prismen brechen und reflektieren. Als Auftakt hört man Sun Ra philosophieren, allerdings in Tapesalat verhaspelt. Danach entfaltet 'Think Tank' das projekttypische Klangspektrum aus lockerem Doppeldrumming, den helldunklen Tupfen von Kontrabass und Vibes, dem Furor der E-Gitarre und legato geführten Bläserfiguren, die Adasiewicz kristallin kontrastiert. Das Kornett zieht dann den zweiten Joker, bevor rhythmisch zuende gerockt wird. '2000 West Erie' stürzt sich boppend und temporeich ins Vergnügen, mit dolphyseskem Altogesprudel, konferierenden Bläsern und wieder markanten Vibesgepinge. Ein aufheulendes Saxophon stößt in wilderes Terrain vor, bevor launiges Gedudel zum Schlusspurt ansetzt. Elektronisch wird man in 'Shadow Boxer's Delight' eingeführt, das dann ägyptisch angehaucht swingt und nun auch das Cello einen auf einer Cadenza von Sun Ra basierenden Gesang anstimmen lässt, in den ein heller Bläserchor einstimmt. 'Forget b' transportiert mit rhythmischer Pikanterie swingende Melodik, lässt sich Zeit für ein Vibes-, ein Alto- und ein Drumsolo, und scheint dabei Ras Faible für Disneyland zu teilen. Nahtlos geht das über in 'Grow Lights', bassbeknarzte Dämmerung mit Cymbalgeräuschen und einem träumerischen Kornett, dessen Stimmung sich zarte Gitarrenrepetitionen, Basspizzikato und bedächtige Vibesfiguren anschließen. 'Old Science' bildet den scheinbar elegischen Ausklang, der aber Tempo aufnimmt und mit Cello und Gitarre im wilden Verbund zu schillern beginnt. Ein emotionalisiertes Saxophon rückt in den Fokus, aber die allgemeine Melodik strebt mit strammem Tempo dem Ende entgegen, das finale Bläsertuschs markieren. Tuschs für eine Menschlichkeit, die sich hier auch ohne Laterne deutlich abzeichnet.

In **DYLAN RYAN / SAND**, einem, sagen wir mal: Free Rock Trio in L. A., ist der Leader der am wenigsten Bekannte, auch wenn Ryan schon bei Pit Er Pat, Michael Columbia oder Herkulaneum getrommelt hat. In der Diskografie des Bassisten Devin Hoff, der seinen Auftritt mit Good For Cows in Würzburg verletzungsbedingt verpasst hat, reihen sich dagegen die Nels Cline Singers an Carla Bozulich, Xiu Xiu und *Calling All Portraits* mit Mary Halvorson. Und Timothy Young hat seine Gitarre bei Zony Mash gespielt und mit Eyvind Kang. Zusammen auf Sky Bleached (Rune 357) unternehmen sie mit gefassten Sinnen Trips in anfangs noch unverdächtige Szenerien. 'Mayan Sun' und anschließend gleich auch 'White Magic' reißen aber die Saiten so knurrig und wild an, dass die Fassung und sogar die Zeit ins Wanken geraten. 'Time Stalkers' und 'Dreamspell' versuchen den Eindruck zu benennen und Heulen in Erstaunen zu besänftigen. Hoff's Bogenstriche schon bei 'Psychic Journey' mit seinem 6/8-Beat und wieder bei 'Soft Rain On A Dead Sea' öffnen den Horizont auf dieses Staunen hin. Young vereint Singlenotes mit singendem Sound, und gibt sich dabei ganz abgeklärt und melodienselig, wobei das womöglich Ryans Neigung zu 'Translucent Spheres' geschuldet ist. Wobei gerade dieses Stück mit seinem lässigen Groove besticht und dem ungezwungenen Auf und Abfidel der Gitarre. Nach dem 'Dreamspell'-Trip im Wüstenschiff setzt das stakkatoreiche Titelstück den Schlusspunkt flockig und licht.

## gligg RECORDS (Schiffweiler)



Dass Martin Schmidt und sein Team nicht müßig waren, darüber konnte BA Zwischenberichte abgeben anlässlich des Debuts von LURK LAB (gligg 018) und JÖRG FISCHERS Solo *Spring Spleen and twelve other pieces* (gligg 048). Was sich dann schon im NML-Katalog ankündigte und mir jetzt en bloc als gligg box 3 auf den Tisch gewuchtet wurde, zeigt überdeutlich, was für ein mutiges und tüchtiges Label sich da in der Provinz als eine Heimstatt für saarländisch-berliner NowJazz (und anderes) etabliert hat.

Dass dabei das *Spielraum Studio* in Heiligenwald als eon Fixpunkt fungiert, zeigt killed by candies (gligg 041) von ddaA. Das ist der Clash des elektrifizierten Drumming von Oliver Steidle mit der Liveelektronik von Antonis Anissegos. Steidle, der mit Der Rote Bereich, Soko Steidle, Kalle Kalima oder Rosen Für Alle zu unseren Besten gehört, ist bereits via Olaf Rupp und Die Dicken Finger verglignet. Mit Anissegos, der aus Thessaloniki stammt, aber sich in Berlin seinen letzten Schliff als Modern Composer geben ließ, ist er vom Kayla Quintet her befreundet. Mit ihren meist auf unter 4 Min. formatierten rasanten Clashes von Noises und Beats, in die Steidle manchmal noch Vokalisierungen einmischt, bieten sie ein ästhetisch brisantes Beispiel dafür, was sich mit quicken Fingern und Köpfen, man nennt das, glaub ich, motorische Intelligenz, heutzutage elektroakustisch machen lässt. Anissegos mag ja mit seiner Kammeroper über Bulgakows *Hundeherz* oder Kammermusik nach Beckett ein akademisches Standbein haben. Sein Spieltrieb, mit dem er Klangmoleküle looney-tunesk zwitschern und kapriolen lässt, wie er in Abgründe gestürzte Witzfiguren den Erdboden küssen lässt, sie pulverisiert und wieder auferstehen und weiterwuseln lässt, der verrät ein Rock'n'Roller-Herz. Wie Steidle dazu pelzpfotig als Sylvester oder Coyote umeinander hetzt, to get a bang out of life, wie er den Regenbogen jagt, der ihm dann doch nur als Seifenblase um die Schnauze platzt, das umschwirrt einen hier wie ein auf wenige Minuten komprimierter Schnellstdurchlauf durch einen TV-Abend, ach was, durchs pure Leben.

VOLKER SIEBENS Malerei war schon der Blickfang für vier gligg-Records. Bei Not Yet (gligg 046) wird er auch hörbar, indem er eigene Lyrics sprechsingt und auch ein Harmonium summen lässt. Die Musik dazu hat Christof Thewes geschrieben, der sie auch mit Posaune & Electronics spielt als Teil der UNDERTONES: Martin Schmidt an Bass & Mandoline, Hartmut Osswald an Reeds und Dirk-Peter Kölsch an Drums, wobei die beiden letztgenannten bei zwei Stücken pausieren. Poetry & Jazz? >Jazz< trifft nicht alles, was hier erklingt. Was eben noch, nur mit Posaune, der Stimme - den Gedanken? - als ihr Schatten folgt, wallt kurz danach als Free Rock dahin. Wobei Schmidt mit E-Mandoline und E-Bass allein schon, traumgetrieben, spermavital und mond-, moonsüchtig, für enormen Drang sorgt. *And the moon is you!* An Siebens Lyrik ist nicht viel Lyrisches. Er singt Poems für traurige Punks und für den Wurm, dem er kein schlechter Wirt sein wird. 'Wormy friend' hämmert ohne wenn und aber Sargnägel in Harmoniumgedröhn. Thewes' musikalischer Variantenreichtum wäre eine Doktorarbeit wert. Sein Posaunenton spricht dieser Poesie direkt aus der Seele, blauer als Blues. Die Undertones sind bei all diesem 'Me not me' und Not yet, diesem Noch-nicht-zuende-geboren-Sein, Noch-nicht-zuende-gestorben-Sein, die Undertaker, der Schatten, der schwarze Mann, der 'Wormy friend'. Mit gehörigem Sarkasmus, der einen da hinter der wehenden Fahne unserer Träume und Fragen her stolpern und tanzen lässt. *Und der Mond schaut zu.*

**"Back in a minute" ... (glogg 051) flüsterte MRS CONCEPTION 2008 im Funkhaus Berlin, um erst jetzt als rosarot gerüschte 70s-Blondine einladend neben sich auf die Matratze zu deuten. Dazu schmusen Axel Dörner an der Trompete und Tobias Delius am Tenorsax Schmus der 50er Jahre. Kurz, die Zeit spielt verrückt, oder einfach nicht die Rolle, die wir ihr zubilligen. Das mit dem Schmus bleibt auch nicht so, er wird verweht und zerschmurgelt, von Jan Roder am Bass zerpflückt und von Steve Heather an den Drums zertickelt. Ständig wird da an der Uhr gedreht. Personell besteht dabei dieser Berliner Vierer nur aus Jokern: Roder zirkuliert von die Enttäuschung zu Ulrich Gumpert, Silke Eberhard, Soko Steidle, Rosen Für Alle, Die Dicken Finger; Heather von Heaven And über Ruby Ruby oder Booklet zu Vesna Pisarović; Delius von Aki And The Good Boys zu G9 Gipfel, C. Lillinger's Grund und ebenfalls Booklet (um nur ein paar seiner Berliner Connections zu nennen). Dörner komplettiert als Joker aller Joker ein Quartett, das sich den Spaß macht, ein halbes Jahrhundert Jazz als NowJazz aus den Hörnern und Ärmeln zu schütteln. Mit einer Lässigkeit und einem Spielwitz, die deutlich Pastichezüge tragen und doch nicht in Retronostalgie schwelgen. Das Vergangene, ob Postbop, Cool oder auch Ayler, der bei 'Tattle Tales' vorbei huscht, wird überschliffen oder so übermalt, dass das Zeitliche an Jazz unchronologisch erscheint. Als etwas mit Tiefen- und Gegenströmungen, verwirbelt, verzweigt und gemischt. Die Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem schlägt sich als fremde Feder, Stille Post oder bewusste Konsequenz nieder. Mit hohem Geräuschanteil als Anklang jener Entropie, in die letztlich alles mündet. Der die vier jedoch ständig Schnippchen schlagen, indem sie quertreiberisch und wie beiläufig alles Mögliche präsentieren, Hauptsache es ist flüssig und schön. Was es ist, so wie Jetzt immer Jetzt ist.**

Nach so viel Prominenz bringt **Discoboys (glogg 052) mit UHL drei Youngster: Martial Frenzel, der an der HfM Saar seine Faszination durch Coletrane & Co. und für östliche Rhythmen in Knowhow verwandelte, an den Drums, Lukas Reidenbach, ein gerade mal 22-jähriger mit Aha-Effekt durch Mr.Bungle und einem Faible für Bay-Area- und Downtown-Bands, am E-Bass, Johannes Schmitz von Krassport und mit Schmitz/Schmitz bereits glogg-erprobt an der Gitarre. Jung genug für sarkastisches 'Muhaah!!', taff genug, sich nicht mit jazzigem Pillepalle aufzuhalten, wo man doch jederzeit einem Fistfuck-Zombie begegnen kann. Aber doch auch mit offenen Ohren für etwas exotischere 'Tales' und für das, was 'Beyond the Walls of Sleep' lauert. Da lassen längere Erzählfäden der Gitarre und nuancierte Stimmungen eher vermuten, dass es hinter rauen Fassaden doch vor allem glibbert. Aber auf schwebenden Duktus folgt gleich wieder ein zuckender, ohne gleich an Mathrock anzuknüpfen. Das gilt auch, wenn das schnelle 'Tahrir' noch einen Zahn zulegt. Vielmehr knüpft die Anspielung auf den 'Platz der Befreiung' an die arabischen Frühlingsgefühle von 'Tales' an, nur eben urban und so flink, wie man sein muss, wenn man sich gegen prügelnde Polizisten und Moslembrüder auflehnt. Statt Krampf und Kulturkampf schaffen die drei mit 'Winter in Maine' auch ein entspanntes westliches Gegenstück oder einen pointierten Comicstrip wie 'Bob Morenco'. Mit dem knurrigen Drive von 'Beyond...' und '... Zombies' lassen sie ihre Reißzähne aufblitzen, wobei Schmitz erst als Zombie keine sanglichen Linien mehr fingert.**

**SIMON CAMATTA lässt auf Me (glogg 053) so einiges wackeln, sogar 'n' Zahn. Der Essener mit seinem Prasseltuch auf'm Kopf, der bei The Dorf trommelt und, zusammen mit Paul Hubweber, zappaeskes Zeug in The Yellow Crystals, der zeigt hier als Einmannrappelkiste die Vielfalt seiner Fell- und Blechkontakte. Er sprintet einem mitten durchs Hirn, mal Hase, mit Pfeffer gejagt, mal Gemse einer Zukunft, die über so manche Betonruine kraxeln kann. So geplündert und verlassen wie Schloss Chambord, das Flaubert schon über die Vergänglichkeit sinnieren ließ. Camatta rappelt, tapst, raschelt und knarzt hier Beats in Hülle und Fülle, aber noch mehr Klänge. Dafür wachsen ihm Pfoten, dafür wird er zum Wind, dafür wird ihm noch das kleinste Glöckchen und Muschelchen zum Spielzeug. Er wird ganz Ohr, wenn Fisch und Vögel predigen, wenn eine Spieluhr sich dreht. Ihm könnte man unbesorgt einen Porzellanladen anvertrauen. Überhaupt scheint er ein sorgsamer Hüter nutzloser Dinge zu sein. Bei einer Bevölkerungsdichte wie in der Mongolei.**

Playing With Light (glogg 054) von ω-ΣΩMA - Omega-Soma? - bringt ein Wiederhören mit Antonis Anissegos. Allerdings spielt er da Piano im Verbund mit Thymios Atzakas an E-Gitarre & Oud und Shoji Hano an Drums. So unbeschrieben der eine, so einschlägig der andere. Hano ist durch - ja, zieht ruhig die Augenbrauen hoch - durch High Rise und die Dare Devil Band und die Duette mit Lüdi, Rupp und immer wieder Brötzmann als ein Teufelskerl bekannt. Statt einer martialischen Mischung aus *Sieben gegen Theben* und *Die sieben Samurai*, eine Vermutung, die 'Concord of the Seven' noch fördert, erwartet einen erst einmal ein ausgedehnter Barfußlauf über Stoppelfelder. Hano stößt dabei Schreie und Juchzer aus, als wäre der Crash von Stoppeln und Sohlen Action genug. Vor allem wenn die drei die Beine auf den Buckel nehmen, als stünden ihnen die Rockzipfel in Flammen. Pianistische Sprünge und schroffes Saitengeschrappel sind jedenfalls Trumpf, auch wenn Hano gern wie mit Reisstroh die Cymbals streichelt und kitzelt. Grobmotorik setzt da lediglich gewollte Akzente. Auffällig ist das Bemühen, Klangverläufe zu biegen und zu brechen. Mit abrupten Gesten, verschobenen Schlägen, unrunder Arpeggios, die zusammen etwas Archaisches ausstrahlen, so dass mich die 'rockigen' Passagen an Sisyphos denken lassen und die gläserne Splitter, die Anissegos streut, an Drachenzähne. 'Concord of the Seven' endet durchaus als ein Hauen und Stechen auf kampfwütigen Sohlen. Atzakas entringt seinen Instrumenten Sounds, die seinen antiken Landsleuten durchwegs als Furor von Ungeheuern geklungen hätten, gegen die pianistische Blitze geschleudert werden. Gigantomachie en miniature? Oder doch nur Regentropfen, die mit stehengebliebenen Gläsern auf den Tischen spielen? Theatralisch weckt Hano den Kampfgeist - oder Spieltrieb? - für's Finale, wo es noch einmal ruppige Schläge hagelt. Ganz ohne blaue Flecken geht's dann doch nicht.

FRANK PAUL SCHUBERT ist derjenige Schubert - der andere heißt Matthias - der mit Grid Mesh meine Aufmerksamkeit gewann und der inzwischen im Trio mit Rupp & Fischer und im Willi Kellers Trio Teil der Glogg-Familie geworden ist. Auf Shots & Coups (glogg 055) bläst er seine Saxophone im vogeligen Zusammenklang mit dem Pianisten UWE OBERG. 'Fiduz' ist bei den beiden das eine Stichwort, 'Chant' das andere. Nur blindes Vertrauen, das auf innigem Vertrautsein beruht, ermöglicht solche Gesänge. Die Tonverwirbelungen sind immer wieder so eng, dass der Spruch Ein Herz und eine Seele unmittelbar einleuchtet. Sowohl bei den temperamentvollen Stücken, die in geteilter motorischer Intelligenz ihr Füllhorn ausgießen, als auch bei so etwas lyrisch Verträumtem wie 'Boules & Fields'. Da breitet Oberg beide Hände aus, um die sopranistischen Kapriolen seines Partners aufzufangen, dem er beruhigend seine Anwesenheit signalisiert, ohne seine Wolkenpickerei beschwichtigen zu wollen. Die Seelenbruderschaft schließt die Melancholie von 'Sansevieria' ebenso ein wie die impulsiv schrillenden Tenorzacken und das drängerische Hämmern von 'Roadhouse Mugshot'. Nicht erst wenn Oberg im Innenklavier blinkt oder Schubert Dauertöne trillert ist klar, dass da zwei unermüdlich erfindungsreichen Könnern etwas gelingt, das wie Musik in meinen Ohren klingt.

Zu BROM haben sich Jan Roder, Christian Marien, der auch bei The Astronomical Unit und Superimpose, mit Benjamin Weidekamp oder Hannes Zerbe trommelt, und der Stuttgarter The-Tigers-Of-Love-Saxophonist Alexander Beierbach zusammengetan. Der spielt zwar mit Absolutely Sweet Marie Dylan, auf there. (glogg 066) aber nur eigene Erfindungen, mygalomorphes Zeug mit viel Gefühl. Er lässt die Rhythmsection kreiseln, um die Schönheit des Differenten mit der Schönheit der Wiederholung zu vereinen. Wobei Roder mit grüblerischem Pizzikato und Marien fickrig verhuscht doch auch nach der ersteren schießen. Aber auch Roder wird kribbelig zumute, wenn Beierbach da schwärmerisch übersprudelt. Der versucht freilich, sein Jauchzen und sein Seufzen mit Bedacht abzupuffern, abzukühlen, etwas dazwischen zu schieben, das seinem Formwillen gehorcht. Gesänge, die seine Trauer melancholisch und lyrisch auffangen, die seinen Überschwang einfach nur temperamentvoll klingen lassen. Wobei die brütende Seite, Kastanien- und Malventöne, überwiegen. 'Maroon' bildet den Nadir dieser Gefühlswelt, mit zartbitterem Chet-Baker-Feeling, das sich überquäken, aber nicht ungehört machen lässt.

Die unerschöpften Möglichkeiten, auch nach gut 10 Jahren immer noch etwas Neues zu entdecken, ist nach Ansicht des Pianisten ACHIM KAUFMANN das, was sein Zusammenspiel mit FRANK GRATKOWSKI und WILBERT DE JOODE jedenfalls von innen heraus frisch hält. Das gelingt vor allem deshalb, weil sie jedesmal wieder von einem Rohzustand ausgehen, so dass der Abenteuerlust immer wieder Neuland offensteht. Geäder (glogg 081) zeigt das Trio, das ich im Februar 2009 im w 71 belauschen konnte, ein Jahr später live im *Bimhuis* Amsterdam und in der *Alten Gerberei* St. Johann sowie 2011 im Kölner *Loft*. Trotz der von Kaufmann geschätzten Varianz schockt mich da schon nach wenigen Tönen die Erinnerung mit dem Bild jenes unflügg mit den Ellbogen wedelnden Geflügels, als das Gratkowski in seine Bassklarinette, ins Altossax oder die Klarinette kräht, gurrst und kirrt. Wobei ich das als markanten Eindruck gespeichert habe, keineswegs abfällig. Dafür ist das, was der Hamburger, der heuer seinen 50. feiern kann, den Mundstücken entlockt und abnötigt, zu trickreich geflattert und geploppt, gekeckert und gekollert. Er allein könnte einen halben Zoo und ein ganzes Onomatopoesiealbum füllen: ächz-, blörr-, krächz-, schnaub-, röhr- und züll-. Aber mit immer wieder auch schön rund gelutschten Tönen und singvogelig Gekonntem. Kaufmanns Trickkiste ist vor allem das Innenklavier, das er so kratzt, harft, federt und krimskramst, dass man einfach aufhorchen muss. Was er zudem mit den Tasten rumort oder splittert, klingelt und klopft, das findet man im Piano-Knigge am ehesten noch unter: Don't ... De Joode wäre nicht de Joode, wenn er dazwischen nicht hervorstechen würde mit seinem unwahrscheinlichen Col-legno-Spiel, battuto ebenso wie tratto. Arco erzeugt der Holländer Laute, die man mit geblasenen oder per Daxophon erzeugten verwechseln kann, während Gratkowski wie auf dem hohlen Zahn bläst und Kaufmann seltsam flirrt. Animalismen und Heimwerkergeräusche sind dennoch nur zwei der Ingredienzen in einem Fundus des Polymorph-Absurden, wenn auch die erstaunlichsten und zuckrigsten. Ich schätze daneben auch den pfeffrigen Witz, der allein schon darin besteht, diese Überfülle an Pointen ohne erkennbares Indiz für Humor darzubieten.

DJ SNIFF, bürgerlich Takuro Mizuta Lippit, gehört zu jener Fraktion der Turntablisten, die, wie eRikm oder Martin Tétreault, ein Faible für elektroakustische Liveimprovisationen haben. In Südkalifornien geboren, in Tokyo aufgewachsen, hat Lippit inzwischen Amsterdam als Operationsbasis, was erklärt, dass No Litter (glogg 086) dort im STEIM-Studio entstand. Sein Partner ist der Posaunist PAUL HUBWEBER, der diese Konstellation ja schon mit Claus van Bebber und Uli Böttcher erprobt hat. DJ Sniff scheint, ähnlich wie Otomo Yoshihide, seine Plattenteller zuweilen präpariert kreisen zu lassen, ohne dass den Geräuschen Vinyl als Tonträger zugrunde liegt. Dann erklingen aber auch ein Cello, Percussion, Gitarrenschrappe, Wassergebrodel oder Metallklingklang derart, dass ich mir das nur als ein Wechsel- und Zusammenspiel von Präparationen und Samples erklären kann. DJ Sniff loopt keine Loops als solche, sondern schafft so eine manische Präsenz als Improperkussionist, der da anscheinend händisch 'rotiert'. 'Er' mischt sich auch scattend ein oder als knurriges Hubweber-Double. Wispernde und zischelnde Scratches entstehen daneben in DJ-typischer Manier, Hubweber zirpt dazu durch Silberpapier. Überhaupt ist der Posaunist ein röhrender und zwitschernder Ausbund an Virtuosität, mit knörendem Growling, rauem Flattergezügel und variantenreichen Dämpferschikanen. So kann er sich auch dann behaupten, wenn DJ Sniff ihn mehrspurig einspinnt und zu überraschen droht mit Kontrabass und Schellenbaum wie bei 'Hairy'. Beim finalen 'I like this one better' kehrt er dem haspelnden und kichernden Geschnatter seines Partners den Rücken, weil er lieber ein bisschen mit dem Mond schmüst.

## INTAKT RECORDS (Zürich)

Sonaten, Capriccios, Fantasies für Violine und Klavier. Oder wie sonst soll man nennen, was MARK FELDMAN und SYLVIE COURVOISIER da spielen, Live at Théâtre Vidy-Lausanne (Intakt CD 210)? Ich weiß auch nicht, was Keen bedeutet in 'Five Senses of Keen', spüre aber, wie Feldman alle fünf Sinne eintaucht in diesen Third Stream aus sehnsüchtigem Geigenspiel und Pianogequirle, das Courvoisier mit erstaunlichen Raffinessen anreichert, etwa wenn sie Wühlarbeit der linken Hand mit tonlosem Klacken der rechten kontrastiert. 'For Alice', ihre einzige Komposition hier, neben zwei ihres Ehemanns und drei Improvisationen, wartet, so quick wie das Weiße Kaninchen, mit kapriziösen Tonfolgen auf, mit phantastischen Erfindungen und den verblüffenden Kontrasten von dunklen, diktatorischen Pianonoten und schwindelerregend unbändigem Gezirpe der Geige. 'Orpheus and Euridice' wechselt den Schauplatz vom Wunderland in die Unterwelt, oder auch nur nach Griechenland. Es ist das nämlich der erste und mit 15 Min. nahezu epische von fünf mythopoetischen Gesängen, mit webender und in höchste Höhen aufsteigender Geige und vom Schicksal angeschlagenem, elegischem Piano und auch wieder mit Effekten, gezupften oder brummigen, mit einer halbsbrecherischen Flucht und zuletzt entsagenden Gesten des Pianos. Feldman erklimmt dabei die Gipfel der Ysaÿe-Skala. Seine Partnerin rumort dafür bei 'Pindar' besonders auffällig im Innenklavier, während Feldman pizzikato umeinander springt. 'Melpomene' setzt diese effektvollen Spielweisen fort, mit kapriziösem Picken, kleinen Kratzern und Kürzeln aller vier Hände, ohne dass die Violine ihre schönen Möglichkeiten verbergen müsste. 'Simonides' kommt kantig und energisch, fast stürmisch daher, im innigen Rapport der beiden Stimmen. 'Calliope' bringt zuletzt noch einmal quirlige und kapriziöse Figuren, spitze Pfeife und plinkende Noten, ein nervös flickernder sprunghafter Klingklang, mit wilden Schnörkeln und Schraffuren, von Wieniawski-Preis-würdiger geigerischer Brillanz, aber durch und durch jetztzeitig und ungebunden.

AKI TAKASE spielt Monk (*Blue Monk*, 1993), sie spielt W. C. Handy (*St. Louis Blues*, 2001), sie spielt "Fats" Waller (2004), sie spielt Ornette Coleman (*Anthology*, 2007). Und nun spielt sie My Ellington (Intakt CD 213). Sag keiner, Vatermord wäre noch modern. Takase nähert sich ihren Idolen und Vorläufern ohne Anxiety of Influence an, im Gegenteil. Ohne deswegen gleich von 'Homilien' zu reden, wie Bill Shoemaker das in den Linernotes tut. Das wären Bibelkommentare, Auslegungen der Heiligen Schriften. Wörtlich aber heißt Homilie 'Umgang miteinander haben', Gespräch und Unterricht. Und das passt doch ganz ausgezeichnet zu diesen Versionen von 'The Mooche', 'Solitude' und 'Caravan', von 'In a Mellow Tone - Do Nothing till You Hear from Me' und 'It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)'. Von 'Fleurette Africaine', 'Battle Royal' und 'Ad Lib on Nippon', das aus Ellingtons *Far East Suite* stammt und von Takase besonders einfühlsam dargeboten wird. Ellington hatte mit 'A Little Max (Parfait)' und 'Take The Coltrane' ja selbst schon dem Fortgang im Jazz Referenz erwiesen. Größer als die Flößer ist aber der Fluss, in dem sich Blues, Swing und Bop wellen. Takase ist bei 'The Mooche' bluesiger als Ellington. Ihre besondere Note besteht darin, Feeling und Stimmungswechsel noch größer zu schreiben als Swing und Eleganz, ohne deswegen Ellingtons geschmeidige, gern etwas exotistisch angehauchte Orchestralität gegen den Strich zu bürsten. Überhaupt gilt es doch, nicht an der spezifischen Aboutness jeder einzelnen Version kleben zu bleiben, das Was zugunsten des Wie zu vergessen und einfach nur Takases kapriziösen Über-'Max' und ihre widerspenstige Swing-Lektion oder ihr Schwelgen in garboesker Einsamkeit zu genießen, ihre schlagfertige Lakonie und die schnippischen Gesten bei 'Do Nothing...' und 'Love You Madly' oder ihr Kippen zwischen Depression und Träumerei bei 'I Got It Bad and That Ain't Good'. Ihre Aneignung ist so stark, dass etwas anderes als eine Protagonistin für diese Songs unwahrscheinlich wirkt.



Super Eight (Intakt CD 216) haben STEPHEN CRUMP & MARY HALVORSON das überschrieben, was sie zusammen als SECRET KEEPER 2011 in Crumbs Wohnung einspielten. Wohl weil die Intimität des improvisierten Zusammenklangs von Kontrabass und E-Gitarre an selber gedrehte Super8-Filmchen erinnert, die Privates und Persönliches einfangen. Das keusche Secret Keeper bringt zudem *The Delicate Power of Modesty* ins Spiel. Crump hat im Duo mit Steve Lehman auf Intakt bereits seine Fähigkeiten 'unter vier Augen' unter Beweis gestellt. Halvorson kenne ich bisher nur im Duett mit Hubert Bergmann so direkt, obwohl sie auch mit Jessica Pavone und mit Kevin Shea als People schon Zweisamkeit als ein Format praktizierte, das ihr liegt. Crump breitet ihr hier zu Beginn mit Bogenstrichen eine Kuschedecke, auf der sie zarte Figuren pickt, die sie kaskadieren lässt und dabei schon die Noten so biegt, wie das ihr Markenzeichen ist. Und obwohl ihr Partner sie mit warmen Tupfern lockt, gibt sie eine kapriziöse Spanierin mit schiefen Absätzen. Es folgen vier fragmentarisch kurze Kontaktproben, bei denen Halvorson Crumps Sinn für ihre Quirkiness auszutesten scheint. Bei 'Planets' funkt er ihr dann seine beständige Sympathie zu, worauf sie ihm bei 'Re: Morse' spanische Liebesbriefchen zurück morst. Mit wachsendem Vertrauen beginnt sie zu maunzen und er wieder arco zu schnurren, zeitvergessen, mit bedachtsamem Kontrast von seinerseits sonoren und ihrerseits total verdrehten Tönen. Mit konzentriertem Silberblick krabbelt sie hibbelige Noten oder schrappt monoton, bevor mit 'Escapade' die Annäherungsphase mit beidseitigem schnellen Gekrabbel und Gefinger endet und 'Begin' beginnt. Dissonant wird das Vergangene verbrannt und begraben, bevor sich beide im Mondlicht anschnachten, bereit zu Bekenntnissen und gemeinsamen, wieder spanisch angehauchten, zunehmend prickelnden Träumen. 'Toothsea' ist mit 9:37 dann vollendete Dialogkunst mit bezaubernden Stimmungswechseln und schillerndem Höhepunkt. 'Secret Keeper' löst sich zuletzt nur langsam wieder aus der bizarren, kapriziös dissonanten Versponnenheit, um gemeinsam zu grooven, ohne dabei die Vorliebe für schräge Töne zu leugnen. Gothic delight im wahrsten Sinn, und gerade deshalb wohl kaum das, wofür die Leserinnen von Kate Morton schwärmen.

New Yorks Downtown-Ästhetik wäre das Letzte, was ich mit LUCAS NIGGLI in Verbindung brächte. Aber er hatte in jungen Jahren ELLIOTT SHARP im Clash mit Christian Marclay erlebt und den E-Bassisten MELVIN GIBBS mit Power Tool in Willisau, und war nicht zuletzt daher beim Intakt-Gastspiel im New Yorker Club 'The Stone' im März 2012 einfach scharf darauf, hautnah an diese Heroen heran zu zoomen. Crossing the Waters (Intakt CD 215) entstand im Studio, so freihändig wie am Abend zuvor ihre Erstbegegnung. Sharp nimmt mit einem bluesigen Gitarrenstatement das Heft in die Hand. Der mit Defunkt, der Decoding Society und Sonny Sharrock tief in Blues und Funk verwurzelte Gibbs gibt ihm, wie ja auch schon bei Tectonics, dem *Raw Meet*-Trio und Electric Willie, den elastischen Rückhalt für sein Rope-a-dope. Niggli klinkt sich in diese gewieften Interaktionen ein mit groovigen Passagen ebenso wie mit perkussiven Einwürfen, wobei er mehr als nur 08/15-Klangfarben, nämlich auch Ketten und Bleche einsetzt. Unkonventionelle Sounds, sowohl was das Gitarrenregister angeht, das Sharp bis hin zu splittrigen Schrapnells und sprudelnden Trillern ausreizt, als auch die knurrigen und blubbrig schnarrenden von Basseffekten, werden einfallsreich ausgekostet. 'Flow Fever' heißt eines der Schlagwörter, und entsprechend gehen den dreien fließende Formen so zwanglos von den Händen, dass der Musik nichts Forciertes anhaftet. Sharp hält seinen Kayak so sicher und 'aquaphil' in den Wirbeln und Strömungen, als wäre er mit dem Wildwasser eins. Der Blues ist dabei nur das unterschwellige Medium für das abenteuerlustige Finden so freier Formen wie der Sergio-Leone-Kulisse, die sich bei 'Forellen' auftut. Immer wieder mit prickelnden Arpeggios, kaskadierenden Stakkatos, reibeisernem Legato, heulenden Gitarreneffekten, die Gibbs umquarrt und die Niggli federnd umrappelt und betickelt, gezielt auch bescheppert, ohne groß einen auf jung und wild zu machen. Es ist einfach das Heimspiel eines Elliott Sharp, wie man ihn sich spielfreudiger und gitarristisch effektvoller nicht wünschen kann.

Das TRIO 3, das ist Intakts Verankerung im Ocean der Great Black Music, die in Oliver Lake, Reggie Workman & Andrew Cyrille drei ihrer großen Fahrsmänner hat. Für Refraction - Breakin' Glass (Intakt CD 217) addierten sie den Pianisten JASON MORAN zu ihrer ebenso verschworenen wie anschlussfähigen Gemeinschaft. Der Texaner, mit Jahrgang 1975 eine halbe Portion im Vergleich zu den drei Veteranen, hat sein Steueremannspatent an der Seite von Greg Osby und Stefon Harris auf dem Schulschiff 'Blue Note' erworben und bewährte sich als erster Offizier bei Jack DeJonette, Paul Motion und Charles Lloyd, bei dem er fest angeheuert hat. Referenzen genug, um hier den Titelsong zu schreiben, ja, Song, bei dem sich Lake an seine Kindheit in St. Louis erinnert, wo seine Mutter ein Restaurant betrieb. Er gibt auch bei 'Foot Under Foot' die träumerische, gedankenspielerische Richtung vor, bevor Lake alles Bedenkliche zerstreut. Ansonsten werden die Ideen reihum vorgeschlagen. Es sind Vorschläge für melodisches, für derart alte Hasen aber erstaunlich verspieltes Miteinander. Mit hellen, rasonnierenden oder temperamentvoll sprudelnden Gesängen von Lake auf dem Alto- oder Sopranosaxophon, mit markanten Bassstrichen von Workman, und leichthändigem Dirigat durch Cyrills cymballuftigem Drumming. Moran ist nicht der Typ, der sich auf Comping und Vamping festlegen lässt. Er interagiert schon auch als quirliger Perler und Swinger wie bei 'AM 2 1/2', lieber aber kontrapunktisch, pointiert und als perfekter Vermittler, der mit überraschenden neuen Sichtweisen neue Diskussionen anstößt. 'Summit Conference' legt zumindest so ein Bild nahe, wobei hier insbesondere auch Cyrilles Statement hervorrägt. Öfters als linear und rund, sind die Stück vieleckig, vielfältig und offen. Modernistisch durch und durch, aber lieber anziehend und spritzig als 'experimentell'. 'All Decks' gefällt durch eine Reihe von Accelerandos, Cyrilles 'Listen', von ihm selbst solo eingeleitet, durch sein repetitives Stop & Go, bevor einmal mehr Lake seinen Blackbird-Gesang anstimmt, der bei 'Vamp' besonders impulsiv und spitz ausfällt und in einem kecken Kreiseln mündet. Zuletzt besingt Cyrille einen 'High Priest', den jedoch keiner so richtig ernst nehmen kann. Lake singt über locker gedrehten Runden sein letztes Plädoyer für Freimut und Lebenslust und lässt dabei nicht alle, aber die meisten 38-jährigen alt aussehen.

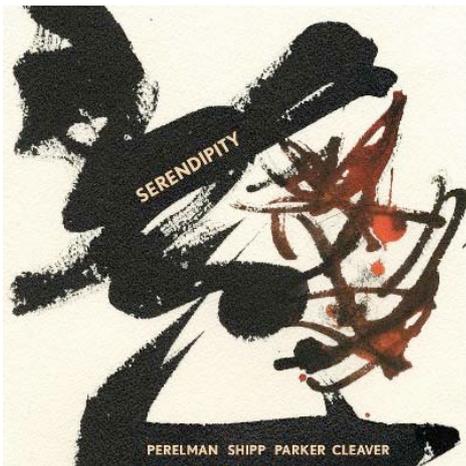
## LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

VYACHESLAV GUYVORONSKY als Indienfahrer zu hören, kommt jetzt nicht so unverhofft, wie man meint. Schon zusammen mit V. Volkov, Ende der 80er, war er ragafiziert gewesen. Auf Around Silence (LR 660) schwelgt er nun ganz in der Klangwelt der Mitternachtskinder und Slum Dogs (wobei die es sicher kitschiger und poppiger bevorzugen). Aber mit NILOY AHSAN singt nun ein Meister aller Rasas an Guyvoronskys Seite und lässt dazu die Swarmandal zithern. Dazu klopft DENIS KUCHEROV die unkende oder flirrende Tabla, so dass der Moskauer Trompeter seine coolen Luftschlangen diesmal ganz subtropisch tanzen lassen kann. Meist schlängelt er sich Ton in Ton mit den vokalen Schnörkeln, immer temperamentvoll, oft sogar gewollt komisch. Als ob die scambha-durchströmte oder ragaloide Musik von einer höheren Heiterkeit durchpulst wäre. Die kitzligen Stakkatos und die quäkigen oder auch mal furzigen Trompetentöne scheinen mir jedenfalls einem großen Gelächter näher zu sein, als der Vorstellung, dass südlich des Himalaya Weisheit mit großen Löffeln verteilt würde. Bei 'Scambha' (so wird im Sanskrit der 'Götterbaum' genannt) beginnt KucheroV mit Mouth Percussion, bevor Ahsan mit melismatischem Vibrato wieder zungenredet und Guyvoronsky so synchron mit ihm züngelt oder so auf seine Glossolie antwortet, als wären sie ein phantastisches Wesen mit zwei Mündern oder zwei Zungen im gleichen Mund. Wenn Ahsan ins Falsett kippt oder nur noch blubbernde Laute von sich gibt, scheint das Trio zu sagen: Musik ohne Komik ist wie Essen ohne Masala. 'Terminator' steigert sich zuletzt bis zum Schrei, bevor es sich besänftigt zusammenrollt.

*Pilgrims* (LR 664) ist zugleich Fortgang und Einkehr mit zwei wesentlichen Impulsen: Die dem ganzheitlichen Denken gewidmeten *Cortona-Wochen*, wo JOHN WOLF BRENNAN vor 20 Jahren TONY MAJDALANI kennenlernte; und die Musik zu *Meditative Moments* von Milos Savic, über die der Gitarrist MARCO JENCARELLI ins Spiel kam. Die gemeinsame Pilgerschaft des irisch-schweizer Keyboarders, der sein Instrumentarium wieder erweitert hat mit Glockenspiel, Harmonium, Daumenklavier, Melodica und Whirly, und seines Partners, der als Kind libanesischer Christen in Haifa geboren wurde und sich in einer arabisch-jüdischen Schnittmenge zum Allerweltsperkussionisten entwickelte (wenn man das mal wörtlich und positiv nimmt), sucht pfadfinderisch im erweiterten Bewusstsein nach Bestätigung für alte Vermutungen und Hoffnungen - wie nämlich Alles mit Allem zusammenhängt und in magischen Momenten in sich selber ruht. Rechnende Ohren hören in dieser Musik sogar ihren goldenen Zuschnitt im Verhältnis  $\Phi = (a + b) : a$ . Die 'Meditative Moments #1 - 7', die in Reißverschlussmanier sich mit den Cortano-Duos verzahnen, werden entscheidend durch Jencarellis Wechsel zwischen einer Akustischen und einer Stratocaster mitbestimmt, die bei 'Bird on a See-Saw' aufheult. Markante Akzente setzen auch Majdalanis Gesang und der Wohlklang seiner Hang, den Brennan pianistisch rippelt und überfunkelt, während er Steelpangedengel mit holzigen Schlägen und Glockenpings oder mit Melodica flankiert. Muschelrascheln und zarte Gitarre mischen sich zum Bordun eines Indischen Harmoniums und unkender Darabuka oder Djembe. Oder zum Daumen, der über die Keys ratscht oder Kalimba zupft. Arabien und Brasilien, Indien und die Toskana sind hier aneinander grenzende Hirnregionen, statt entfernte Reiseziele. Kalimba und Gitarre plinken einander zu, leichthändige Besenschläge umkreisen die wehmütige Melodica. Als hätte es nie Sklaverei gegeben, nie fanatische Unduldsamkeit. Der Durst eines Esels ist Leiden genug, und Reisen und Visionen wären Stoff genug selbst für 'Storyteller', denen es in den Fingern juckt.

IVO PERELMAN ist ein Geschichtenerzähler, der statt umständlicher Plots gleich deren evokatives Äquivalent liefert, nämlich psychophysische Eindrücke und Resonanzen. Um umstands- und umweglos Wirkung zu erzielen, verkörpert er in seinem Imitationszauber immer wieder gern den Brandstifter, das Feuer und das in Brand Gesetzte zugleich. Alle seine Versuche, zurückzustehen oder sich einzureihen in Ellipsen oder in ein drei- und vierpoliges Kräftespiel, bleiben letztlich doch bestimmt durch seine heiße Medialität. Nicht zufällig hat McLuhan diesen Begriff der 'Hot' / 'Cool' Jazz'-Dichotomie entlehnt. Das gilt auch für The Art of the Duet (LR 665), den ersten Teil einer Trilogie mit dem Pianisten MATTHEW SHIPP. Der Saxophonist ist der himmelhoch Jauchzende, zu Tode Betrübte, der Brüter und Schmuser, der angestochene Stier, der Kapitän irgendwelcher Nusschalen. Shipp ist sein Pigafetta, der eifrige Protokollant, der nebenher wuselnde Biograph, der akribisch jede Nudel notiert, die Pantagruel verschlingt oder ausspuckt. Das macht, was Kontrast, Spannung und sich gegenseitiges, wenn auch nicht wechselseitiges Ergänzen angeht, absolut Sinn und zeugt für Shipp's Verstand. Womöglich auch für (s)ein Temperament, das dem Nüchternen, Kniffligen und Ausbalancierten stärker zugeneigt ist, als das überschäumende seines Partners, der nur brühwarm, scheidheiß und scheidkalt kennt, aber kein Cool. Schließlich haben die beiden sich gesucht und gefunden. Wie Shipp das Ganze dämmrig und kühl ausläutet, da entfaltet er eine ganz eigene Poesie.

Mit The Edge (LR 667) vereinen IVO PERELMAN & MATTHEW SHIPP ihre Erfahrungen mit dem Bassisten MICHAEL BISIO bzw. dem Drummer WHIT DICKEY im Quartett. 'Websterisms' und 'Volcanic' verraten, nein, sie verkünden zwei der wesentlichen Evokationsmittel dieser Musik, Herzmassage und Lavaergüsse. Der entsprechend als herzerreißender Vulkan gefeierte Tenorsaxophonist ist dabei immer auch ein Sänger, der genau weiß, wie gut sich Gefühle durch melodische Déjà-vus fangen und fesseln lassen, vor allem, wenn der Mitschwelg- und Mitsummschwanz zwischen packend und unbestimmt vexiert. Perelmans Lieder sind vage, aber nicht abstrakt, denn sein Zugriff ist immer konkret und sinnlich. Im fiebrigen Miteinander bestechen seine hitzigen Intervallsprünge, sein ständiges Anticken im Diskant, sein Auf-die-Spitze-Treiben, das insistierend wirkt, schneidend und stechend. Shipp kontrastiert auch da wieder gern mit rumorender linker Hand, besonders schön bei 'Zapotecs'. Ähnlich erdet Dickey bei 'Fatal Thorns' Perelmans Tirade mit dunklem Pochen. Der Dampf von 'Volcanic' wird dagegen kollektiv geschürt, mit quirligen und ostinaten Pianonoten und hyperaktivem Getrommel.



Serendipity (LR 668) bringt einerseits nur eine Variation hinsichtlich der Rhythm Section, nämlich nun WILLIAM PARKER am Bass und an den Drums GERALD CLEAVER. Andererseits stürzten sich IVO PERELMAN & MATTHEW SHIPP in dieser Konstellation in eine einzige durchgehende Kollektivimprovisation von gut 43 Min. Dabei wurde die Vertrauensbasis zwischen Perelman und Parker, ähnlich wie mit Shipp, bereits auch schon vor 15 Jahren gelegt. Cleaver ist dagegen erst in letzter Zeit ein, dafür umso beschäftigterer, Gefährte, der hier wieder den Tenorsaxophonisten in sprudelnder Spiellaune kitzeln kann. Eigentlich ist ja Shipp das Bindeglied, sowohl zu Parker als auch Cleaver. Und Perelman tritt nur in die Spuren von Charles Gayle und David S. Ware. Jedenfalls

wird hier gejazzt auf altbewährt feurige Weise, wobei Perelman tatsächlich auch mal beiseite tritt, so dass der Flow der Great Black Music für sich sprechen kann. So, in the tradition, wird der Brasilianer zum Rio de la Plata eines Viele-Ströme-Brunnens, dessen hymnische Ergüsse überindividuelle und allegorische Züge annehmen, wobei sie, diese Ergüsse, dem Weichen, dem Unbändigen, dem Schlammigen und dem Unerschöpflichen huldigen. Das ostinate Insistieren ist jedoch unverkennbarer Perelman, ebenso wie die kirrenden Überblasklänge, die, zugleich zerrend und getrieben, die Wogenkämme toppen.

Der Schweizer Pianist CHRISTOPH BAUMANN, der an sich mit dem Trio Afro Garage oder seinem Large Ensemble seit Jahrzehnten gut bei Unit Records oder Musiques Suisses aufgehoben ist, hat dennoch schon früh, nämlich 1990 mit *Rouge, Frise Et Acide*, und noch einmal mit *Potage Du Jour* 2005 bei Leo Records Anklang gefunden. So nun auch mit Northwind Boogy (LR 669), 10 Pianoduetten mit ANTO PETT, einem mit dem Free Tallinn Trio bekannt gewordenen estnischen Kollegen. Wenn man Baumanns Spiel im Vyšniauskas Trio bedenkt, ist diese baltische Connection weniger überraschend als zuerst gedacht. Zwischen das 'barbarisch' gehämmerte 'Barbaro' und 'Un poco demasiado?' ist Allerhand gepackt, was sich mit vier Händen und zwei Pianos anstellen lässt, ohne dabei das Vielfingrige als Möglichkeit überzustrapazieren. Schon 'Melancholic space' steht in seiner Trübsal abseits von schwarzweißem Virtuositentum. Sicher, solchem Notturmo-Feeling folgt mit 'A Night at the zoo' prickelnde Nachtaktivität. Aber mit 'Rubato fugato' gleich wieder etwas Nachdenkliches, das dabei je eine Hand lieber dazu hernimmt, den Kopf darauf zu stützen. 'Some more preparations' schummert zuerst à la Nancarrow mit holzig gedämpften Noten, fingert dann aber ein feines tönernes Melodiechen wie gesucht und gefunden. Dem Titelstück als quirligem Geflirr setzt 'Pecker' erst verhaltenes, dann entschlosseneres Getupfe entgegen, das sich zweimal quirlig verdichtet, um letztlich doch tröpfelig zu enden. Schwirrende Strings, träuende Bassnoten und funkelder Klingklang führen durch 'A non published scene from William' (fehlt da was, ein Shakespeare, ein Tell?). Umso weniger fehlt dem Finale, das zeigt, dass das Grand vom Piano für XXL steht.

Das ARRIGO CAPPELLETTI QUINTET gründiert Hot Music (LR 670) mit Cappellettis Vorlieben für Wayne Shorter ('Dedicato a Shorter') und Carla Bley ('Corale for Carla'), wobei er Letzteres noch durch eine Version ihres Walzers 'Intermission Music' unterstreicht. Der lombardische Pianist, mit Jahrgang 1949 ein selbstbewusster Vertreter des Modern Jazz, lässt seine gelegentlich temperamentvollen, häufiger jedoch lyrischen Kreationen anstimmen von Giulio Martino an Tenor- & Sopranosaxophon und Sergio Orlandi an der Trompete. Verwunderlich ist daneben die Rhythm Section mit dem bemerkenswerten Adrian Fiskum Myhr am Bass und Tore Sandbakken an den Drums, ein norwegisches Gespann, das im Vijtech Prochazka Trio, Aphrodisiac und Phonetics bestens aufeinander eingestellt ist. Cappellettis Musik ist geschmeidig und gefühlvoll, nachdenklich und entgegenkommend, Charakteristika, die der italienischen Gegenwart seit Langen nicht mehr geläufig zu sein scheinen. Der als Überschrift gewählte Titel, ein schon auf dem Vorgängeralbum *Mysterious* (2011) erklungenes Stück, spielt der Erwartung einen Streich, nämlich als eine im klassischen Duktus geführte, ganz unhitze, lyrische Melodie. Und damit als Credo eines Musikers, der von Pessoa als 'mein Pessoa' spricht und bei dem sich Jazz auch auf Fado, auf Saudade reimt, ein Reim, dem man seufzend zustimmt, wenn 'Isafyordur 1' & '...2' erklingen.

Zu Please Drive-By Carefully (LR 671/672, 2 x CD) ließ sich SCOOLOPTURES durch Epigramme und Stencils von Banksy anregen. Der Bassist Nicola Negrini transformierte Statements und Schablonen des anonymen Graffiti-Künstlers in Klangmatrizen, Graphic Scores, die er zusammen mit Achille Succi an Altosax & Bassklarinette, Philippe 'Pipon' Garcia an Drums, Antonio Della Marina an Sinuswellen sowie mit kollektiven Liveelectronics als Anstoß nimmt. Banksys mentale Pflastersteine und spöttische Parolen wie "*Sometimes I feel so sick at the state of the world I can't even finish my second apple pie*" oder "*Sorry! The lifestyle you ordered is currently out of stock*" verwandeln sich dabei, eher subversiv als plakativ, in Dérives durch elektroakustische Klangfelder, ein wie absichtsloses psychogeografisches Driften des inneren Auges durch changierende Atmosphären und blendende Fassaden. Scoolptures, deren Name von Beuys' 'Soziale Plastik' herzurühren scheint, werfen träumerische Blicke auf den herrschenden Schwindel, mit jazziger Ironie, mit elektronischer Melancholie. Ihre Musik tut, was sie kann - Fassaden durchlässig machen, Honig in die Politik pumpen, den Wünschen Flügel wachsen lassen. Wenn nur...



Banksy

SWEDISH MOBILIA haben sich bei vier der sieben Stücke auf Did You Hear Something? (LR 673) verstärkt mit dem Trompeter LUCA AQUINO, was der Musik von Andrea Bolzoni, Dario Miranda und Daniele Frati natürlich einen besonderen Touch gibt. Nicht dass der liveelektronisch frisierte Zusammenklang von Gitarre, Bass und Drums jetzt durch laut-haleses Getröte aufgemischt würde. Aquino, der als Icaro solo und mit den Trios Lunaria und The Skopje Connection auftritt, bringt vielmehr den träumerischen Ton von Jon Hassells Possible Musics und von Nils Petter Molværs lunaren Tripps mit Stian Westerhus ins Spiel, das durchwegs improvisiert ist. Es ist ein Spiel mit Möglichkeiten und mit Fragezeichen, das durch die genannten Anklänge nicht weniger originell klingt. Bolzoni hat seinen eigenen Tonfall, eine arpeggierende Eindringlichkeit, die bei 'Nobody says nice shot?' mit seinem Hinkebein-drive besonders intensiv zu Werke geht. Da die Trompete beim perkussiv verhagelten 'Open the cat' zwar wieder träumerische Töne anstimmt, aber damit die sehnsüchtige Dringlichkeit nur forciert, ist der Kontrast zwischen mit und ohne Aquino nicht so stark wie zuerst vermutet. Eher kontrastieren gitarristisch und bassistisch bebrütete und elektronisch gewellte Sounds mit eiferndem Getickel seitens Frati wie bei 'The motel experience'. Danach wieder Gestöber mit Fragezeichen und Trompetenhauch ins Blaue hinein, sehr lyrisch, fast elegisch. Und zuletzt, nach dem kurzen, wieder heftig von Drums und Electronics geschürten 'Break a leg', taucht der italienische Vierer in die psychedelischen Gefilde von '29 Matches in strawberry'. Ganz allmählich lassen sie mit dem Geist aus der Wasserpfeife die schnöde Welt verschwimmen und jeden in seine eigenen Strawberry Fields forever eintauchen.

## **mudoks records** (Überlingen)

Wie soll ich die Duette von HUBERT BERGMANN und UDO SCHINDLER auf Rome Hills (Mudoks, mr 1181-015) beschreiben? Als stupende Diminuendos und Crescendos in Gelb? Als Capriccios, durch die Gnome wuseln, so flink, dass man sie bei einem Wimpernschlag verpasst? Bei 'Escursionisti Trottoiritum' flitzen und trappeln sie einem aber direkt vor der Nase umeinander. Da hat Schindler schon vom quäkenden Saxophon zum gepressten Kornett gewechselt, in das er auch, wie halb erstickt, bei 'Final Palestine Blues' stößt, das, düsterer noch als das gespenstische und schrille 'Candle Fright', einen in Piranesische Carceri versetzt. Bei 'Hearth To Play (Ded. to A23H)' zieht Bergmann allein die virtuoson Register eines markanten Pianotraktats, das er Seoul-Brother Alfred Harth gewidmet hat und dabei mit konvulsisch-konstruktivistischen Paradoxien darlegt, dass durch die Labyrinth und Korridore der Postmoderne alte manieristische Ariadnefäden führen. Schon hinter der wortspielerischen Oberfläche von 'Creak-Knom', 'Dim Minuendoyelp', 'Grotta Grottesko Odo' und 'Piazzazappa' irrlichtert jenes Um-die-Ecke-Denken und Kombinieren von Licht und Schatten, das G. R. Hocke als 'Concettismo' gefeiert hat. Womit wir fast schon in Rom wären, oder fast schon bei Joyce, definitiv aber bei YELLERWOOD. Die Lebensgefährtin von Massimo Ricci gibt drei der Stücke noch eine besonders kapriziöse Würze. Indem sie Bergmanns Gedicht 'Wo Licht und Schatten sich balgen' als pierrot-lunairen Sprechgesang darbietet. Und wenn sie 'Smellägood' und 'Cathy's Bardobath Aria' so kess keckert, kirrt und jubiliert, als hätte sie dabei John Cages 'Aria (Fontana Mix)' oder sogar Cathy Barberians 'Stripsody' als looney-tunesken Kick im Ohr. Bergmann rumort dazu im Klavierbauch, Schindler schmaucht und vokalisiert am Mundstück... Oomoo Poost ya the burning bush a=20=20 comedy, the cowed ..... gruglan knytjÄ, blikm kÄ, ya blikmadnkhl luxg ukadnkita knytjobjik blÄ, dnl .....

Als ich zuletzt von HUBERT BERGMANN hörte, murmelte er in Cannes etwas wie Movie Schmovie. Davor hatte er sich aber mit LAJOS DUDAS getroffen, der seine Klarinette, und mit ELMAR GUANTES, der seinen Bass mitgebracht hatte, zum 'Tea for Three'. Dabei entstanden auch wieder neun neue Stücke, meist kürzere, die auf Lodge Out (mr 016-1405) gerade mal 24:40 ausmachen. Zwei Stücke entstanden ohne, die übrigen mit gewissen Vorgaben. Fürs Hören ist der Unterschied nicht wirklich ausschlaggebend. Laien wie mir leuchtet die vogelige Spielweise von Dudas so oder so ein, und einen derart sonoren, vollmundig brummenden Bass wie den von Guantes hört man auch nicht alle Tage. Daneben zieht Bergmann wohl nicht ungern den Joker, um bei 'Intermezzo Nr.4', nicht nur da, aber da besonders, mit kaprizösen Verwirbelungen zu brillieren. Oder bei 'Convergence' im Innenklavier zu picken und mit feinem Schnäbelchen auf den Keys. Offensichtlich lässt sich Dudas mit seinen melodischen Neigungen weder von Bergmanns Esprit noch von dessen stürmischem Temperament verschrecken, von einer Spielweise, die in meinen Ohren immer mit klassisch modernistischen Akzentuierungen verbunden ist, mit öfters spitzen als runden Figuren, mit mehr dezisionistischen, also entschiedenen Gesten als mit okkasionalistischen und verbindlichen Verzierungen. Selbst wenn er perlt, wie bei Dudas lyrisch ange-dunkeltem 'Pregoers Memory', klingt das spritziger als der spritzigste Champagner. Er quirlt die Noten flink und prickelnd, wendig, ja geradezu sprunghaft, nicht so sehr sportlich, als vielmehr gedankenschnell. Damit gibt er den Dudaschen Nachtigallengesängen und elegischen Lyrismen Biss, ohne ihnen das Feeling zu nehmen. Mit 'Peripheral Edge West' stimmt er sogar selber etwas so Wehmütiges und Abenddämmeriges an, dass einem etwas schummrig wird. Aber beim Intermezzo blitzen dann wieder die Zzs, nicht wie in Key of Z, sondern wie in Blitz und Witz.

## TROST RECORDS (Wien)

Andere frühstücken einen Clown, Konstantin Drobil, der auf Trost Records zuvor schon schöne Sachen von etwa Allroh, Bulbul, Fetish 69, Tumido und Wipeout herausgebracht hat, hat seit ca. 2010 einen Narren an Brötzmann & Co. gefressen: Was zu Publikationen von Full Blast, Sonore, Boneshakers und Steamboat Switzerland führte und gipfelte in *Long Story Short*, der Dokumentation des von Brötzmann kuratierten *Unlimited Festivals 2011* in einer 5 CD-Box. In Koproduktion mit PanRec in Bonn gibt es dazu nun die Bildversion eines Festivalhöhepunkts, der auf der Box nur zu einem Viertel festgehalten ist. Das vollständige Concert For Fukushima Wels 2011 (PanRec, PANDVD08 / TR114, DVD), dargeboten von THE PETER BRÖTZMANN 'CHICAGO TENTET' im Stadttheater in Wels als ein Benefiz für Rikuzentakata und Fukushima, umfasste die 'Japanese Landscapes 1 - 4' und erweiterte das 'Tentet' (P. Brötzmann, K. Vandermark, M. Gustafsson, J. McPhee, J. Bishop, J. Bauer, P.-Å. Holmlander, F. Lonberg-Holm, K. Kessler, P. Nilssen-Love, M. Zerang) jeweils um Toshinoro Kondo an der E-Trompete, Michiyo Yako an der Koto, Yoshihide Otomo an der E-Gitarre bzw. Akira Sakata an Reeds. Nach einem zarten Intro offeriert dieses gewaltige Dutzend gleich mit allen Mitteln seine Raison d'être, einen Furor aus Tsunamidonner und Flammengezügel, wie ich es zuletzt von GOD gehört habe! Wobei sich aus dem geballten Chor Mann für Mann, Welle für Teilchen, ein differenziertes Innenleben entfaltet. Der Ansturm gliedert sich in Binnenwirbel und kleine Brandherde, scheint im gedämpften Durchgang durch Wellentäler über sich selbst zu brüten, sich in Grübelei und Schmerzen zu wälzen und - aus Gustafssons Mund - zu BRÜLLEN und zu SCHREIEN, bis Schmerz und Lust ununterscheidbar werden, mit einem finalen Sprung, der 24 Füße, ach, der ALLES, WAS DA IST, auf Wolke 9 landen lässt. Yagi traktiert im 2. Satz mit wie tätowierten Armen und plektrumbekrallten Fingern die Kotosaiten, als müsste man 'japanisch' mehr denn je mit etwas Wildem assoziieren. Mit einer drahtigen, nadeligen, atomisierten Virulenz, die McPhee mit seiner, zwischendurch immer wie ein Baby in den Armen gewiegten Minitrompete betrillert. Selbst die Posaunen blubbern und verquireln nun Moleküle, wobei die abrupten Schnitte und die synchronen Wechsel zwischen Stakkato und Legato den starken Formwillen der Brötzmannistik zeigen. Dass gewaltige Turbulenzen urplötzlich in innige Lyrismen münden, bei denen sich Lonberg-Holm über die Gitarre krümmt, bis Brötzmann seine Poesie wieder bis zur Weißglut lutscht und damit wieder das ganze Kollektiv entzündet und alles ringsum enthusiastisiert, das sucht Seinesgleichen. Die vorletzten Tupfen gehören der Koto allein wie für sich in einem Zengarten, den dann Zerang beflötet, bis das Kollektiv nochmal anspringt wie eine Herde närrischer Godzillas, die launig umeinander moshen, aber zuletzt vor zart gepickten Saiten kuschen. 'Landscape 3' taucht mit Otomos Gitarrenschrapnellen in ein Zwielflicht aus schillernden Haltetönen, das sich zum kakophonem Groove verdichtet, einem aufgekratzten Funeral March, dem die Trompete helle Schaumkrönchen aufsetzt. Otomo gibt dem 3. Satz einen konzertanten Charakter, nicht zuletzt durch seinen noisigen Input mit Faustschlägen und Eisenhaken, der reihum die Hals- und Schläfenadern schwellen lässt. Nach einer bluesigen und schroffen Wendung bestimmt er auch den Ausklang allein mit Bishops Posaune. Sakata entpuppt sich als kleiner älterer Herr mit Glatze, der seine Abenteuerlustigkeit von Wha-ha-ha bis Jazz Hijokaidan bewiesen hat und hier mit seinem übersprudelnden Wesen jazzig gute Laune stiftet. Ein furioses Posaunenduet mündet in allgemeinem Summen und Brummen, wobei Trompetentriller mit dem Katzenjammer kontrastieren, bis nur noch Geräusche umlaufen, zu dünnen Cello- und Klarinettenönen mit Tubaabschattung. Brötzmann am Basssaxophon gibt aber de profundis noch einmal Rückenwind, Gustafssons Bariton wird zum heulenden Derwisch, Sakata lässt die kollektive Begeisterung durch sich hindurch zittern, bis sich die allgemeine Euphorie noch einmal sammelt für die elegischen Schlussakkorde. Wenn's nach mir ginge, bräuchte solche Musik keine besonderen Katastrophen zur Begründung. Das Leben ist Katastrophe genug und verdient als Trost immerzu und jederzeit solche Konzerte. Es ist bitter, dass Brötzmann Ende 2012 das Kapitel 'Chicago Tentet' beendet hat, mit persönlicher Verunsicherung und einem Arschtritt für die Nicht-Geldgeber.



**STEAMBOAT SWITZERLAND** play "Zeitschrei" by Michael Wertmüller (TR 117). Und mehr. Denn enthalten sind auf diesem zweiten Album, bei dem Dominik Blum, Marino Pliakas und Lukas Niggli Werke von Wertmüller aufführen, neben dem vom Luzern Festival in Auftrag gegebenen Titelstück auch noch "Häuser.X", das für MaerzMusik entstanden ist, sowie mit "z.rat I, III & V" Wertmüllers zarter Verrat an Mozart, der für das Mozartfestival Augsburg zustande kam. Auf *Wertmüller*, 2005 bei GROB erschienen, hatte die Band - das Ensemble? - mit Pliakas, Wertmüllers Partner in Full Blast und neuerdings den nicht weniger furiosen Nohome, am E-Bass, Blum an der Hammond C3 und Niggli am Schlagwerk zuvor schon einmal ein reines Wertmüller-Programm gespielt, dem 2009 einerseits das frei improvisierte *Zone 2* und andererseits mit *Get Out Of My Room (& Heat)* die Darbietung zweier Werke von Felix Profos folgten. "Häuser.X" erweist sich nun als ein rasantes Konstrukt aus stakkatohaften Beats, gefolgt von schweifendem Georgel und Bassgeplucker und wieder ostinatem Geklopfe und repetitivem Riffing. Wenn im Mittelteil die Hammond allein in immer höhere Register trillert, erinnert das geradezu hommagehaft an Ligetis Spinettmonster *Continuum*. Aber der rauschhaft ostinate Duktus insgesamt erscheint mir danach als Verbeugung vor dem phantastischen Ungarn. Wertmüllers Mozart-Ratatouille zerdeppert dagegen mit wuchtigen Rockschlägen und knurrigem Bass das anfänglich solistische Georgel, lässt sich dann aber auf einen artrockigen Deal ein. Die Orgel darf sich austoben, um den Preis ihrer bombastischen Ver-Emersonisierung, so dass sie gegen Ende von "I" aus allen Rohren die Church of Rock durchdröhnt. "III" dreht gleichzeitig repetitiv und ostinat am Rad. Und für "V" erfolgt erst mit simplen, dann mit zunehmend komplexen Rechenaufgaben ihre - ich spreche immer noch von der Hammond - Promotion zur Dr. full blast. Mozarts koprolalische Begeisterung darüber könnte ich mir lebhaft vorstellen. Die "Zeitschrei"-Trilogie entzieht sich lange dem motorisch-ostinaten Diktat, das sich als Wertmüllers Handschrift erkennen lässt. Aber das wieder schweifende Georgel biegt dennoch auch schon immer wieder in Loops und Repetitionen ein, allerdings noch mit der Freiheit zu hymnischen Deklarationen und fast barocker Prachtentfaltung. Der Mittelsatz steht in der Spannung zwischen einem erst schleppenden, dann stürmisch-drängerischen Abrollen der Zeit, groovt sich dabei mehr und mehr emersonesk ein auf hochrasante Gnomensprints im Stop and Go. Der dritte Teil ist dann wieder prototypisch wertmüllerisch in seiner temporeichen, ostinaten Motorik, als ein beständiges Hämmern des Basses, durchsetzt mit Orgelclustern. Dann ein Break und nur noch Haltetöne der Hammond, auch wenn Bass und Drums dazu schon wieder an der Kurbel drehen. Blum vexiert zwischen Bach und Emerson, Pathos meets Pathos, mündend in einem Wechselspiel aus Raserei und voluminösen Haltetönen und zuletzt nur noch Gedröhn. Wertmüller hat sich im SWR2 zu einer Schwäche für Bruckner und Wagner bekannt, Nancarrow, The Mahavishnu Orchestra und King Crimson in ihrer hochfrequenten Präzision schimmerten in seiner Ästhetik ja eh schon durch. Steht aber nicht alles schon im Titel? Die Zeit als ein Schwert, das sich schmieden und biegen, aber niemals brechen und entschärfen lässt. Und der Schrei, aus Schmerz, aus Trotz, aus der puren Lust am Unmöglichen...

## **VETO-RECORDS** (Neuenkirch, CH)

Bottervagi (veto-rec / exchange 006), eine weitere Chicago-Session des Bassklarinettisten (& Tenorsaxophonisten) CHRISTOPH ERB, diesmal mit JIM BAKER, dem Pianisten der Territory Band und des Exploding Star Orchestra, ist verpackungsmäßig und visuell zu reizvoll, um es nicht zu erwähnen. Aber das Zusammenspiel in fünf Kreativschüben, das so präsentiert wird, verdient das auch. Baker quirlt, aber perlt nicht. Seine Phantasie erlaubt sogar kleine Anspielungen ans Entertainerfach, aber mit Sophistication und ausbalanciert durch schnittige Motorik und perkussive Deklarationen. Er ist kein Provokateur und Ohrenspitzer, aber ein ideenreicher Vertreter eines In-Between, ähnlich wie Shipp oder Iyer, Sandell oder Courvoisier. Da sind auch quasi 'romantische', also eher um Feeling als um Konstruktion bemühte Passagen drin, speziell wenn Erb dazu auf der Bassklarinette brütet. Natürlich klingt es manchmal wie 'Tximeleta', aber vieles reimt sich auch wie 'Kupu' auf 'kupu', wenn auch nur auf abenteuerlichen Umwegen. Auch Erb gönnt uns da am Ende mal ein kleines Zitat. Aber berührender als solche Ohrenzupfer ist der sehnsuchtsvolle Auftakt zu 'Gwilwileth', dessen Klangskala umsonst drei Oktaven umfasst, wo das Herz doch nur das blaue Viertel davon braucht. Aber wie das Leben so spielt, sind nach 3, 4 Min. doch auch wieder Kapriolen angesagt, obwohl sich so die Trübsal nicht abschütteln lässt. Tausend Fragen zucken hin und her und die ganze Tonleiter wird auf und ab nach Lösungen abgegrast. Zuletzt beschmaucht Erb Bakers elegisches Umeinandertasten tonlos, bevor sie ihre Tristesse zärtlich miteinander teilen. Auch 'Kelebek' kreist um blaue Gedanken und ungelöste Fragen, die Erb betrillert und auf der Zunge schmelzen lässt, während Baker auf den Keys lakonisch Schicksal spielt. Wenn es um große Gefühle und The Art of the Duet geht, braucht dieses Duo nicht den Schattenwurf bekannterer Namen zu fürchten.

Im BERERBERG TRIO wird Christoph Erb vom Kornettisten Josh Berman und von Fred Lonberg-Holm in die Zange genommen. Ihr etwas zusammengestauchter Name hindert sie nicht daran, auf Feel Beetr (veto-rec / exchange 007) ihre Fortüne zu versuchen im Kreuz und Quer von Bermans gepressten und quäkenden Hornstößen, Erbs Knarren und Unken auf der Bassklarinette und FL-Hs hier rein akustischen Eskapaden am Cello. Sein mal feiner, mal weniger feiner Saitenklang, egal ob gepickt oder gestrichen, reizt die Kontrastmöglichkeiten aus, die sich finden lassen zum Schnauben, Schmatzen, Knurren, Krähen, Schnarren und Röhren seiner Partner. Alle Drei legen dabei keinen gesteigerten Wert auf saubere Töne oder gezierte Blondinen, je ... - genau, desto vitaler und fideler. FL-H bietet dann doch auch elektrifiziert Paroli, mit E-Gitarre, umzingelt von den Luftlöchern, die Bererb ringsum bohren und stoßen. Wobei er die Gitarre ausnehmend verstimmt und verzerrt bekrabbelt, passend zum blechernen Gezirpe von Erb und den launigen Trillern und Flatterzungenspaltsklängen von Berman. Der Kornettist führt in Chicago seine eigene Gang an, eine Gang der kleinen 'Bosse', nämlich Jeb Bishop, Keefe Jackson, Guillermo Gregorio, Jason Stein, Jason Adasiewicz, Josh Abrams & Frank Rosaly, mit denen er in die Zeit springt, als die großen krummen Hunde Chicago unter sich aufgeteilt hatten. Er selbst teilt hier nur den Spaß an krummen Tönen und dem Glücksspiel mit Klängen ohne jede Prohibition. Wobei die halbseidenen die reizvollsten sind. Kein Trick wird ausgelassen, um den Instrumenten Töne zu entlocken, die sie lieber für sich behalten würden. Die glücklichen Gewinner dabei sind wir, die wir darüber grinsen dürfen, wie ein Wohlklang nach dem anderen in Schlamassel gerät, geneppt, gewürgt oder kirre gemacht wird.

## ... NOW JAZZ, PLINK'N'PLONK ...



**THE DORF feat FM EINHEIT Live (The Korn 01):** Jan Klares Dorf-Musikanten waren noch nie Feldmäuse, sie gehören zur brüllenden und schneidigen Sorte, als wären sie Abkömmlinge der Mouse Guard. Dieser Livemitschnitt zeigt sie, trotz des Traktor-Images, wieder ganz auf dem Quivive. Drei der selbstverständlich allesamt neuen Stücke spielten sie bei einem ihrer regelmäßigen Heimspiele im Dortmunder *Domicil*, die 'Overtüre - Lion' und 'Well' sogar bei ihrem großen Auftritt, nur eine Woche zuvor, beim *Moers Festival 2012*. Der Clou, ein Clou, da wie dort, war das Gastspiel von FM Einheit, der den geballten, von Klare komponierten und gelenkten Sound von sechs Saxophonen, von Posaunen, Gitarren und Bässen je dreifach, von Trompeten, Cellos, Electronics und Drums je zweifach sowie von Tuba, Synthesizer und Geige noch mit seinen Springs anreicherte. Da können Mäuse leicht wie Löwen klingen. Jedenfalls so big, so hymnisch und prächtig, wie es sich kein durch Feuermusik verwöhnter Barockfürst prächtiger hätte wünschen können. 'Lion' ist dann aber gleich der Zeitsprung in die Gegenwart, da wo sie am modernsten und schnellsten joggt und dahin jagt, mit wehender Mähne und jublierender Vokalisation. Denn zwei Frauenstimmen swingle-singen und temperamentsbolzen da auch noch mit bei etwas, das sich anhört wie die 7. Kavallerie, die ganz in Charleston- und Polonaise-Stimmung ein paar Mäuse, die neugierig in den Tanzsaal spitzten, jagt, als wären es aus dem Zoo ausgebrochene Löwen. 'Well' kommt danach exotisch verhuscht, mit tribalem Tamtam hinter einem Blättervorhang, ein Schlangenkult mit laszivem Hüftschwung, bei dem das Kollektiv zunehmend in Wallung kommt. Nach 6 Min. ist der Tanz auf einem Höhepunkt und The Dorf super-big, eine pulsierende Wall of Sound mit hymnischem AaAaa. Gewaltig, aber organisch und durchlässig, mit Stakkatos, die eher zu einem futuristischen *Hoketus*-Hop à la Andriessen als zu einem Kraltanz zu gehören scheinen, bevor Klare das Ganze auf einen rockigen Groove umdirigiert, mit allem Aaa und Ohh und Pipapo. So ließe ich mir Bierzeltstimmung gerne gefallen. 'JCO' stimuliert als Trommelei für x Hände orchestrale Tuttiergüsse, *Mus musculus musculissimus*. 'Beefy' schiebt mit rockig pulsierenden Bässen hymnisches Ladida an, serviert kurz die Geige auf dem Silbertablett, und eskaliert mit Jubeltrubel aus allen Rohren, und weil's so schön war gleich noch einmal - Kick out the jams bis zum Infarkt!! Als Zugabe gibt's die 'Fünfte' von Jan van Beethoven, grandios verrockt und kurios verjault à la Billy Jenkins & Fun Horns, mit absichtlich verzögertem und stöberndem Mittelteil und kurzer schnurzer Punktlandung. ROCK'N'ROLL!!



Foto: Ziga Koritnik

**THE EX & BRASS UNBOUND Enormous Door** (Ex Records, EX138D): Es hätte mich gewundert, wenn nur ich den Zusammenklang von Gitarren und Bläsern für das Absolute überhaupt hielte. Die spezielle Mischung hier, um einiges rostiger und beißender als alter Brass Rock, die lag in der Luft, seit The Ex 2000 mit dem Ex Orkest im Großformat mit Bläserwucht Furore gemacht hatten, seit The Ex & Guests, sprich: Bläsern, mit Getatchew Mekuria den afrikanischen Prometheus losgeschmiedet hatten, seit The Thing den umwerfenden The Ex-Song 'Hidegen Fujnak A Szelek' angestimmt hatten. Jetzt hat sich all dieser Vorklang verdichtet zu 8 Songs des Kernteams mit Andy Moor & Terrie Hessels als Gitarrenforke, Arnold de Boer als Sprachrohr und Katharina Bornefeld als Motor. Beblasen vom Orkest-bewährten Trompeter Roy Paci, dem Orkest- & Guest-erprobten Posaunisten Wolter Wierbos, einem Mekuria-erhitzten Ken Vandermark und obendrein noch Mats Gustafsson, den ebenfalls schon äthiopisierten Hitzkopf von The Thing, am Baritonsax. Nicht umsonst hatten The Ex immer wieder die Wiege des Rock'n'Roll aufgesucht und dabei das äthiopische 'Belomi Benna' gelernt, das Bornefeld hier singt, und das kongolesische 'Theme from Konono Nr.2', das hier einen Dutch-Touch bekommt. Geht es doch um nichts weniger als die Entfesselung der Sinne und des Drangs nach Freiheit. *Open all the windows!* Der Wind kann in unseren Kabäuschen nur überflüssiges Porzellan zerdeppern, aber entfesselt lebt sich's anders. Zwar gehört die Zahnlücke zwischen dem, was wir wollen, und dem, was wir bekommen können (*the gap between want and can't*) zum Reiz des Menschseins. Aber bevor uns der Komet erschlägt oder die schwarzen Stunden überhand nehmen, sollten wir doch, verliebt, Zitronen nach Mädchen werfen (ein äthiopischer Brauch), Täuschungen als nur optische erkennen ('The Bicycle Illusion'), uns nicht als Gewohnheitstiere festlegen lassen, die über den versauten Urlaub meckern: *We are known, we are simple, we forgive, we forget, don't expect us* ('We are made of places'). War der Entdecker des Homo Ludens nicht Holländer? The Ex kommen in ihrer schrappeligen Post-Punk-Prägnanz dem Geist des genuinen R'n'B so nahe wie es nur geht, insbesondere wenn sie einem hier mit wilder Bläserlust, mit Louis-Jordan-Jive und Bo-Diddley-Groove unter den Faulpelz fahren. Bei 'The Bicycle Illusion' sind die Bären total außer Rand und Band, furioser noch als beim instrumentalen 'Red Cow', wo doch schon sämtliche Löcher aus dem Käse geflogen waren. Aber wie sie zuletzt Konono Nr. 1 kaffern - was für ein Stomper! Natürlich sind weder Aeschylus noch Shelley Taufpaten für Brass Unbound, sondern der Filmemacher Johan van der Keulen mit *Bewogen Koper* (1993), der Blasmusik als globalen Virus bis nach Ghana, Nepal und Surinam folgte. Brass als 'God's instruments' und eine der seltenen Gegengaben des Kolonialismus, und sei es nur via Détournement.

**SATOKO FUJII MA-DO Time Stands Still (NotTwo, NW897-2):** Am 23.9.2011 beendete der unerwartete Herzinfarkt von Norikatsu Koreyasu dieses wunderbare Projekt der Pianistin Satoko Fujii. Gerade hatte das Quartett auf einem US-Gastspiel sich in Hochform präsentiert und schmiedete Pläne für eine Europatournee. Dann der Schock und das Gefühl, sich nicht genug füreinander interessiert zu haben, sich zu ausschließlich auf die Musik konzentriert zu haben. Was bleibt, ist diese Einspielung, die am Ende der amerikanischen Konzertreihe in Juni 2011 in New York entstand. Norikatsu führt mit finessenreicher Arcotechnik, einem Kabinettstück aus geschabter Kakophonie und federnden Schlägen, ein in Fujiis Klangwelten, die ihr Mann, Natsuki Tamura, erfindungsreich für sich nutzt, während Akira Horikoshi an den Drums und Fujii mit ihrer perkussiven Handschrift das Spielfeld abstecken. Ihre robust gehämmerten Kaskaden lassen wenig Zweifel, wer hier die Hosen anhat. Wie sehr aber Tamura seinerseits die lyrischen und skurrilen Töne liegen, zeigt er mit seinen 'komisch' gepressten Geräuschen bei 'North Wind And The Sun', die mit nur einem Wimpernschlag in melodiose Sprudellei münden. Die Rhythmiker geben dazu eine orientalischeschaukelnde Gangart vor, die allerdings mehrfach Richtung und Tempo wechselt. Fujii steht nicht der Sinn nach simpler Linearität, auch ihre pianistischen Statements sind davon frei. Lieber verfällt sie von eben noch temperamentvoller Rasanz nahtlos in das anfänglich ganz vorsichtige 'Time Flies'. Das aber, nach allerhand Tamuraistik und Griffen in die Klaviersaiten, von Bass und Drums, die die Leitplanken entlang crashen, auf Touren gebracht wird. Um zuletzt, wieder geschrumpft, davon zu huschen. 'Rolling Around' wird ironischerweise bestimmt durch fein gepicktes Piano und eine Trompete, die nur growlt und faucht. Bei 'Set The Clock Back' bläst Tamura jedoch eine klar geschnittene Melodie, die Fujii im gleichen Barock-Duktus fortschreibt, bis Norikatsu mit introspektivem Pizzikato zur Reprise überleitet. Mit wimmernden Bassstrichen und schrillen Trompetentönen driftet man in 'Broken Time' hinein, ein trister kleiner Marsch, der plötzlich Tempo aufnimmt, weil Fujii energisch das Zerbrochene wieder aneinander fügt. Bis sich die Trompete dem schwungvollen Miteinander anschließt, das freilich von randalierendem Drumming zerlegt wird. Mit Paukenrolls und Cymbalschlägen setzt zuletzt 'Time Stands Still' ein, brütende Trompete, Bassgebrumm und elegische Pianonoten sehen und gehen dem Ende entgegen. Mit einer Wehmut, so groß, als würde Norikatsu schon auf der eigenen Beerdigung spielen.

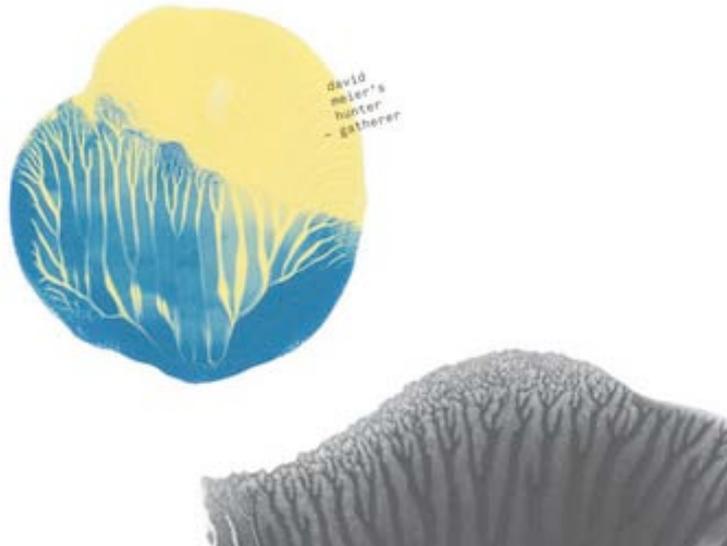
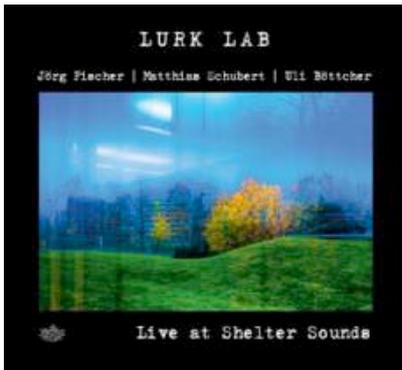
**SATOKO FUJII NEW TRIO Spring Storm (Libra Records 203-034):** Hier ein Ende und da ein neuer Anfang. Für Fujiis neues Trio, eines in der klassischen Besetzung mit Bass - Todd Nicholson - und Drums - Takashi Itani - , besteht die Klangwelt nur aus frischem Klee. Nicholson, neu in Tokyo, spielte bisher in New York mit Assif Tsahar, Ras Moshe, William Parker oder Billy Bang. Der Drummer wirkt daneben wie ein Frischling, der aber bis hin zu Poetry und Pop Vieles unter seinen Hut bringt. Hier verbreitet er mit leichter Hand Frühlingsgefühle, flirrend und elastisch, erst zu gegebener Zeit stürmisch. Denn Fujii sorgt schon auch für allerhand Wirbel. Sie zeigt sich hier von ihrer betont pianistischen Seite, straighter und formatierter als sonst. Bei 'Convection' schafft sie durch wühlende Läufe in tiefen Registern einen starken Kontrast zu Itanis perkussiven Raffinessen. Um in der zweiten Hälfte die elegische Gemeinschaft mit Nicholsons Pizzikato zu suchen, das sie mit ihrer obstinaten Wühlarbeit vereinbart, ebenso wie Itanis Geraschel. 'Fuki' verbindet, während der Bass sich unabhängig und reserviert gibt, Pianogequirle mit Klacken und Poltern, das sich zuletzt rasant zum Vorreiter macht. 'Whirlwind' genügt ein Wasserglas, um ein bisschen zu perlen und zu kreiseln. Da ist 'Maebure' schon ein anderes Kaliber, vom kurvenreichen Bassgesumm und metallischen Klirren der ersten Hälfte über den Umbruch auf einen von Fujii melodisch umspielten schnellen Puls und ein Drumsolo bis zur gestrichenen Reprise zum Ausklang nach 14 Min. Für 'Tremble' schlägt Fujii zuletzt nachdenkliche, von Bass ebenso bedächtig bezupfte, von Cymbals überrauschte Töne an. Als sanfte Vorbotin und Geschmacksprobe von Musik, die bei ihr meist launischer und stürmischer ausfällt als bei dieser Frühlingversion.

**GLOD - PIKET - TOKAR - KUGEL Op Der Schmelz Live** (Nemu Records, Nemu 012): Die Beziehung des Drummers Klaus Kugel zum aus Lviv (Lemberg) stammenden Kontrabassisten Mark Tokar ist seit Jahren eine Konstante, auch schon in Five Spot, einem Quintett mit der in Queens geborenen Pianistin Roberta Piket. Der Joker ist daher der Strasbourger Alto- & Sopranosaxophonist Roby Glod, der zur Zeit in Luxemburg lebt und lehrt. Nach einem träumerisch romantischen Intro von Piket, das aber schon ihr quirliges Temperament verrät, schlüpft Glod geschmeidig in die Rolle eines sprudeligen Süßholzrasplers in einer von Tickling und Pizzikato geschaffenen Atmosphäre aus Flirts und Drinks. Piket reagiert redselig, bevor sich erst der Bass, dann die Drums einmischen mit brillanten Explikationen in dieser rundum munteren Gesprächsrunde. Für 'Lviv', Reminiscenzen an Tokars vielgeplagte Geburtsstadt, findet Glod elegisch zarte Sopranotöne, während Kugel nur kleine Funken streut, bevor Tokar ein zartbitteres Bekenntnis zu seiner Heimat zupft. Kugel leitet mit perkussivem Getröpfel über zu 'Budmo, Hay!', einem ukrainischen Trinkspruch, für den erst Glod mit zunehmend vogeligen Kapriolen, dann Piket mit prickelnden Fingern Stimmung machen, die Tokar mit beredtem Gefidel auf die Spitze treibt. Altolyrik und singendes Pizzikato, dann auch fast seufzende Pianonoten brüten 'Nazar' aus, dem das Titelstück folgt. Der intuitive Rapport des Quartetts entfaltet sich da zeitvergessen über 18 Min., indem es ungewöhnliche Klangfarben harft, flirtet, schnarrt, pingt, plinkt oder ohne Mundstück nuckelt, bevor Glod sopranistisch einen lyrischen Faden zu spinnen beginnt, den am anderen Ende Kugel hämmernd festzurrt. Zuletzt spielt 'Still Alive' quirlig swingend auf die ukrainische Hymne an: Noch sind der Ukraine Ruhm und Freiheit nicht gestorben. Aber halt so ganz anders, als es sich die *Swoboda* vorstellt.

**LURK LAB Live at Shelter Sounds** (JazzHausMusik, JHM 215): Dieses Impro-Meeting im *Kulturbunker* in Kassel war am 26.10.2012 ein Heimspiel für den Tenorsaxophonisten Matthias Schubert. Diesem durch seine Aktivitäten mit Carl Ludwig Hübsch's Longrun Development Of The Universe, dem James Choice Orchestra oder dem Scott Fields Ensemble nahezu unumgehbar Luftschlangenbändiger stand Uli Böttcher zur Seite. Wobei die Sicht auf den Wiesbadener Knöpfchendreher und seine Klangspuren in den Duos Maxwells Dämon, Schnack, Turner/Böttcher oder Chad/Böttcher durch einen gleichnamigen kabarettistischen Tonspurpiraten etwas verstellt wird. Niemand verstellt jedoch die Sicht auf Jörg Fischer. Der hat nämlich, selbst wenn er am Schlagzeug sitzt, ein Format, das weder zu übersehen noch zu überhören ist. Zu dritt hoppen sie einem auf der Nase herum, bis das Blut fließt. Sie betätigen an ihrem Arbeitsplatz die Honigpumpe, die die Organe des Gesellschaftskörpers, also uns, an süße Energieflüsse anschließt. Schubert ist ein Muntermacher, der ganz gut erklären kann, warum man mit toten Bienen und toten Hasen keinen Staat machen kann. Da darf er schon mal Albert Ayler kurz anklingen lassen. Böttcher unterstreicht sein Plädoyer mit Phantomklängen - ist das nicht Hubwebers Posaune? - und mit feinen elektronischen Inspirationen, während Fischer handfest für Rückendeckung und Rückenwind sorgt. Für 'The Trouble With Honey Pumps' tupft, sirrt und pocht er aber, während Schubert den Honig anwärmt und verflüssigt, indem er ganz vorsichtig haucht und schmurgelt, auch mit Glockenspiel, Cymbal und Pauken. Bis nach 13, 14 Min. das Pumpwerk und die saxophonistisch-elektronische Verflüssigung schön rund laufen. Wobei das Getriebe knarzt und stottert und heiß läuft. Schubert heizt mit ausdauernd ostinaten Impulsen. Aber sobald er aussetzt, tritt allmählicher Stillstand ein. Bei 'Abbreviated E.g.h.' sucht er dann wie mit einem Maulkorb nach den richtigen Tönen für die richtige Melodie. Sie finden sich peu à peu, kollegial beklopft und umschnarrt. Die sausenden Saxophonwellen und der perkussiv-elektronische Lärm wechseln von ihrer gemeinsamen Verdichtung plötzlich zu Schubert-losem Scrabbling. Tonloses Gebläse, elektronische Gespinnste und perkussives Rumoren stöbern danach zwischen Wenig und Nicht viel. Bis Schubert nach diesem bewusst konkaven Spannungsbogen mit neuer Energie Feuer um sich spuckt, von Fischer urig bepocht. Aber dabei ist diese Beuys-Group so wenig auf ein Ziel oder einen Nutzen bedacht, als ob das Rumgezüngele und Rumgeschraube und zuletzt nur noch heiser erschöpfte Mundwerk an der Erkenntnis rumnagte, dass Manches um seiner selbst Willen getan werden muss.



ROBY GLOD ROBERTA PIKET  
MARK TOKAR KLAUS KUGEL



**DAVID MEIER'S HUNTER-GATHERER** (WideEarRecords, WER 007): Wie sehr sich die Schweizer NowJazz-Szene durch talentierte Nachrücker frisch und spannend hält, davon konnten uns hier in Würzburg schon Cowboys From Hell und Chaos Protokoll überzeugen. WideEarRecords steht prototypisch für diese gute Schule. Zuletzt mit Alex Huber & Lauren Kinsella und seinem Quartett Chimeira, hier nun mit einem weiteren Drummer, dem sogar noch drei Jahre jüngeren David Meier. Der hat mit dem Gitarristen Manuel Troller und dem Altosaxophon- & Klarinettenisten Tobias Meier seine Partner in schnellertollermeier bzw. Things to Sound an der Seite, dazu Silvan Jeger am Bass und Marc Méan an Piano & Rhodes. Gitarre und Rhodes sind dabei wesentliche Ingredienzen für die turbulenteren Passagen, wie gleich bei 'Welp', das sich jedoch rasch abkühlt und sich abgeklärt gibt. Ohne dass diese Musik nen Bart hätte oder am Stock ginge, wie 'Bartstock' etwas kokett witzelt. Auffallend ist der nichtlineare und vor allem auch nichthierarchische Duktus, wobei schon 'Welp' in seinen 6 1/2 Min. mit Ideen für ne ganze Handvoll Stücke jongliert und dennoch ganz souverän sich anhört. 'Salmiak' entfaltet sich zuerst nur als ein Summen und Schleifen, bis mit krummen Unisonostupsern Bewegung ins Spiel kommt, die sich von Cymbalgedeckel nicht zurückhalten lässt. Im Gegenteil, die Gitarre rastet aus, das Altosax wellt anschließend aber nur einen Circulus vitiosus, der ganz allmählich entschleunigt. Bei 'Bartstock' plonkt der Bass zwar tatsächlich etwas großväterlich, aber im Oberstübchen zuckt's unternehmungslustig, alto, nicht alt. Und gleich auch noch mit quirligem Rhodes und schwungvoll ostinatem Finale. '31' öffnet sich als kollektiver Klangfächer, bis sich aus dem intensiven Miteinander Drums und Gitarre ablösen mit kribbeligen kleinen Gesten, denen sich reihum wieder alle anschließen. Mit Zweifingerpiano beginnt 'Webern' als ein geräuschhaft gesäumtes Etwas, das in seinen trübsinnigen Gedanken kreist und sich auch nicht von Gitarrenfeedback auf andere bringen lässt. 'Wolken' lässt sich auf einem Geräuschteppich und sanftem Tamtam tragen, als träumerische Altomelodie, die immer animierter wird, aber doch luftig bleibt. 'Memento Mori' erinnert zuletzt daran, dass das Leben aus Wiederholung besteht. Dass man gern mal Krawall schlägt, aber kleinlaut wird, ganz kleinlaut, sobald man zu Grübeln anfängt. Dieses grüblerische Stillleben geht nicht mehr aus dem Sinn, aus Jägern und Sammlern werden Philosophen.

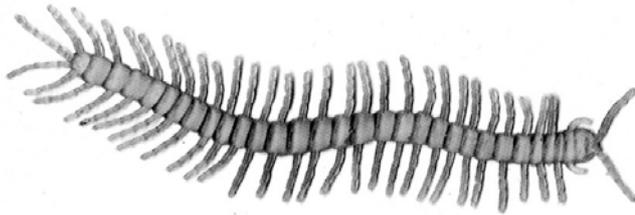


### SOLOTHURNMANN'S NEXT!

Molto Subito (Unit Records, UTR 4338): Mit Solothurnmann ist man mittendrin in der durchaus besonderen Geschichte des Schweizer Always Now & Next-Jazz. Dabei war der 1943 geborene Saxophonist, Musikredakteur und Veranstalter ein Spätentwickler gewesen, bis er sich Anfang der 80er über die modale Fusion mit Upsilon hinaus ins Freie und Primäre gespielt und zusammen mit Gleichgesinnten 1983 Unit Records gegründet hatte.

Zeitgleich mit Creative Works, drei Jahre vor Intakt und anders als Hat Hut mit seiner internationalen Ausrichtung wurde das ein Forum für die 'Schweizermacher' mit ihrem Kreativitätsschub von Binder bis Zimmerlin, mit KARL ein KARL, M. Eichenberger, Nachtluft, Kieloor Entartet, Blauer Hirsch etc. Er selbst mischte in der Alpine Jazz Herd und im Agasul Orchester mit. Bei Urs Blöchlinger, einem der Gleichgesinnten, dem leider nur vierzig Lebensjahre vergönnt waren, hatte er Mitte der 80er den Drummer Dieter Ulrich getroffen, der, Jahrgang 1958, da eifrig im Schweizer Bermudaviereck umeinander trommelte - mit Sunnymoon, Markus Stauss, Day & Taxi und und und. Im Agasul Orchester tat er sich wieder mit Solothurnmann zusammen und auch bei In Transit. Da sind wir dann schon in 2000-x angelangt. In Next ! spielen die beiden mit dem Posaunisten Beat Unternährer und dem Bassisten Christian Hartmann. Auch die zwei, der eine mit seiner Bandbreite von Scelsi bis Chatham, der andere von Barock bis zu Kunstliedern mit der Mezzosopranistin Carmen Würsch, sind sich vertraut vom Igel Quartett her. Das Programm von Next ! besteht aus lustvoller Konfusion, die sich lauthals als temperamentvolle Blasmusik Luft macht, nicht immer gentlemanlike, aber galant genug, um für Queen Mab ein Geburtstagsmärschen anzustimmen. Zur Austreibung rechter Winkel und gerader Takte rufen sie den Kammerjäger, gegen geziertes Etepetete sogar einen Exorzisten. Nicht dass die Vier immer erst plärren, und dann denken, Geistesgegenwart und bedächtiges Lutschen an spontanen Vorschlägen schließen sich nicht aus. Manche Klänge sind so eigenartig, als wäre neben Alto- und Sopranosax und Ulrichs Kornett auch noch Wölfli's Papiertrompete im Spiel. 'Limpo, Limpopo' wird dreistimmig getrötet, nur mit Bass. Der Feen-Marsch lässt einen Traumstoff schnupfen, mit herrlich jämmerlichem Gebläse, wie gezupfter Mbira und der Posaune zugleich als Didgeridoo. Die Vier scheinen sich da selbst schon verdammt wirksames Zeug reingepfiffen zu haben, um derart über Traumpfade zu tanzen. Exaltes Geknöre an den Mundstücken und blechernes Gepatsche und Geschnarre wird mit Banjo verswingt. Oberlikon (2009 die Wiege dieser Musik) gehört wohl zu Oberons Reich. Unternährer hat definitiv Hannes-Bauer-Flocken gefrühstückt. Sich selber 'Sound Twatter' zu schimpfen, spricht Bände, wobei Hartmann gerade da besonders gekonnt streicht und fiddelt und Unternährer an einem besonders saftigen Arsch kaut. 'Sparkle' prickelt danach umso hintergründiger und spitzfindiger, bevor 'Ex Or Cism' zuletzt alle noch übrigen Springteufelchen aus Pandoras Büchse pustet. Das nenn' ich deftige Musik und schönste Freakerei. Dass jemand wie Solothurnmann, statt im Betrieb zur Maus zu ergrauen und sich auf seinen Lorbeeren auszuruhen, derart abenteuerlustigen 'Rock'n'Roll !' drauf hat, das ist absolut alpin.

# SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES



## 1000füßler (Hamburg)

OLAF HOCHHERZ entlockt auf rooms to carry books through (1000füßler 018, 3" CD-R) tatsächlich Büchern Töne. Indem er sie piezoelektromikrophoniert und durch Druck das Feedback zwischen Mikrophönchen und Lautsprecherchen verändert. So bringt der Folkwang- und Bauhaus-geschulte Wuppertaler, der seine Lebenszusammenhänge auf Berlin und Shanghai verteilt, selbst ernsthafte Lektüren loonytunesk zum Sirren, Fiebern, Rauschen, Schnarren, Schaben oder Wispern. Er inszeniert knatternde und zwitschernde Alienattacken, mit bug-eyed Monstern in Buchstabengröße. Oder macht Odradeks zumindest hörbar, wenn auch nicht erklärlich. Und auch das nur zufällig, denn zu beherrschen sind die 'Hörbuch'-Versionen von Science Fiction, von teilchenphysikalischer Fachliteratur oder von mikrobiologischen Geistergeschichten nicht. Mit Fingerspitzengefühl kann Hochherz aber ihr Eigenleben verändern und verlängern.

Für die vier Studien auf FBFC (1000füßler 019, 3" CD-R) hat ADAM ASNAN einen Sensor, Verstärkerfeedback und den Deckel einer 35mm Nitratfilmspule verwendet. Dass darin mal ein Teil von *Henry V* aufbewahrt war - ich nehme mal an: Laurence Oliviers Version von 1944? - erscheint mir dabei als eine Überinformation. So oder so erzeugt Asnan, der sein Handwerk bei Denis Smalley zur Meisterschaft brachte, damit wummernde, surrende, leicht metallhaltige Vibrationen. Und lässt sie schnurren als plastisch pulsierende Klangbänder mit unterschiedlichen Amplituden. Als flaches Schnurren, als perkussives Tamtam, als flatternde Rotation, als motorisches Tuckern, als eisernes Klacken, als grollendes Gewummer, *piercing the night's dull ears*.

GREGORY BÜTTNER fokussiert bei Scherenschnitt (1000füßler 020, 3" CD-R) die Wahrnehmung auf die Papierheit von Papier und die Gewalt von Schnitten. Er zoomt ganz nah ran an die Schnitt- und Risskanten, mehr noch, fast hinein in den Akt selbst. So, dass sich überdimensionale Furchen auf-tun, Bruchkanten als Katastrophenhorizonte in Shrinking-Man-Perspektive. Die Scheren fressen sich durchs Material, zerschneiden selbst die Luft. Risse können dagegen auch, mit feinem Glissando, wie Schmelzprozesse klingen. Dann aber wieder Cuts und dunkel knarrende oder zirpende Schnippe. Vergrößerung und Verlangsamung sind dabei ebenso Stilmittel wie insektoide Minimalisierung.

## ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

**Tonfall: 2012 (ACS 1005, CD-R)** resultiert aus einem Meeting, zu dem das Brezenstudio-Team Merk & Fischer am 7.7.2012 in die Alte Mühle im oberbayrischen Bruck gebeten hatte. Brezenstudio-Optik verschönt eine ganze Reihe von AC-Tonträgern. Teilnehmer am zweiten 'Kadenz'-Treffen waren neben den AC-Machern EMERGE & Gerald Fiebig, die mit Drones, concrete noises, samples & electronics mitmischten, noch Tommy Schmidt, R. P. Kopfmüller, Emanuela Ströber und Marc Fischer gewesen, die Gitarren, Synthesizer und Percussion zum Einsatz brachten. Wenn freilich dann noch Birgit Merk aka Eljara zu singen beginnt, nimmt nicht irgend eine weitere improvisierte Bruitistik ihren Anfang. Es entand so etwas wie melancholische Folktronik, versponnene Psychedelik, verspielte Klang- und Wortpoesie abseits fixer Song- oder Trackformate. Da weht ein ganz zarter Hauch von Fausts Wümme-Geist, aber nicht offensiv und freakisch. Merk singt tagträumerisch verhalten, die Gitarren plinken selbstvergessen und selbst für Postrock viel zu ätherisch und unbestimmt. Dazu weben die Electronics ein gänzlich unbayerisches Ambiente, ein unheimliches, abseitiges Rauschen und Zischen, sehr viel weiter draußen als nur 31 km südlich von München. Die letzten 13 ½ Min. werfen Steine ins mühlenartig klackende und brodelnd aufwallende Getriebe. Der Gesang ist dabei aber nur noch träumerischer, versponnener und für sich. Und die verstimmt dazu klampfende E-Gitarre nur noch ein dünner Ariadnefaden zur Welt, die, so verdammt wach und traumvergessen wie sie ist, gar nicht genug abgewickelt werden kann.

Seit 1994 lädt der Klangalchemist Wolfgang Neven, einschlägig bekannt als Y-Ton-G, einige ähnlich industrialromantisch gesinnte Klangwerker zu sich nach Hause. 2011 waren es Sascha E. Czucha, Robert Frey und Alexander Marco, die nach Preetz im Kreis Plön angereist kamen, wo Neven zusammen mit Greta Schmitthammer, seiner Partnerin nicht nur im Un-Preetzisen Klang-Labor, eine Klangwerkstatt eingerichtet hat. Der Zusammenklang dieser fünf ist nun als Noise Factory 2011: "Klangfasern" (ACS 1006, CD-R) zu hören. Als eine Feier von Klängen, die, weitgehend ohne handelsübliches Instrumentarium, gemeinsam improvisiert und zu einer idealen Stunde verdichtet wurden. Im Sirren und Rauschen von Maschinen, dem Surren von Motoren, der Vibration von Metall wird eine pulsierende, schleifende, dröhnende Betriebsamkeit suggeriert, obwohl da nichts anderes produziert wird als Gemeinschaftsgeist und rein ästhetischer Mehrwert. Knarrende Scharniere, flirrende Zahnrädchen, klackende Holzstücke tauchen ein in wummernde Wolken und schimmernde Schlieren von Geräuschpixeln. Die Poesie von Alltagsgeräuschen, die hier als Gesang und Musik der kleinen Dinge aus der allgemeinen Anästhesie extrahiert werden, vermittelt fast so etwas wie eine Naturfrömmigkeit zweiter Ordnung - Stichworte: Romantik & Mystik - , die sich an der Zweiten Natur aufhängt. Deren Dinghaftigkeit wird, zweckbefreit, zum Spiel-Zeug, ihre Sinnlosigkeit wird durch die Hingabe an absolut Nutzloses wiederverzaubert. Verzaubert zu einer Steampunk-Bricolage, einem pseudoindustrialen Waldweben mit Simulakren von Fröschen und Vögeln, von pastoralen Flöten und Gebetsmühlen im Hinterland von einer jener geheimnisvollen Städte, wie Schuiten & Peeters sie imaginieren.



**So Far So Good (ACR 1029, CD-R)** bringt ein Wiederhören mit STEFAN FUNCK in Hamburg, der schon durch einige Klangbilder auf Gruenrekorder, Wachsender Prozess und Tausendfüßler das innere Auge zwischen den Ohren angesprochen hat. Sein aktueller, einstündiger Dreamscape sendet wieder zarte Impulse an die

Einbildungskraft, die prompt alles Mögliche zu erkennen meint. Im nächtlichen Abseits ist das urbane Getriebe nur ein fernes Rauschen, in das sich minimale Akzente mischen: Mikrobeats, elektronische Käuzchen, eine paranormale Tonbandstimme, melodios summende Überreichweiten, das Zirpen und Unken von nachtaktiven Unsichtbaren. Ein feines Rieseln und Tuckern, ein Gären und Wachsen, das die Ohren mitwachsen lässt, ohne dass der zerebrale Erkennungsdienst schon im Bilde wäre. Aber er möchte es gern, er möchte das Kreuchen vom Fleuchen unterscheiden, Organisches vom Anorganischem, das Fressen vom Gefressenwerden. Hintergründiges Wummern trifft auf nahes, ganz feines Prickeln, knarziges Lauten folgen sirrende. Funck zeichnet das weder pastoral noch idyllisch. Wenn da etwas Eskapistisches mitschwingt, dann bestünde es darin, sich, egal wo man geht oder steht, empfangsbereit für Details zu machen. Und für surreale kleine Kicks - splitterndes Glas, klackende Pingpongbälle. Nach 45 min. wird es deutlich lebhafter, aber das Rumoren und Scheppern deeskaliert auch schnell wieder. Knarzige Geräusche mischen sich wieder mit sirrenden Drähten, feinen Glöckchen, Wassertropfen. Mit einer Suggestion von Hohlraum, etwas Tunnelartigem, in dem es pfeift und rieselt und stottrige Kaskaden verhallen. Noch einmal lautstarke Schübe crescendieren bis zum letzten Cut. Die Phantasie bekommt da einiges zum Wiederkauen.

Pavel Aleshin, der sich als RE-DRUM (Re-DrUm) mit einigen Veröffentlichungen beim slovakischen Label Black Orchid Prod. hervorgetan hat, vertieft seine mit *Antumbra* (2012) geknüpften AC-Bande mit *eclipse* (ACR 1030, CD-R). Der Russe zeigt die Welt wie durch die Augen von Vampiren oder von Geistern. Eine nächtliche Welt, eine überschattete und verfinsterte Welt, in der der Schatten vom Mondlicht herrührt. 'Die Blume' blüht und bebt in einer wie von Wind und Regen überraschten Szenerie, ein Frauenmund flüstert russische Poesie. Böen lassen die Dröhnwellen erzittern, für Melancholie ist es einfach zu ungemütlich. Erst die letzten Mollharmonien verbreiten ein elegisches Feeling. 'a Moon Piece' versetzt einen mit Grillengezirp, rituellem Gesang und unchristlichem Glockengeläut eine Handvoll Zeitzone nach Osten. Das Läuten schwimmt zu einer fahlen, pulsierenden Welle, die von metalloid geharftem Missklang übertönt wird. Zuletzt erklingt noch einmal der fernöstliche Mönchsgesang. 'Night in a dead Lunapark' lässt wieder nur noch den Wind durch eine entleerte Szenerie geistern und dröhnen. Die Dröhnwelle erinnert ein wenig an Obertongesang, der wie in einer großen leeren Halle pfeift und dabei ins Stocken kommt. Mit trappelnden Hufen kreuzt eine Herde hin und her. Wie im Jurassic Park auf der Flucht vor einem der großen Carnivoren. Als 'How long...' lässt Aleshin zuletzt einen orgeligen Halteton als sonore Dröhnwelle langsam mäandern, mit diesmal eher sehnsuchtsvoller als dystopischer Ausstrahlung. Ich würde mich nicht wundern, wenn Re-DrUm, richtig gesprochen, sich wie ReDrOMMMM anhört.

Einer, der AIDAN BAKER Live at lab.30 (ACLAB 1004, CD-R) 2010 gut zugehört hat, vergleicht dessen Manier, Gitarrendrones zu vermehren und zu schichten, mit Zellteilungsprozessen. Nur ein Ton und ein zweiter zuerst, dunkel - hell. Harmonisch setzen sie sich in Bewegung, bilden Akkorde und schwellen dabei an. Die Gitarre ist nur Werkzeug, so noren Noten werden schillernde Rotationen beigemischt. Eher Kontrast als Widerspruch. Die Akkorde steigern sich melodisch und ähneln immer mehr Synthiesounds. Die eine Spur schreitend, die andere sausend, rollend. Beide stagnieren plötzlich, treten auf der Stelle, pulsierend, pochend. Und lösen sich doch auch wieder in wiederholten Akkorden, einer weiteren Spur, eine ganz gitarristische diesmal, mit meditativem Duktus. Längst gibt es weitere Spuren, wie aus dem Nichts organisch entfaltet. Wachsende Gitarrenharmonik, die nach 15 Min. den Höhepunkt überschreitet und ein zweites Mal stagniert. Aber nur, um Schwung zu holen für Loops, die wallend und kreisend crescendo. In heulenden und rauschenden Wellen. Sehr ökonomisch, sehr gekonnt, typisch Baker.

Einen Tag vor Baker spielte EMERGE Live at lab.30 (ACLAB 1006, CD-R), einen metallhaltigen Set von 39 min. Er lässt eine Kanonenkugel in einem XXL-Roulette kreisen, schüttelt einen großen Eimer voller Dukaten. Wenn man nur alles an der Sound Culture für bare Münze nehmen könnte. Augenzeugen können jedoch berichten, dass Emerge tatsächlich mit Kleingeld und Kontaktmikrofonen hantierte. Kleine Tricks für große Illusionen. Der eiserne Duktus weckt Reminiszenzen an jenen Teil der Industrial-Ästhetik, die 'industrial' wörtlich genommen hat. Perkussives Rumoren schallt wie aus dem Innern großer Hohlkörper, wie aus Kontainern. Grobe Motorik und dumpfes Gepoche changiert mit kratzigen Geräuschen und windig wummernden in einer allgemeinen Tiefbau-Low-Fidelity. Ein Anklang an Organum ist wohl nicht ganz von der Hand zu weisen. Aber Sascha Stadlmeiers Klangkaskaden suchen schon eigene Zugänge zur Imagination, jetzt mit brachialen Detonationen, aber weiterhin mit einer Art Unterwassersound. Kleine Gesten übertragen sich als heftige Ausschläge, flattrig gewellten, knirschend gescharrten. Lange dominiert der händische Aspekt (mit Echoeffekten) den automatischen. Manchen Sounds scheinen Flügel zu wachsen, mit denen sie davonflattern. Oder sind das die Thaler, die von 'Unten' nach 'Oben' 'fliegen'?



Zwischen 'GRACE' und 'HOPE', Gnade und Hoffnung, lässt POEMBEAT auf seinem Mind (ACM 1016, 3" CD-R) das Bewusstsein - die Seele? - erzittern. Mit Gitarre stimmt er Gedichte ohne Worte an, Beats spielen dabei erst spät eine Rolle. Der Augsburger, der mit The Leadbelly Project seine Liebe zum Blues bekennt, zirpt hier von den Saiten eine Poesie, die erst von der Phantasie entschlüsselt werden muss. Plinkender Klingklang neigt sich dabei gern zur melancholischen Seite hin, die von dunklen Repetitionen und zeitvergessenen Drones überschattet wird. Mit Cymbalbeats und dunkelt betupft zieht zuletzt 'Afraid' seine Kreise, kleine Kreise in Moll, mit Gitarrengriffen, die lieber an ihrer Monotonie festhalten, also irgendwohin auszubrechen. Eine Poesie wie auf Schienen, eine Poesie eingesponnen in sich selbst. Einige Noten klingen wie mit zwei Fingern aufs Piano getropft, andere zittern, wie von einer Spinne angezupft, rückwärts in der Zeit. Hoffnung - wieso nicht? Man muss ja weiter rudern. Und etwas Schönes ist Gnade genug.

Mutatis Mobilis (ATC 1017, Cass. / ACR 1028, CD-R) von FREIBAND gibt es bewusst auch in einer Cassetten-Version. Schließlich feiert Frans de Waard da die Wunderwelt, die ein 8-Spur-Tonband einem kreativen Kopf in den 80ern bescherte. Dazu gehörte auch das Mail-Art- und Kollaborationsfieber der DIY-Genossenschaft, dem Freiband dadurch Referenz erweist, dass neben eigenen Klangresourcen auch Material von Aalfang mit Pferdekopfs *Mutatis Mutandis* wiederkehrt, das selbst wiederum Klangquellen von de Waard mitverarbeitet hatte. Mit dem Tauschprinzip korrespondieren auch offene Werk- und Formvorstellungen, dergestalt, dass die A- und B-Seite, die beiden gleichlangen Tracks, zeitgleich gehört oder sonstwie gemixt werden können. Sowieso bieten sich diese Dröhnsapes an als Projektionsfläche für adäquate Imaginationen - als industrielle Szenerie mit surrender Turbine, menschenleer, nur von Meeresbrandung beleckt und vom Wind gestreichelt. Oder auch nur als postindustriales Mantra, als ein sublimes Pulsieren und Sich-Wellen der Welt und der Zeit. Die B-Seite kommt schnarrender, mit der Anmutung eines Sprachflusses zu Beginn, wechselt dann aber ebenfalls zu einer sanft sirrenden, wie 'geblasenen' Entgrenztheit. Zu einem synästhetischen 'Schimmern', ätherischen 'Atemzügen', einem feinstofflichen Weben. Wie nicht von dieser Welt. Sirrend, rieselnd, in ruhigen, langen Schüben, mit dem vagen Eindruck von fernem Glockenläuten, oder einfach nur einem metalloiden Beigeschmack.

Einen Beigeschmack hat auch Klanger 1996 - 2008 (ACRB 1001, CD-R), einen seltenen. Damit bieten unsere Augsburger Freunde nämlich ein Wiederhören mit REINHOLD BRUNNER. Dass dieser so obskure wie bemerkenswerte Vertreter des DIY-Prinzips seine raren akustischen Spuren in vier verschiedenen Medien hinterlassen hat, ist an sich bezeichnend: Mit 'Liebe Art Bears' war er an der legendären Compilation *Voices Notes & Noise* (Recommended Music, 1984, LP) beteiligt - neben DDAA und Nurse With Wound! 1993 teilte er sich die BA Nr. 23-Compilation (C46) mit Hithlahabuth und Maeror Tri. Zusammen mit Thomas Hintner gestaltete er für BA Nr. 33 *Spirograph*, eine 7"-EP. Wiederum mit Hintner tauchte er 2003 bei Expiremental.com auf, mit *Spinnen* (6 x MP3 file). Hintner wäre übrigens als Senior Creative Director der *Titanic* (seit 1991) und als Generalsekretär von Die PARTEI ein Kapitel für sich. Als Layouter und als Tob-Stimme des haarsträubenden Tracks 'Das Blaue' ist der Taufpate der Hintner-Jugend auch an Brunners aktuellem Versuch beteiligt, der holden Kunst einen Kunstbärendienst zu erweisen. Das, was sich da von der eh nur scheinbaren Nähe zu Art Brut im Allgemeinen und Kommissar Hjuler im Besonderen durch gehobene Keyboardetüden absetzt, im positiven Sinn des Wortes 'hi(r)nreibend' zu nennen, ist alles, was ich mir dazu erlauben möchte, um mich nicht der Schleichwerbung schuldig zu machen. *Klanger 1996 - 2008* ist nämlich die Abo-Beilage zu BA 77, der ich mit ihren französisch-deutschen Lektionen und ihrem keyboardistischen 'Schnauzenstoßen' möglichst große Haupt- und Nebenwirkungen wünsche.

## Auf Abwegen (Köln)

Tarpenbek (aatp34, CD in LP Box + 12 Radierungen) spricht als audiovisuelles Gemeinschaftswerk von ASMUS TIETCHENS & ROLF ZANDER neben dem Ohr der Tietchens-Liebhaber auch das Auge von Kunstinteressierten an. Zwar gibt es von dem 1934 in Hamburg geborenen Zander neben Schnitt-, Radier- oder Fundstücken auch schon Hörstücke wie 'Sonore für Laura', das mich an die Poesie von Uli Trepte erinnert, oder Beiträge für Radio Inferno, die nachteilige Liebhaber philosophischer Nottornos anzusprechen gedachten. Aber auch seinen Tarpenbek-Zyklus (1975-77) hat er 'Vertonungen' betitelt, wobei er für seine Inaugenscheinnahme des eponymosen Flüsschens, das Hamburg anschneidet und in der Alster mündet, einen alten Fachausdruck aufgriff, nämlich für die seemännische Kartografierung von Küstenstrichen. Zander arbeitete mit Zinkplatten, wobei er deren Gebrauchsspuren integrierte und lediglich die unteren Streifen bearbeitete, so dass sich gefundene Mikrostrukturen mit bewussten ergänzen zu wässrig bläulichen oder blau- und braun-grauen Eindrücken vor allem des Himmels über der Tarpenbek. Für seine Vertonungen dieser 'Vertonungen' vermaß Tietchens die Radierungen und bestimmte danach die Länge seiner Stücke. Tietchens Klänge evozieren etwas wässrig und luftig Elementares, eine unscheinbare Wildnis, die sich im Kleinen verbirgt. Tuckernde Mikroimpulse und funkeliges Beinahenichts umspielen den gewellten grauen Faden, hinterlassen klingende Hieroglyphen auf Fotoplatten. Bildanstöße und eigene Eindrücke als Spaziergänger, dazu Tietchens' Ohr für die unsichtbaren Anteile der Dingwelt vereinen sich zu einem rein elektronischen Pixeln, Wispern, Schimmern, Knistern, Pfeifen, Klicken und Zirpen, jedenfalls zu Etwas, das allemal einen synästhetischen Beschreibungsversuch rechtfertigt.

SIMON WHETHAM, dem wir zuletzt als Eyjafjallajökull-Gestrandeten im April 2010 in Lissabon begegnet sind, treffen wir wieder im November 2011 in Shreveport, Louisiana. Das dort stattfindende *McNeill Street Pumping Station New Music Festival* hatte ihn mit einem Beitrag beauftragt. Er verbrachte eine ganze Woche in dem einstigen Pumpwerk, um den hydrophonen und postindustrialen Genius loci oder Hausgeist zu begegnen. Das Rauschen von Wasser, der Geschmack von Eisen, Rost und Patina wurden zu Ingredienzen seines Dröhnscaapes Hydrostatic (aatp39), den nicht zuletzt der Fluss der Zeit durchströmt. Pfeifende Laute und geisterhaft summende evozieren dabei etwas Älteres als das Industriezeitalter. Hölzernes und metallisches Gestöber suggeriert eine verlassene Geisterstätte, eine Ruine, die nach noch Brauchbarem durchsucht wird. Organum hat schon auf *Vacant Lights* solche Klänge eingefangen, Ephraim Wegner hat kürzlich ähnliche in verlassenen Hotelruinen gefunden. Immer ist damit ein 'Danach' verbunden, ein 'Vorbei'. Latten scharren über den Boden, der Wind faucht, als wollte er noch den letzten Eindringling verjagen. 1887 in Betrieb gegangen, wurde es bis 1980 dampfbetrieben, heute ist das McNeill-Pumpwerk ein National Historic Civil Engineering Landmark. Whetham erschafft mit droneüberwölbtem Getröpfel und Geplätscher die Illusion einer Quelle, des verborgenen Anfangs einer Lebensader, die hier mit nahezu kultischer Aura widerhallt und wieder als pumpende Mechanik zu 'atmen' beginnt. Das Elementare, das das vermeintlich so rationale und funktionale Maschinenzeitalter ignoriert und verdrängt hat, kommt wieder im Denkmal zum Vorschein, nachdem die Funktionalität modernisiert und inzwischen noch unbewusster geworden ist. Ich glaube, es war Ernst Jünger, der zuletzt Zweifel an einer Freiheit hatte, die davon abhängt, dass Wasser, Strom und Gas in unsichtbarer guter Hand sind.

## AURAL TERRAINS (St Albans)

Auch wenn für mich vieles an ΕΚΝΗΨΙΣ (TRRN0622) kryptisch bleibt, enträtsele ich eknipsis doch als 'ruhig, einfach, schlicht oder gelassen werden'. Metallisches und steiniges Rumoren kitzelt die Wahrnehmung, ein hyperaktives kiesiges Kollidieren, Wummern und Dröhnen überschüttet einen, dass man sich ducken möchte. Sirenenähnliche Wellen unterstreichen das Katastrophische des Ansturms, auch wenn dann das Trillern so bedrohlich nun auch wieder nicht erscheint. Dafür sind die schillernden Geräuschmoleküle dann doch zu fein, auch wenn dazwischen Knallfrösche knattern. Alles nur Sturm im Wasser..., pardon, im Laptop von THANOS CHRYSAKIS? Ein 'Wind' frischt auf, bevor die Natur aus der elektronischen Retorte sich doch von ihrer schönen Seite zeigt, als funkelnder Klingklang und harmonisches Gewebe, das von gedämpften oder eifrigen Vögel- und Grillenphantomen und sprudelnden Wassermolekülen gewebt wird. Im Mittelabschnitt wird der rieselnde, knisternde, gluckernde Klingklang auch deutlich von perkussiven Schraffuren durchsetzt, während elektronisches Pixeln und Pfeifen mit funkelnden Sounds und konkretem Material veziert. Chrysakis evoziert da eher Anklänge an die Hochzeit der Musique concrète als an die Clicks + Glitches der jüngeren Electronica. Das dritte Tableaux bringt feinen Carillon- oder Uhrwerkklang ins Spiel und den sanft knirschenden Atem eines Seeufers. Damit tickt Zeit ins Bild, das aus seinem friedlichen Ins-Blaue-hinein allmählich in erneute Bewegung driftet. Mit trillernden Wellen und orgelig dröhnendem Schwebklang. Bis alles in Stille aufgeht. Ein aurales Triptychon als perfektes Stilleben zum Tagträumen.

Growing Carrots in a Concrete Floor (TRRN0723) entstand bei einem Gastspiel von WADE MATTHEWS in Jerusalem im Zusammenspiel mit der Geigerin CARMEL RAZ, und der Gastgeberin, AYELET LERMAN, an der Viola. Lerman kuratiert nämlich vor Ort die Veranstaltungsreihe 'Wire Tapping' in der Barbur Gallery. Raz ist eine schillernde Gestalt, die ihr Diplom an der Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' in Berlin gemacht hat und nun in Yale promoviert. Ihr Spektrum umfasst eigene Kompositionen, Jewish Culture mit Tafillalt und die mit Chuzpe genassauerten Hits von Sketchy Black Dog. An der Seite von Matthews, dem in Frankreich geborenen amerikanischen Elektroniker, der in Spanien sesshaft wurde, ästhetisch gut aufgehoben bei Creative Sources und Aural Terrains, ist sie eher nicht zu vermuten gewesen. Zusammen fädeln die drei heiße Fäden ein. Spitzes Sirren und schrilles Schleifen, Trillern und Zirpen, einerseits digitalsynthetisiert, andererseits vom spitzen Ende der Strings gekratzt. Matthews kitzelt die Ohren aber auch mit Fieldrecordings, feinem Prickeln und Brodeln, durchsetzt mit Gezwitscher und Gequietsche einer Dschungelfauna, deren wilde Fremdheit die Strings mit schrägen Frequenzen, mit Schaben und Schnarren verstärken. Noch tiefer im Dschungel erklingen Schläge und Gekrächze, während die Electronics giftig um sich schwallen, spritzen und brausen. Danach senkt sich surrend und glissandierend die Nacht, nur die Geige zuckt und federt noch gelegentlich, bis zuletzt ein schlafloser Frosch quarrt. Weiterhin nächtlich spinnen die beiden Frauen Fäden, während Matthews rumort wie in einem Metallcontainer. Die Situation eskaliert, jaulend und knarzend, fräsend und fräsend, wie Säure oder doch Myriaden von Kauwerkzeugen, sirrend und wischelnd. Bis alles bis auf einen letzten Bogenstrich abgenagt ist. Die letzte Szene beginnt als Konferenz von Aliens. Bis sirenenhafte Strings das Flüstern, Murmeln und Klopfen verstummen lassen, weil auf dem Bildschirm etwas so Schönes sichtbar wird, dass die UFO-Besatzung, close to a diamond, andächtig raunt. Bis eine Vinylauslaufrille diese Phantasie verwischt und einen aufwachen lässt, mit Karottengeschmack im Mund.

## FIREWORK EDITION RECORDS (Stockholm - Hägersten)

Avemaria? iTunes, deinen Humor möcht ich haben. LIGHTS PEOPLE & CM VON HAUSWOLFF setzt freilich mit dem gleichnamigen 'Part of the Dream Invasion Series' (FER1101, CD-R) durchaus allerhand Humor voraus. Totenköpfchen im Inlet, eine Geburtsstätte namens 'Mayhem' - dazu ein surrender und impulsiv zuckender Dreamscape, bei dem König Varg mit Sune T.B. Nielsen, Toke Tietze Mortensen & TR Kirstein am Vergaser des Universums rumschraubt. Mortensen ist mit Slütspürt und Yoke & Yohs, Kirstein als Drummer bei Jørgen Teller & The Empty Chairs bisher schon in der Lage gewesen, einem mit freakischem Höllenlärm ein totenköpfiges Grinsen zu entlocken. Hier ist das Grinsen allenfalls 'wissend', ein eingeweihtes Einvernehmen darüber, dass eine dröhnende, furzelig surrende Schmauchspur genügt, um zu ahnen, woher es nach Alpträumen stinkt. Längst ist Physik die Steigerung von Metaphysik, nicht umgekehrt.



Der besondere Witz und Charme der Musik - Musik? - Musik von LISE-LOTTE NORELIUS liegt in ihrer Alltäglichkeit. Quatsch, alltäglich ist das ja nicht gerade, was da auf Existentiell Tremor (FER1106) erklingt. Aber eben doch mit deutlichem Bezug zum Alltäglichen und Zurhandenen. Wecker, Vibratoren, Thermoskannen oder eine Babuschkapuppe gibt es ja wohl in vielen Haushalten. Und genau damit macht die schwedische Elektroakustikerin ihr Ding. Piepsende Elektrowecker leisten für sie das, was Vogelstimmen für Messiaen waren. Zumindest bei 'Snooze', wo sich Weckertöne und tickende Sekunden in die Mühlen des Schlafs mischen, dessen Motor noch schnurrt, so dass die Einmischung, die Störung, der Weckruf erst nur als Traumstoff eingearbeitet wird. Motorisch, vi

bratorisch und perkussiv untersucht dann 'Tremor' einen metallischen Hohlkörper, indem es ihn von innen abtastet. Was schnarrende, tuckrige, rasenmäherische, tremolierende Geräuschspuren hinterlässt. 'Summer' beginnt mit einem heiseren Kikeriki, einem erstickten Alarm, wie mit einem Metallstift auf Blech gekratzt, wie Dampf, der sich durch ein Ventil drückt, surrend und flackerig, mit einem kreisenden Pfeifen oder Krächzen, zuletzt dunkel angeraut und nur noch mühsam. Zittrig, flattrig, grillig kommt 'Flock' daher, faunisch betriebssam, mit einem Umschlag ins Elektronische, einer regelmäßigen Steppnaht, perligem Geflimmer und impulsivem Gezwitscher. 'Thermos' nutzt dann wieder gepresst entweichenden Dampf in changierenden Tonlagen, gemischt mit einem bienenschwärmerischen Brummen, dann auch motorischen Tuckern, rauen Brausen oder schweifenden Sirren. Soll keiner denken, es ginge hier eintönig zu. 'JDK532' überrascht mit kleinen Kratzern, hohlem Gedröhn und feinen Impulsen, die zu drahtigen Klangfäden ausgezogen werden, dazu kommen unkende Laute, sirrende und schleifende. 'The Sculptor' hämmert sich selbst, Klopflaute setzen sich motorisch kreisend in Gang, als Trommelmaschinen, das eiernd dahin saust, mit Aussetzern, als pulsierende, knirschende Rotation mit finalem Kolbenfresser. 'Sentimental Babusjka' bringt dann noch einmal Wecker ins Spiel, tickende und federnde Automatik, dazu Spieluhrklingklang, jaulende Impulse, eine mehrspurige Orchestralität, erstaunlich melodios, eindeutig sentimental, ein zartes Lied aus Kinderzeit, während der Lärmpegel bis über die Brustwarzen ansteigt. Der existenziellste Tremor kommt halt doch vom Herzen, der Sehnsucht und der Erinnerung.

## IDIOSYNCRATICS (Belgium)

Etwas 'Tribalistischeres' als die Collusion (idcd006) von HATI & ZE'V lässt sich kaum denken. Z'ev mit Trommel, Metallteilen und Perkussion, seine polnischen Partner Rafał Iwański & Rafał Kołacki mit noch mehr Perkussion, Metall, Gongs, Cymbals und sogar Blasinstrumenten wie der Holztrompete Ligawka inszenieren mit Tamtam, raschelnden Muscheln, geschütteltem Krimskrams und Shakern pseudoschamanistischen Zinnober. Nicht zum ersten Mal gemeinsam, frühere Begegnungen sind als *#1 (Ars Benevola Mater)* und *Heart Of A Wolf (Zoharum)* veröffentlicht worden. Ich werde mich freilich hüten, diesem rauschhaft-hypnotischen Zusammenklang den psychedelischen Effekt abzuspüren. Ähnlich und doch auch wieder anders als Gamelan vereinen sich da Beats, die man sich in ihrem Repetitionsduktus als 'rituell' vorstellen muss, mit einer großen Vielfalt von Klängen. Das Rauschen von Gongs mischt sich mit trommeligem Trillern ganz unterschiedlicher Couleur. Dazu klappert es an allen Ecken und Enden und es rieselt und wuppert, flirrt und tickelt, pfeift und sirrt, als würden in einer Koboldschmiede Überstunden geschoben. Entschuldigt meine mangelnde Pietät, aber auf den Spuren tibetanischer oder javanesischer Mythopoesie irgendwelchen Popanzens die Ohren kitzeln zu wollen, ist nicht die Alternative zur christlichen Weihrauchstreuerei. Die swingend das Mantra-Brot brechende und kauende Togetherness dieser Gongologie an sich hat jedoch in ihrer Annäherung an den Throne of Drones, wie auch immer sie sich selber als gläubenseifrig oder einfach nur klangversessen versteht, ihren unbestreitbar großen Reiz.



Der Idiosyncratics-Macher YANNICK FRANCK hat sich für Flowers for L. P. (idcd007) zusammengetan mit CRAIG HILTON, einem New Yorker, der auf Absinth Records den Geschmack von Nichts gekostet und zuvor mit Franck auch schon an *A~Mantra* (2007) gewerkelt hat. Immer irgendwie auf der Suche nach dem Unendlichen, nach Licht, dem Salz der Erde oder dem Anderen, der einen aus dem Spiegel anblickt. Was weiß ich. Hier bedröhnt er eine Hommage an Jacques Rigaut (1898 - 1929), einem auf Drogen, Selbstmord und das Unbedingte fixierten Dandy, der mit dem Revolver unter dem Kopfkissen nihilistische Nachtwachen abhielt. Außer dem posthumen *Lord Pachtogue* (1930) blieben von ihm der Schatten, den er in die Erinnerungen von Man Ray oder Pierre Drieu la Rochelle warf (der 1945 ebenfalls von eigener Hand in die Schattenwelt wechselte). Dem so düsteren wie erhabenen Memento ist Rigauts Satz voran gestellt: *Le jour se lève, ça vou apprendra - Es kommt die Stunde, da du's begreifst.* Zu Drones, brausend und schimmernd wie Schmeißfliegen über dem Kadaver eines toten Esels, wölbt sich orchestrale Düsternis, durch und durch finster, über alle Maßen großartig. Das große Fressen hinter dem Spiegel, der Dada und Nada zugleich trennt und verbindet, das Rauschen der Kollisionszone zwischen der Seite, auf der Elina Panik den Kurzfilm *Der Spiegel des Lord Patschog* drehen kann, und den Mystic Mystic Fields.

# KENDRA STEINER EDITIONS (San Antonio, TX)

Bill Shute hat aus San Antonio wieder einen Schwung CD-Rs geschickt, die mich nötigen, meine Vorstellungen von Texas und Umgebung, nun, sagen wir mal, zu erweitern. Zuerst putzt mir MASSIMO MAGEE mit seinem Sopranino Solo (KSE # 222) so gründlich die Ohren aus, dass graue Hirnmasse mit davon fliegt. Sein schrilles, hochvirtuoses Flattergezügel serviert er anfänglich pur, beim zweiten Gang dann mit eingelegter Roter Beete, was bei allem durchdringenden Trillern, Raspeln und Stechen doch auch erstaunlich zungenmilde Begleiterscheinungen zeitigt, auch wenn die pikanten und zitronensauren überwiegen. Magee mischt sich von Brisbane aus in die internationalen Klangströme, bei 'Confusion' mit tabletop sopranino sax w/ electronics & radio, was den Rohr-frei-Effekt geisterhaft abdämpft. Statt mit Luftdruck arbeitet Magee da wie mit Säure, die sich brausend und prickelnd durch eine Verstopfung frisst. Das Sax giftet und heult nur noch gegen die besonders hartnäckigen Stellen an. Bei 'Post-Industrialism' wird der Sax-Sound per Tape über VCR in eine nochmal kakophonere Verzerrungsdimension gejagt. Als wäre der Mann in Brisbane da von Überreichweiten von japanischem Harsh Noise inspiriert. Zischendes und spitzendes Gebraus mischt sich mit schrillum Getriller zu einem Fukushima-Whirlpool, der noch die letzten Knochen- und Grätenfitzelchen atomisiert.

Als The Expats (KSE # 233) ist ein Konzert eingefangen, das SAM BENNETT, ALFRED 23 HARTH, CARL STONE & KAZUHISA UCHIHASHI 2010 im Superdeluxe in Tokyo zusammenführte. Mit Gadgets, Diddley & Mouth Bow, Reeds, Kaoss Pad & Dojirak, Computer & Max/MSP bzw. E-Gitarre & Daxophon sowie Samples & Stimmen improvisieren die Vier fern der Heimat einen dicht gewobenen Zaubertepich elektroakustischer Sonic Fiction, der die Imagination über exotistische Horizonte hinaus in weiße Felder der Hirnforschung befördert. Ob dabei mystifizierende Verschleierung oder aufklärendes Transparentmachen die größere oder reizvollere Rolle spielen, wage ich nicht zu entscheiden. Babygebabbel legt eine kindlich spielerische Annäherung an diesen Klangdschungel nahe, der bei aller sinnverwirrenden Undurchdringlichkeit durchaus auch mit harmonischen Ingredienzen inmitten von videospiele- rischer und freiweg xenophoner Phantastik aufwartet. Die Fülle der dabei doch meist leichten und flüchtigen, wenn auch nicht immer leicht zu identifizierenden Klänge über- wältigt, wobei im dritten Anlauf auch saxophonistisches Feuer ins Spiel kommt. Free Jazz ist jedoch allenfalls ein Urahn dieser Seltsamkeiten, die mit surrealen Verformungen, pataphysischer Percussion und vokaler Absurdität letztlich nur von einem Wort halbwegs getroffen werden: 'alien'. File under X. Wobei dieses X auffallend komische Züge trägt, wenn man zu 'komisch' auch kurios, eigen- artig, merkwürdig und fantastisch mitdenkt. Der mit 'alien' überschriebene vierte Teil setzt mit Madrigalgesang ein, der perkussive und dröhnende Verwerfungen nach sich zieht, aber auch zartes Saitengeplinke und sanfte Tenor- saxträumerei, der aber schon wieder stachlige Gitarren- loops in die Seite fahren. Aber vielleicht ist das Alles nur die mit Expat-Ohren gehörte Quersumme asiatischer Normalität.

STEREO

## The Many Moods Of Vealison Whirled



SAMM BENNETT . ALFRED 23 HARTH  
CARL STONE . KAZUHISA UCHIHASHI



THE EXPATS

Die Fragezeichen, die die Namen David Payne und Daniel Farr und ihr Projekt FOSSIL bei mir auslösen, vermehren sich, wenn ich sehe, dass die Diskografie der beiden Seiten füllt, schon ohne das Gewucher weiterer Projekte wie Slut Mouth, Rat Owl, Feedbog oder Sick Feedbag. Als ob Payne von Hamilton, Ontario aus den DIY-Underground noch einmal stemmen wollte, with a little help gleichgesinnter Cassettenäter und Spaßneuerfinder. Er und Farr spielten für Bells and Gulls (KSE #239) Akkordeon und Piano und ver- & zermischten den Instrumentalklang erst gemeinsam zu low-fidelem Minimalismus aus ostinat monotonen Pianorepetitionen, die accelerierend knattern, oder zu überraschten Loops, die vom Ausgangsmaterial nur ein blasebälgeres Ächzen lassen. Dazu kommen jeweils noch getrennt entstandene Übungen in melancholischen Zungenschlägen und zeitlupig sich schleppender Pianistik oder, nun mehr oder weniger beschleunigt, in spieluhrähnlich kreisenden oder hinkenden, plinkenden und knarrenden Loops. Dunkelkammermusik, die künftige Ausgräber vor einige Rätsel stellen dürfte, wenn sie daraus auf die Alltagskultur des frühen 21. Jhdts. schließen wollen.

"Okay, just call me Lisa." So wurde aus Dave Cameron, der bei Roky Erikson, Glas Eye und ST 37 getrommelt hatte, Lisa Cameron, die in Austin, TX, mit Devil Bat Sixties Pop mit Spaghetti-Western-Soße würzt und als VENISON WHIRLED als Feedbackbändigerin auftritt. Naja, so einfach ging das nach 28 Jahren Ehe dann doch nicht, wobei Camerons Selbstbestimmung von seiner Partnerin Lee Ann mitgetragen wird. Auf The Many Moods of Venison Whirled (KSE #243) verziert Cameron jaulende und dröhnende Impulse mit perkussiven Akzenten von Hoop & Hand Drums, Vibrator, Tibetan Bell, Pocket Siren, Blech, Metallfedern u. dergl. Mit knatternden und knarrenden Kakophonien, in denen dann auch noch verzerrte Radiostimmen mitspucken, oder auch in sonorem, schnurrend vibrierendem Gedröhn wurde, jeweils live, ein Ritual zelebriert, das an Industrial-Zeiten erinnert, als Noise als Medium zugleich Message war. Diese estrogenhaltigen baaaad Vibrations, die zuletzt ausgehen von trillerndem Gedengel mit dunklen Säumen und rauen Unterströmungen und schließlich noch wortloser Vokalisation von Lee Ann, sind dennoch einem Rock'n'Roller gewidmet, Dan Hosker (1965 - 2012), Gitarrist bei Holy Terrors, Harry Pussy u. v. a.

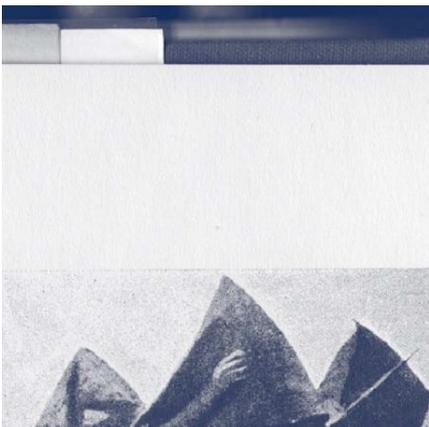
Auf Only The Imprint Of An Echo Remains (KSE #247) hat MARCUS RUBIO 3 Gedichte von BILL SHUTE klangalchemistisch aufgelöst, mit dem, was Robert Ashley und Carl Stone schon mit Stimme angestellt haben, im Hinterkopf. Die Poems sind 'Oneness and the Sun', das, Shute-typisch, vor Klängen, Geschmäckern und Farben, vor reflektierten genauen Beobachtungen vibriert; das in Gedanken an Gemälde von Malevitch substantiv- und pronomenlose 'Objectless'; und 'The Twenty-Fifth Life of Alcyone', das C. W. Leadbeaters theosophischen Visionen der früheren Leben Krishnamurtis eine weitere hinzufügt. Rubio, der für Tiny Mix Tapes schreibt, hat mit The Gospel Choir of Pillows bei *Hello Dallas* oder dem großartigen Dreampop von *None of the Birds: Songs 2009-11*, indem er zwischen Brian Woodbury und Owen Pallett umeinander zappt, schon seine verblüffende Vielseitigkeit und mit *Opera in Three Composers* (alle 2012) seine Sophistication demonstriert [!!! [marcusrubio.bandcamp.com](http://marcusrubio.bandcamp.com) !!!]. Letzteres expliziert humorvoll, was der droneförmig atomisierte Widerhall von Shutes Stimme impliziert, wenn zuerst nur surrende und dann kaskadierende Stimmartikel zuletzt in einem elegischen Anflug von Gesang kreisen ('Forever Loiter'). Rubio variiert Technik und Herangehensweise je nach der Stimmung der Gedichte, mit Cut-ups und Computervocoding, verständlichen Wörtern und wooshenden Lauten etc. etc. Ich mache ungern Werbung, aber hier muss es sein.

FORBES GRAHAM ist ein trompetistischer Kosmiker aus Boston, der mit Braxton, Weasel Walter und mit Luther Gray in Wild May und Construction Party gespielt hat. Return: The Journey (KSE #251) zeigt ihn in einem knarrenden Kahn als Black Starship erhaben über den Niederungen, in denen keiner mehr für Musik zahlen will. Die Trompete nur ein Zirpen, aber dann doch der Held inmitten halbsbrecherischer Elektronik, auch wenn sich die selbstständig, nur von 'blaq lghtns' durchzuckt, von Stimmengewirr durchsetzt oder stampfend durchpulst wird, bevor sie in einen U-Bahn-Tunnel verschwindet.

## EDITIONS MEGO (Wien)

MAIN gibt nach 6 Jahren mit Ablation (eMEGO 160) ein neues Lebenszeichen. Robert Hampson hat dabei Stephan Mathieu an seiner Seite, der Hampsons Klangspektrum aus Analogue Electronics, Concrète Sounds, Guitar und Piano-Treatments erweitert mit Farfisa VIP 233, Ebowed Phonoharp, Radio und Percussion-Treatment. Massive Twangs und drahtiges Gedröhn im Pianokorpus, perkussives Tapsen und geratschte oder beflirnte Strings setzen per Hand auch die Akzente in einem elektronischen Gewölk, das in seinem Wummern und Sirren einen hohen Thrillfaktor hat. Es wird auch nicht heimeliger, wenn das Sirren wie durch einen fernen Daueralarm durchpulst wird oder von verhallenden Tupfern. Zum changierenden Sirren erhebt sich eine dröhnende Wand, die von rauschenden Schwaden überschäumt wird. Anschwellende Drones, tuckernde Spuren und ständig sich veränderndes Sirren und Surren umkreisen die Sinne. Manchmal scheint das Gedröhn wie von Glockenhall geschwängert, oder als querende Propellermaschine einer vergangenen Flugzeugära. Manchmal aber auch wie ein Rauschen von Wind und Grillengezirp. Insgesamt als ein Zwitter aus Natürlichem und Maschinellm, von dem etwas Unheimliches und Beunruhigendes ausgeht. Kein Ambiente, um sich darin einzunisten. Etwas Abgründiges, aus dem einem dunkler Wind entgegen faucht, im vierten Abschnitt mit nesselndem Brausen, metalloidem 'Geflöte' und hellem Klingklang und Geprickel, das Morsezeichen zu senden scheint. Sonic Fiction wie diese tut der Imagination enorme und erhabene Räume auf. Wie beruhigend oder beunruhigend man das empfindet, ist eine andere Sache.

Während man nach KASSEL JAEGER suchen muss, stößt man allenthalben auf GIUSEPPE IELASI, wenn auch nur kleineren Teils als Soundartist. Durch sein Mastering ist sein Name nämlich mit an die 150 Einspielungen verbunden, querebet auf Labeln wie Bocian, Die Schachtel, Entr'acte, Mikroton & Monotype und nicht zuletzt den eigenen Senufo Editions. Dort hat er auch drei Alben seines Partners publiziert, *Aerae* (2010), *Algae* (2011) und *Fernweh* (2012), wobei Jaeger unter seinem unverblühten Namen François Bonnet als Mitkoordinator von Megos Recollection-GRM-Reihe ebenfalls herausgeberische Spuren hinterlässt. Zusammen haben sie mit Parallel / Grayscale (eMEGO 161, LP) zwei Sessions, eine analoge und eine laptopfokussierte, vermischt zu zwei Stücken, die ihre geteilten Vor-



lieben darlegen. Brummendes Gedröhn ist einerseits durchsetzt mit einem brandungsähnlichen, leicht knirschenden Pulsieren. Vibrierende und berstenden Klänge summieren sich zu gut vinyltauglichen stehenden Wellen mit zischenden Einschüben. Auf halber Strecke wird 'Parallel' noch undurchsichtiger, gedämpft zu einer kleinen Welle, aus der sich tickende und zirpende Laute absetzen, mit Kratzern, die mich an Hundegebell erinnern. Jedenfalls Laute aus einer Kehle, wie danach auch die schlürfenden Geräusche, und wenn das nur Brandung ist, die sich die Lippen leckt. Das Finale ist brodelnd und zuckend, jedoch nur im

Nusschalenformat und auch nur wie geträumt. 'Grayscale' lässt im Kleinformat Steinchen, Metall und Draht klacken und vibrieren, ein schneller, feiner Puls setzt ein und wieder aus, perkussive Anmutungen bleiben, nun pochend und wieder klackend. 'Abstract' bleibt für mich ein Unwort, deshalb sage ich lieber 'Herzschlag' und 'seltsames Hacken und Stottern'. Wobei viele Laute so verumummt daherkommen wie die drei Gestalten auf dem Cover.



Als hätte die Mego-Luft eine wiederbelebende Wirkung, holt auch Mark van Hoen, der mit *The Revenant Diary* (2012) schon die innere Nähe von Touch und Mego nutzte (ähnlich wie Fennesz, BJNilsen, Oren Ambarchi), sein altes Projekt LOCUST wieder aus der Versenkung. 12 Jahre nach *Wrong* inspirierte ihn die Bekanntschaft mit Louis Sherman dazu, den alten Namen für ihre Einspielungen zu verwenden. Er hatte mit Sherman, einem Synthiespezialisten aus Baltimore, schon bei *Where Is The Truth* (2010) gespielt. Die aktuellen gemeinsamen Stücke, aus denen dann *You'll Always Be Safe* (eMEGO 162) entstand, hatten jedoch genau das bestimmte Feeling für einen Lazarus-Effekt für Locust. Knackige Beats, öfters Downtempo als schnell, changierende Synthiedrones, ätherisches Aah und Ohh, und dazu manchmal noch gewisperter Sprechgesang von Jennifer Restivo verbreiten genau die Aura, dass Titel wie 'I Hear A Quiet Voice', 'Remember' oder 'More Like Prayer Than Science' sich von selbst verstehen. 'The Washer Woman' ist dagegen ein Track, der die melodischen Synthiesounds mit repetitiven Stakkatos vorwärts treibt. Bei 'The Flower Lady', das sich wieder bedächtig hinwältzt, kreist auch wieder ein ätherisches "I... I... I..." mit Restivos süßer Hauch, ihre suggestiven Einflüsterungen geben, zusammen mit den lichten, bei 'Corporal Genesis' zuletzt aber auch dunkel bepaukten Synthieharmonien, Locust jenes spezifisch Feminine, das sogar noch die melancholischen Untertöne erotisiert.

Gordon Sharp hat ein Vierteljahrhundert nach den Anfängen des Projektes in Edinburgh mit CINDYTALK offenbar eine feste Heimstatt bei Editions Mego gefunden, wo nach *The Crackle Of My Soul* (2009), *Up Here In The Clouds* (2010) und *Hold Everything Dear* (2011) nun auch *A Life Everywhere* (eMEGO 167) nach Adepten sucht, die sich gerne die Ohren bis zum Tinnitus malträtiert lassen. 'Time To Fall' sticht und schneidet jedenfalls, bis das Blut zu fließen droht. Wobei da faszinierende Orchesterfetzen hinter dem kakophon zischenden Vorhang aufscheinen, die eine ganz andere Klangwelt andeuten. 'My Drift Is A Ghost' zerhackt und überbraust mit kakophoner Malträtiertlust eine wiederum sonore Hinterwelt, die, bei wachsenden Kopfschmerzen, freilich nur ansatzweise zu ahnen ist. Vordergründig wütet Nervenfraß, erst gegen Ende des Tracks legen sich Synthieschwaden auf die Schürfwunden. 'To A Dying Star' suggeriert mit peitschenden Gewitterböen und weiß rauschender Noisegischt ein Katastrophenszenario, mit einem anschwellenden Gedröhn, das von einer Säurebrandung gezeißelt und überbrodelt wird, wobei die letzten Sekunden wieder harmonisch gaukeln. 'Interruptum' kommt mit decrescendierenden Glissandos und flötenden Orgelpfeifen daher, mit gedämpften Detonationen, ominöser Stille und prickelnden Lauten, was alles nicht gerade zur Beruhigung beiträgt. 'As If We Once Had Been' prasselt dem posthumanen Futurum II entgegen, bevor 'On A Pure Plane' die so geputzten Tabula rasa noch einmal fugentief unter Kammerjägerdauerbeschuss nimmt. Die exterminatorischen Impulse und entsprechende Panik unter den Gejagten geraden dabei in den Schatten einer orchestralen Trauermusik, die das auslöschende Wüten und kakodämonische Schrillen begleitet. Das nenn ich krass, ultimativ krass.

Nick Edwards, 1969 in Bristol geboren, hatte schon in den 90ern elektronisch mitgemischt und danach jahrelang als Gutterbreakz gebloggt, bevor er ab 2010 als Ekoplekz ein Comeback zuwege brachte und mit *Plekzation* (2012) auch schon bei Editions Mego landete. Trainwreck (eMEGO 169, LP) mit seinen 'wahn', 'too', 'free', 'fore', 'sank', 'sikz' Tracks realisierte er als ENSEMBLE SKALECTRIK. Knurschige Loops gleich zu Beginn, durchsetzt mit kaskadierenden Impulsen, bestätigen, dass Edwards mit 'The Bianchi Code' (auf seinem Feral-Tapes-Split) tatsächlich auf MB Bezug nehmen wollte. 'Wrektoo' geht danach verspielter zu Werke, mit wässrigem Geblubber, Jaulen, Quietschen und metallisch perkussiven Akzenten. Launige und klangverliebte Tonband- und Vinylrotationen, Echoeffekte und zischende Wooshes, per Belcat Delay, Dan-electro 'Reel Echo' und Ekdahl 'Moisturizer' eingedreht, verschlingen sich zu immer wieder von einschließenden Impulsen erregter Psychedelik, die einem dem Delirium oder einem epileptischen Anfall näher bringt als sonstwohin. 'Wrekfore' kreist mit hellem Klingklang, downtempo, dazu geisterhaftem Orchesterklang, jaulig gewellt und verrührt. Dem von Herzschlägen und Atemzügen durchzogenen 'Wreksank' folgt ein überraschend idyllisches Finale, vogelig bezwitschert und mit orgeligen Ringellöckchen.

Der Traum der Vernunft gebiert - Retrotechno? Strebt Ivan Pavlov, der sich nicht umsonst COH nennt, was "son" gesprochen wird und Schlaf oder Traum bedeutet, mit *RETRO-2038* (eMEGO 172) zurück in die Zukunft? Vorwärts, Genossen, wir müssen zurück? Lenin hatte Zukunft noch im Gleichschritt von Sowjetmacht + Elektrifizierung angestrebt, Samjatin imaginierte schon ihren dystopischen Grundzug. Die Strugatzki-Brüder sahen sie satirisch und melancholisch, Sorokin schildert sie nekrorealistisch und sarkastisch, Pelewin als Episode von Nirgendwoher ins Nirgendwohin. CoH hat solcher Zukunft mitsamt der Leichenfledderei dieser Zukunft schon 1995 den Rücken gekehrt, indem er nach Schweden übersiedelte. Dort ist die Zukunft zeitlos, einfach nur 'Time to Time'. Und ebenso ortlos, der Dancefloor von CoHs 'Disco Discrete' ist entgrenzt, er ist überall, wo einen die Phantasie 'On Wings of Gravity' hinträgt. Dabei hat diese losgelöste Losigkeit durchaus Methode, Pavlov nennt sie 'Method as Fun' und realisiert sie als ein unaufgeregtes Pulsieren oder munteres Getüpfel im alten Stil. Sowohl der Sound mit seinen R2D2-Anklängen als auch das mäßige Tempo überlassen dem dromologischen Furor gern die Überholspur. 'Aniki' ist Japanisch für 'älterer Bruder', 'Vainio' grüßt einen, der diese Anrede verdient. CoH gestaltet den Gruß als temporeiche Anverwandlung an den Minimalismus des Finnen, auch 'Method as Fun' dampft düsentriebig dahin, wobei 'dampfen' den Charme dieser verspielten und jung gebliebenen Sonic Fiction würdigen soll.

Faith Coloccia, Musikerin bei Mamiffer und Pyramids und Cover-Designerin insbesondere für Hydra-Head-Releases, hat den Titel Marriage Of Metals (eMEGO 174, LP) kongenial visualisiert. Dass DANIEL MENCHE da ausschließlich den Klang von Gamelan-Gongs per Fuzz und Distortion menche-fiziert, erschließt sich dagegen nicht auf Anhieb. Dunkles Wummern und sirrende Modulationen bestimmen die A-Seite. Erst die B-Seite bringt deutlicher metalloiden und perkussiven Sound, Klingklang, durchmischt mit tröpfelnden Tönen. Das motorische Surren, das zuvor die mantraförmige A-Seite rasierte oder zamboni-ähnlich polierte, mäandert hier hintergründiger. Es dominieren das abgründig tiefe, mahlende Rumoren des Gong Ageng und dingdongende Schläge, für die das Sirren lange braucht, um es zu zersetzen und zu übertönen. Die Geduld, die Menche aufwendet, damit diese vibratorische Legierung gelingt, sorgt zugleich dafür, den materiellen nicht vom spirituellen Aspekt des Gamelan abzuspalten. Klang ist nicht bloß vibrierende Zeit, sie ist vibrierendes Zeit-Haben.

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

KOJI ASANO August Is Fall (Asano Production, Solstice 049): Asano, einer der konsequentesten und beständigsten Vertreter der Noise Culture, schrammt hier einmal mehr über die Schwelle jener Tür, die sich weit offen zur Klangwelt auftut. Aber ihn interessieren offene Türen ebenso wenig wie offene Fenster. Er zwingt seine Klänge lieber durch Ritzen und Fugen. Damit sie sich verzerren und mit Erkenntnis aufladen. Er lässt sie über den Boden schleifen, über raue Oberflächen, an denen sich der Klang Schrammen und Schürfwunden holt. Was hier den Sommer zerschrotet, ist eine Pulvermühle, die kakophonisches Mehl mahlt. Einen pulsierenden, rau surrenden Missklang, den nur viel Phantasie in summende Bienen verwandeln könnte. Es klingt eher wie eine ächzende Maschine. Oder als wäre man im Inneren der universalen Sanduhr, an der engen Stelle, wo sich Myriaden von Sandkörnern aneinander reiben, um die Zeit, das Vergehen, das Altern, den Schwund voran zu treiben. Als wäre Chronos ein staubüberkrusteter Henker, der in Schwerstarbeit die Sekunden wie Verurteilte unter die Guillotine zerrt. Nichts ist hier nicht rauer Widerstand, nichts ist hier kein ostinates Zerrn und Verzerren, kein Schleifen und Zwängen. Wobei die rauen Verlaufsformen, wenn man genauer hinhört, ihren eigenen Beat oder 'sprechenden' Duktus haben. Als ob die zerriebenen Partikel doch einmal Musik gewesen wären. Im zweiten Abschnitt scheint zumindest auch Musik ins Mahlwerk zu geraten, das auch als Mahlstrom und als Tornado im Wasserglas der Imagination wirbelt und saust. Aber es gibt sie, Musik, Sprache und den Rest der Welt, nur als den verstümmelten, zerriebenen, zerkauten Rohstoff der Entropie, die allerdings selbst nur stockend voran kommt.

aus ReCollected (PLOP, PLOP15): Mit dieser Kollektion von Remixen mache ich Bekanntschaft mit Yasuhiko Fukuzono. Einen Großteil der Musiker, deren Musik er hier in sein eigenes Licht rückt, hat er selbst auch schon auf seinem Label flau verlegt. Das 'Requiem for Genome' von Geskia!, ursprünglich ein Mahlstrom aus ambienten Clicks + Cuts, pimpt er mit einem dümmlichen Beat und verzerrten Vocals Richtung gemütsaufhellender Bewegungsanimation. Ich vermute daher, dass die aufwändigen Verschiebungen und Verdichtungen, die zuckenden Beats und der harmonische Frauensingsang bei The Storms ebenfalls den Transformergelüsten des flau-Machers geschuldet sind. 'A Change of a Cityscape' von Mоторо Faam behält uptempo sein urbanes Gepräge, während Miyauchi Yuri mit Glockenspielklimbim als kindlicher und harmonienseeliger Zeitgenosse rüber kommt. Bei Miou Miou schnurrt Karolina Dytrtová als französisches Kätzchen und wird darin auch nicht von der schmachtenden Tujiko Noriko übertroffen, trotz Melodica, Ploggepixel und Glockenspielgetüpfel. Nach den elegischen Strings für Northerner und einem Berliner Zwischenspiel von Christoph Berg mit knisterner Pianotristesse und Stringwehmut gibt aus auch den japanophilen Londonern Origamibiro zu Wellenwurf und Handclaps einen sehnsuchtsvollen Touch. Mit dem tatsächlich französischen D'n'B-Shuffling von Fedaden entkommt man dennoch nicht einer unterschweligen Melancholie mit seufzender Mädchenstimme. Yukiko Ito, die als Cokiyu mit 'Gloomy Monday' vertreten ist, hat so eine Stimme, auch wenn sie hier in Cymbalrauschen und zertrommelter Erregung untergeht. Dafür wird Jeanette Faith von Park Avenue Music wieder zur säuselnden 'Rorita', eingesponnen in markante, orgelgefederte Beatloops. In Zeitlupe tanzen danach The Declining Winter in pianoüberzuckerter Nostalgie, die von den in ihrer Dornröschenhecke versteckten Matryoshka noch gesteigert wird, bevor der Berliner Henning Schmiedt, dessen *Schnee* gerade bei flau erschienen ist, den weißen Ausklang aufs Piano flockt. Aber tatsächlich hört man Fukuzonos Visionen von Schneewolken, Stadtsilhouetten und unvergessenen Gesichtern.

**MARTIN BEDARD** *Topographies* (empreintes DIGITALes, IMED 13121): Bédard, 1970 in Québec geboren, ist ein weiterer Musterschüler der kanadischen Elektroakustik. Er studierte bei Yves Daoust und André Fecteau und promovierte bei Robert Normandeau. Seitdem sammelt er Preise, die die Highbrow-Electronica vergibt. Sein CD-Debut enthält fünf Werke aus dem Zeitraum 2004 bis 2012. 'Grand dehors' (2011) zeichnet den Pavillon Charles-Baillargé des Québecer Nationalmuseums der Schönen Künste, der früher das Stadtgefängnis gewesen war, nach als einen Ort, in dem Freiheit und Offenheit und Eingeschlossenheit und Isolation ineinander greifen. In dynamisch brausende Klangströme und zuckende Brüche mischen sich krachend geschlossene Zellentüren. Der turbulent ausschweifende, zwischendurch auch pulsierende Duktus lässt sich nicht einschränken. 'Topographie de la noirceur' (2004) wurde angeregt durch *Notes of the Nightwatchman*, einem Roman des russischen Dissidenten und Logikers Alexander Sinowjew, einem Querkopf, dem auf seine alten Tage nichts Besseres einfiel, als Stalin als Genie und Milošević & Co. als heldenhafte Opfer im Widerstand gegen die Infamie des Westens zu feiern. Das kurze Stück, in dem ein Nachtwächter seine einsamen Runden geht, klingt wie eine Vorstudie zu 'Grand dehors'. Bei 'Push & Pull' (2010) lässt Bédard Dampflocks schieben und ziehen, mit Hintergedanken an den Rush-Song 'Kid Gloves': *A world of indifference / Heads and hearts too full / Careless of the consequence / Of constant push and pull*. Der metalloide Anklang rückt bei 'Métal fatigue' (2012) ganz ins Zentrum. Ausgehend vom Einsturz der Québec Bridge 1907 wird Eisen zur Metapher für Stabilität und Instabilität eines Lebens, das ungebremst pulsiert und mit eigenartig verhuschtem Phantomgesang dahin rauscht. Mit 'Champs de fouilles' (2008) feiert der Komponist dann seine Heimatstadt, mit für Einheimische erkennbaren, jedoch nicht bloß anekdotischen Klängen. Auch wenn die jeweilige Thematik seltsam undifferenziert wiederhallt, so dass in meinem Ohr Züge und Brücken, Nachtwächter und Zellen zu einem einzigen Bild verwischen, strotzt Bénards attraktive Ästhetik vor Dynamik, Tempo und unbändigem und konvulsischem Bewegungsdrang.

**BETACICADA** *Mouna* (Elegua Records, ele017, CD-R): Kevin Scott Davis gibt sich bescheiden - Beta steht für Nicht-Alpha, für sekundär, zweitrangig. Cicadae steht für Nicht-Ameise, für die musizierende Grille, die es riskiert, zu hungern. Mouna, ein Wort aus der Yoga-Welt, steht für Schweigen, und, arabisch, für Wunsch. Sein Debut, in der Eleguatischen, handgemachten Aufmachung, beeindruckt als üppiger Soundscape, der Drones und Fieldrecordings in orchestraler Harmonie vereint. Dazu kommen perkussive Akzente, die eine Dschungelkulisse mit Vibes betupfen ('Seti'). Oder sirrende Strings und schillernde Sounds, mit dunkel geharfter Schönheit überfunkelt ('Gold Country'). Davis setzt E-, Bass- & Lapsteel-Gitarren ein, Flöte, Vibraphon und Geige, dazu auch Synthesizer und Electronics. 'jjjjj' durchmischt sonores Gedröhn mit flirrend rieselnden Geräuschen. Reale Musik evokiert surreale Szenerien, 'Possible Music' entführt in unmögliche, von einem imaginären Meer beleckte Zonen, immaterielle Landstriche, die in ihrer Harmonie nur dem Ohr und dem inneren Auge zugänglich sind. 'Pirene' wird von einem Bach durchsprudelt, eine Flöte - oder was ist das sonst ? - sendet Rufe aus, die ein schnaubendes Untier wecken. 'Creakaboo' versteckt seine erregt brodelnde und zwitschernde Dschungelharmonie hinter einem brausend dröhnenden Vorhang. Wenn zuletzt beim träumerisch von Gitarren betupften und von Synthesie 'beflöteten' 'Telerehabilitation' noch die ätherische Vokalise einer Sopranistin hinzu kommt, wird der Bann dieser Grillenmusik vollkommen.

MARSEN JULES The Endless Change Of Colour (12K1074) / Présence Acousmatique (Oktaf, OKTAF#05): Das ist meine erste Bekanntschaft mit Martin Juhls, obwohl der auch als Krill. Minima aktive Dortmunder seit zehn Jahren auf Autoplate, City Centre Offices, Genesungswerk, Native State, Psychonavigation etc. publiziert. Titel wie *Herbstlaub* (2005), *Golden* (2007) oder *Nostalgia* (2011) deuten schon hin auf einen Mann, der, wenn nicht auf Ziegen, so doch gern auf Wolken starrt, ins Blaue, auf goldene Abendränder. Gedämpfte, herbstliche Farben tönen die Skala seiner dröhnenden Orgelwellen, die er tatsächlich als Wolken quellen und driften lässt. Mit Haltetönen, die nichts festhalten können, außer die Sehnsucht. Ein 'ziehendes' Gefühl, dass das, was ist, doch harmonisch werden, harmonisch sein, harmonisch bleiben möchte. Eine Bankfassade, in der sich die Börsenkurse des Himmels spiegeln, kann da schon als Projektionsfläche für Stilleben genügen. Um im Werden das Vergehen zu kontemplieren, um sich in heraklitischen Strömen wiedertaufen zu lassen. Um auf Wolke 9 mitzudriften, um wie in Zeitlupe auf langen Orgelwellen zu surfen. Um vielleicht in ihrem sanften Schwingen und weichen Fließen zu spüren, dass es andere und ausdauerndere Kurven gibt als die Fieberkurven des Dow Jones.

Ganz französisch gibt sich der Dortmunder im Marsen Jules Trio mit den Brüdern Anwar & Jan-Philipp Alam an Geigen und Piano. Als hätte keine andere Sprache für die Stimmungen, die ihm vorschweben, so schöne Wörter wie Tristesse und Nocturne. Das Nächtliche und Dunkle bestimmen ganz explizit 'Histoire de la nuit' und 'Éclipse', wobei da ein Cello auf den Spuren von Faures *Élégie* schwarze Spitzen anzulegen scheint, was sich aber als ein Saxophon auf den Spuren von Bohren und der Club of Gore erweist. Drones von grösster Wehmut strömen, zu flackernder Percussion, der Toteninsel entgegen, oder ziehen schleppend Kreise aus purem Ennui. Bei 'Excalibur' streicht zu düsterem Pianomissklang der Wind über die Ruinen von Camelot und bei 'Maison en vitre' geistert er zu monotonem Klacken durch leere Fensterhöhlen. Zuletzt umspielen Pianonoten, schwarz wie Särge, zartbitterstes Geigen und Percussion, die als Platzregen niedergeht, einen tränenreichen Abschied am Bahnsteig. As sad as sad can be.

NAPH Autumn Of The Saroos (Ambiencephono, phono1, 2 x CD): Der Titel ist die Überschrift der zweiten CD, die erste hat Toru Ohara 'Far Sounds' genannt. Die Klänge darauf scheinen nicht nur von weit her aus Japan zu kommen, sondern zudem aus einem auch zeitlich entfernten Ort. Ein Album mit seiner Band RdL hieß wohl nicht zufällig *Decades Away From Home*. Mit fast ein wenig spanischem Anklang spielt der Mann aus Tokyo, der als Toningenieur, u. a. für World's End Girlfriend, arbeitet, akustische Gitarre und malt dabei 'Seascapes', 'The Town Of Arles', 'The Sound Of Rain Drops Falling On The Roof' und 'Fir Trees' vors innere Auge. Brandung und Bachgesprudel, Kinder- oder Vogelstimmen evozieren Ferien auf dem Land, der 'Country-side' 'Near The Lake'. Einmal hört man ein Radio von Weitem, bevor wieder die Gitarre einsetzt und manchmal noch seltsam zager Flügelhornklang, umspielt von elektronischen Spinnfäden. Zuerst las ich 'Aries' statt 'Arles' und malte mir, vom Sternenhimmel des Albumcovers angestoßen, etwas Astrologisches. Doch Naph möbliert die Phantasie wohl doch französisch, ambient und satiesk. Dolce far niente, aber mit dem Beigeschmack von etwas Rätselhaftem, das schon in den Illustrationen mit einer Sirene oder Melusine mitschwingt. Die 'Saroos'-Seite mischt Feedback mit elektronischen und konkreten Sounds, dazu setzt Naph nun auch noch eine E-Gitarre ein, wenn auch gebremst und inoffensiv. Als sollten seine Klänge und die der Natur, die Grillen und das ganze atmosphärische Gewese, sich koexistent ineinander fügen. Der Reiz dessen, falls es einen gibt, erschließt sich mir zunehmend nicht. Auch nicht beim brummigen 'Typhoon' mit seinem geräuschhaften Hinundhergeschiebe, oder dem ganzen Rest. Naphs Intention bleibt mir ein Rätsel.

**RITORNELL Aquarium Eyes** (Karaoke Kalk 71): Ritornell haben sich mit ihrer audiovisuellen Version von Elfriede Jelineks *Macht Nichts - Eine kleine Trilogie des Todes* und ihr "text.ton.stück" mit Bodo Hell schon über die Wahrnehmungsschwelle gereckt. Hier bei ihrem Zweitling auf Karaoke Kalk bieten Richard Eigner & Roman Gerold elektroakustische Pop-Sophistication und 'Urban Heartware', wie es der zweite Song auf den Begriff bringt. Da erklingt auch schon die Stimme von Mimú, die auch die Version von Roxy Music's 'In Every Dream Home A Heartache' mit ihrem zerbrechlichen Sprechgesang zu etwas Besonderem macht. Ritornell mischt elektronische Beats und Sounds mit Kontrabass, Bassklarinette, Schlagzeug, Klavier, Vibraphon, Banjo oder Kalimba, die von Track zu Song immer wieder bestimmte Akzente setzen. Bei 'Aquarium Eyes' sind es einzelne Klaviernoten inmitten vertrackter Beats. Beim wieder Mimú-fizierten 'Cherry Blossom' sind es neben den philosophischen Lyrics und den vokalen Kaskaden Drones und rieselndes Gefunkel. 'Ono' mischt sich über sornen Kontrabasstüpfen rhythmisch selber auf und lässt das Klavier kleine Spritzer und monotone Noten einstreuen. Bei 'I've Stolen The Moon' kapriolen perkussive Effekte wie Ratschen im Innenklavier und Daumenklavierzupfer über einem Bassbordun. Der tüpfelige Groove von 'Tremble' bekommt durch animalische Laute aus der Kehle von Didi Bruckmayr noch Extra-Tüpfel, bevor Mimú zu Piano und Glockenspielpings noch einmal so tut, als sei sie in der Stadt ein braves Mädchen geblieben. Stringfäden geben in 'As We Swim Against The Tide' einen fragilen Halt, bevor zwanzig Spieluhren bei 'Musicbox' mit einem spinnenbeinigen Crescendo süße Alpträume ankurbeln. Dass Eigner bei Patrick Wolf und Dimlite mitmischt, passt. Aus Linz kommen die Guten.

**ROTHKAMM K5** (Flux Records, FLX16, CD-R): 1 Frank im 2-spalt, im 2-klang zwischen Computer Science, Commercials, Cunt-Cult und Flux-Art, bis zur Hirnspaltung und Depersonalisation. Aber, selbst nachdem Rothkamm beim Californian Witch Fire 2007 sein ganzes Archiv verlor, blieb er unverdrossen auf der Suche nach dem 5. Element, in seiner Lodge For Utopian Science, seinem selbst restaurierten Elwain-Steinkamp-Haus von 1935. Nach bereits genug Stoff für 3 oder 4 Leben dreht sich hier alles um die 5 und den 5. Buchstaben seines Vor- und Nachnamens - K, kurz: um den Kawai K5. Dieser additive, leicht transportable und damals halbwegs erschwingliche Synthesizer, ein Produkt des Jahres 1987, zeichnet(e) sich aus durch 16 Stimmen, 15-fachen Multimode, 48 Speicherplätze, 48 für Multi-Setups, ein solides Stahlblechgehäuse, Seitenteile aus Kunststoff, Gewicht ca. 12 kg. Er klingt, von Kennern beschrieben, *sehr digital, kühl und gläsern bis silbrig* und eignet sich besonders für Sonic Fiction. Wie sehr das zutrifft, zeigt gleich 'Ancient Mariners', der erste von 5 Tracks, die Rothkamm damit 2004 in Hollywood und New York kreierte (2012 kamen in Los Angeles nur noch kurze Bindestriche dazu). Metallische Flächen, Perkussivklänge, rauschend und zwitschernd, wilde Wooshes und surrende Drones neben futuristischer, aber zerbrechlicher Klimpererei. Das 'Flöten' und Geklöppel von 'Dead Metal' und 'Tuba Pacifica' lassen Flöten und Vibes als ferne Ahnen gerade noch - er-ahnen. Rothkamm entlockt dem Gerät konvulsive Verwirbelungen, zischende und dröhnende, trillernde und funkelnde Sounds aus den Tiefen des Ocean of Sound. Ich denke nicht, dass die Zukunft so klingen wird, aber dennoch hätte sie, als es sie noch gab, so klingen sollen statt wie John Williams. Rothkamms 'Spirit Level', der für nostalgische oder auch spiritistische Anwendungen offen ist und auch selbst Rückschlüsse auf die manieristischen Aspekte Bachs zieht, lässt das 19. Jhdt. - von Grundlagen wie der Fourier-Transformation abgesehen - hier hinter sich, als silbergestreiften Horizont, den man hinter sich hat. 'Threshold Magnitude's' Klingklang zieht dann noch einmal die utopischen Register, mit orgeligen Kaskaden, changierenden Perkussivklängen, zarten Finessen, schweifendem Gedröhn. Der Evolutionssprung, den das impliziert, d. h. voraussetzt, hinterlässt bei mir gewisse Zweifel an der Evolutionstheorie.

**SABURO UBUKATA Reflection Primal (kaico, kc004):** Wenn harmonische Spaziergänge über Pianokeys, sanftes Vibesgetüpfel und idyllische, vogelbezwitscherte Alltagsszenen in einem Park zur Weltverschönerung und Weltverbesserung beitragen, dann ist der Mann, dessen Debut ich da lausche, zumindest ein Weltverschönerer. Allerdings hole ich mir beim verträumten Lauschen nasse Füße, so plastisch lappt der Sea of Bliss aus den Lautsprechern. Auch Regen kann die sublime Stimmung nicht trüben, in einer schöneren Welt ist auch der Regen schön, ein sanfter Segen, der munter macht, mit gedämpfter Drummachine und wie geflöteten Drones. Und Heraklit lächelt dazu zenmeisterlich wie die Cheshire-Katze. Der Beat klopft weiter, das Piano klimpert melodienelig weiter, und in die aufzischende Gischt mischt sich vager, wirklich nur ganz vager Gesang. Aber was ist hier schon wirklich? Ich höre Wunschvorstellungen, die sich in den Alltag mischen, den Alltag von Zugreisenden, die ihrem Alltag auch wieder nur mit Urlaubsträumen davon fahren möchten. Aber die Frösche bleiben und auch die Krähen. Sie bräuchten kein böllerndes Feuerwerk, das ist für die Touristen, ein Spektakel, das die Nachtschwärmer, deren Herz wie eine Snaredrum klopft, zu aufgereggt entlässt, als dass sie gleich schlafen wollten. Bedröhntes Pianogepirle, kristallin und nun leicht melancholisch, lässt einen unter verblühenden Kirschbäumen wandeln. Und Ubukata nimmt die Melancholie mit über die Gehsteige seiner Heimatstadt, die mit idyllischen Erinnerungen sich in 'Tokyo Eufonio' verwandelt. Vibesbetupft geht der 'Harvest Moon' auf, dröhnend über berauschten Grillen und ebenso berauscht bei diesem Lullaby für eine verschönte Welt, auch wenn sich die Schönheit nur einem 'Electrical Dream' verdankt, während die Mondzeit rückwärts fließt.



Artwork: Rohner Segnitz

**ERIK FRIEDLANDER / SCOTT SOLTER No Compass:**

**Solter Resets Friedlander** (SkipStone Records, SR 014):

Scott Solter steht selten so im Vordergrund wie bei Boxharp, seinem Duo mit Wendy Allen, die mit Engelszunge sepiagetönten Dreamfolk anstimmt. Sein Metier ist der Hintergrund - producing, recording, mixing - bei The Mountain Goats, John Vanderslice und Dutzenden weiterer Bands. So auch bei Cosa Brava und mehrfach schon bei Friedlander, nämlich bei *Block Ice & Propane*, 2007, *Broken Arm Trio*, 2008, *Alchemy*, 2010, *Bonebridge*, 2011 und *American Power*, 2012. Solters Überformung von fünf Stücken von Friedlanders *Broken Arm Trio* mit Michael Sarin und Trevor Dunn ist tatsächlich so massiv, dass die Stücke neue Titel verdienen. Neue und so merkwürdige wie 'Assault by St. Wolfli' und 'Drifting Pyre, No Moon' (im Original 'Ink' und 'Jim Zipper'). Solters Manipulation ist so radikal, dass von Cello, Drums und Bass nur Spurenelemente bleiben. 'Full Chroma' hat er zerknittert und wieder gestreckt zu etwas Drum'n'Bassähnlichem.

'Columbarium' baut er, unheimlich und erhaben, als Kathedrale aus Orgelsound. Ein Klangdom im Zwielflicht, erhaben genug, um demütig fremde Götter anzurufen. '... St. Wölfli' lädt ein, mit anderen Outsidern das Tanzbein zu schwingen. Der Scheiterhaufen brennt danach, knarzend und mit dunkel zögerlichem Spinnett, in einer mondlosen Nacht. Bei 'Steppe Dub' wird schnell trappelndes Pulsieren überrauscht von Gedröhn und unregelmäßig knackenden Lauten. Musik muss nicht auch noch als Bild funktionieren, um als Musik so effektiv zu sein wie diese.

### SPRINGINTGUT Where We Need No Map

(Pingipung 37): Andi Otto alias Springintgut spielt Fello. Nicht weil er einen Sprachfehler hat und nicht Cello sagen kann. Sein im Amsterdamer STEIM entwickeltes Cello hat Fühler, eine Bewegungssensorik, wie sie auch schon die Violaspielerin Charlotte Hug eingesetzt hat. Neben Stücken, die in seinem Hamburger Studio entstanden, enthält Ottos entgrenzte Palette noch Aufnahmen aus Bangalore, Kyoto und Sri Lanka. Mit dem Fello entstanden hier wie dort kapriziös rhythmisierte Tracks, aus denen 'Bullet' als Anspieltipp herausragt, weil da Sasha Perera, die Stimme der Berliner Dub Techno Band Jahcoozi, sanft-mondän singt. Das Fello durchfedert und bepulst arco, oder pizzicato, wie durchwegs bei 'Kamogawa Cycling' oder 'Moustasche or Something', Elektropop der munteren und globalisierungsoffenen Sorte. Unfrisiert 'geigt' Otto damit auch einige renaissancealte Schnörkel. Grad-krumm gezupfte Beats zwirbeln einem den Schnurrbart. Zwirbeln ist Ottos Spezialität. Ein indischer Schuljunge singt zu 'Bangalore Kids', MD Pallavi gibt 'Bangalore Crows' ihren Karnataka-Touch (umgekehrt wären die Titel treffender). Mother Perera kehrt wieder für 'Dizzy Heights' und seinen Schluckauf-Groove. Das bequakte 'Goose Egg' fällt unter 'blühender Blödsinn', 'Tesla-phasic Talking' beschleunigt, mit verhackstückter Stimme, die krumm-grade Rhythmik, das Titelstück zwirbelt nochmal die Schnauzerspitzen. Nach dem schnarchend-melancholischen Downbeatwing von 'North-face Springs' zupft zuletzt auch 'Ode To Yakushima' elegische Saiten beim Anblick der uralten Sichel-tannen auf den Vulkan-pickeln südlich von Kyushu.

### SUB LOAM Ruderal Memory

(Dissolving Records, Henge 008, CD-R): Warum mir iTunes da Fasten als Schlüssel zum spirituellen Sieg anbietet, ist mir ein Rätsel. Denn nicht Dr. Evans, der Seelenhirte der Dallas Cowboys mit seinen christlichen Erweckungsrezepten klopft hier an. Es ist Jesus On Mars persönlich, Thomas Shrubsole, der hier unter anderem Namen in verschütteter Erinnerung stöchert.

Ruderal ist das, was auf übernutzten und verwüsteten Flächen, auf Trümmerfeldern und Schutthalden, auf Böschungen und neben Wegen oder Gleisen, einfach so wächst. Shrubsole ist einer, den interessiert und kümmert, was 'unter dem Lehm' schlummert und keimt und der solches 'Unkraut' begrüßt und hegt. Er tut das allein mit dem Sound eines Sopranosaxophons, den er per Tonband in Low Fidelity moduliert. So meint man zugleich Akkordeons, Wildenten und zunehmend dann dunkel röhrende Tuten zu hören, die gegen den Wind blasen und quäken. Monoton, aber zäh und beharrlich wälzen sich die Klangwellen dahin. Noch dunkleres Wummern wirft Schatten darauf. Unter der unästhetischen Oberfläche entfaltet sich aber der Bläserklang variantenreich in vielerlei Schüben, und eher orchestral als sopranotypisch, auch wenn sich immer wieder helle Pfeiftöne abspalten. Die erstaunliche Orchestralität wächst sogar noch mit sich vermehrenden Posaunen- und Trompetenphantomen. Verpackt ist das grau und unscheinbar in eine 7" Hülle, wobei Shrubsole den 50 Exemplaren jeweils individuelle Kunstinserts beifügt.

TO LIVE AND SHAVE IN LA The Grief that Shrieked to Multiply (Monotype Records, mono056, 3 x CD + download): Nein, das ist kein Best-Of-TLASILA, wie ich zuerst dachte, sondern, ähnlich wie *Viva Negativa!* als Tribute to The New Blockaders, ein Remix-Monster, oder 'anti-remix remix', wie es auch heißt, das ein nicht weniger extremes Projekt aufmischt. Tom Smith, der xenoglotte TLASILA-Mastermind, der seit 2008 in Hannover seinen Karl Schmidt Verlag vor Bizarrerien überquellen lässt, hat dafür Material geliefert von den Aufnahmesessions zu *Noon and Eternity* [2004], *The Cortège* (2011) und dem noch anstehenden *Épuration*. Enthalten sind also, zumindest in Spurenelementen, Sounds von Smith und seinem Kernteam aus Frank 'Rat Bastard' Falestra und Ben Walcott, aber auch von neueren Rasierern wie u. a. Don Fleming, Thurston Moore, Dimthings, Mark Morgan (von Sightings), dem Blossoming-Noise-Macher Graham Moore sowie Nándor Névai. 20 Mixturen wurden von Smith zu 'My Finger Was Hooked' (CD 1) montiert, 21 zu 'I Offer Syrup' (CD 2), 22 zu 'I Offal and I Stumble' (CD 3), und 9 weitere, etwas längere Tracks sind als 'Between Your Kidneys' downloadbar. Ich nenne nur einige der Good-grief!- und Shriek-of-Anarchy-Mischer: Alexei Borisov, Kevin Drumm, Carlos Giffoni, Larsen, Anton Nikkila, Philippe Petit, RLW, RM74, Howard Stelzer, Sudden Infant, Weasel Walter, Achim Wollscheid... Mein Annäherungsversuch an das 1990 konzipierte TLASILA-Ungeheuer, das 2000 sogar Junge warf, während Smith sich in der Schweiz mit Dave Phillips und Reto Mäder auf Ohne konzentrierte, hat mit *Vedder Vedder Bedwetter* zu nichts geführt. Ich schloss daraus, dass man TLASILA am besten bewundert, indem man einfach nur fasziniert die Titel anstarrt, die so ultimative Nose- & Brainfucks versprechen wie das Schnüffeln an den verschwitzten Schenkeln von Tourette's Syndromatikerinnen, die gerade noch ohne Sattel geritten sind: *30-Minuten Männercreme* (1994), *"23" Of 26 State And Federal Obscenity Determinations* (1995), *"Her-Her," The So "Her", The Put-Mouth* (1995), *Vixens Of The Mortal Ring* (1998), *Where A Horse Has Been Standing And Where You Belong* (1998), *Amour Fou On The Edge Of Misogyny* (2001), *The Wigmaker In Eighteenth-Century Williamsburg* (2002), *Horóscopo: Sanatorio De Molière* (2006)... Nur Ohren sind für TLASILA nicht genug, man muss für diese Trauerkloslawine wohl alle 23 Sinne auf Empfang stellen.

ALEXANDR VATAGIN Serza (Valeot Records, valeo 015): Vatagin kann auch gut allein, mit Cello, Synthesizer & Laptop. Aber schöner ist es mit seinen Freunden von Tupolev, die hier alle mitmachen, ebenso wie die Gitarristen Fabian Pollack und Martin Siewert oder die Elektroniker Umezawa (Pawn) und Aldinucci (Obsil). Sie helfen Vatagins elektroakustische Konstrukte zu akzentuieren und zu verschönen. Aber dabei nur soweit zu verdichten, dass die Fragilität und der coole, zarte Zauber etwa von 'elbe' und 'mantova' mit ihrem Drumming sich Postrock annähern oder 'bows und airplanes', 'insomnia' oder 'different' an Folktronik, ohne sich den einen oder anderen Schuh anziehen zu wollen. 'la douce' und 'march of the dancing barriers' versüßen und umschimmern Pianonoten mit elektronischen Gespinsten und wie geträumten Klangschüben, die, mit bebendem Cello, an den unbestimmten Saum des Bewussten rühren. 'different' kommt zuletzt dröhnend in Wallung, implodiert bis zur Beinahestille, scheint rückwärts zu verschwinden, nimmt aber mit akustischer Gitarre und Cello sein tagträumerisches Lauschen wieder auf, um schließlich mit feinem elektronischem Trillern nach vorn zu deuten. Auf etwas Helles und Vages, dem sich Vatagin aber nicht aufdrängt.

**CHRISTIAAN VIRANT** *Fistful of Buddha* (CVMK, CVMK001): Virant geht hier einen Schritt über die Buddhamaschinenspielererei hinaus, um dabei aber umso tiefer in den Geist in der Maschine, nein, in den Geist des Zen einzutauchen. Gestaltet als Filmmusik mit einer 'Title Sequence' zu Beginn vereinen sich westliche Sehnsüchte - mit Cello - und östliche Erfahrungen - mit Koto und Röhrenglocken - zu dröhnenden, zart vibrierenden und sanft schwingenden Synthiemantras. Pulsierende Loops verbinden sich mit gestrichenen und wie georgelt flötenden Sounds. Auf brummigen Bässen federn helle Schwebklänge. Man taucht immer wieder in den 'River Pearl', auch wenn das niemals der gleiche Fluss bleibt. Das Cello schiebt dafür ein paar tote Schweine beiseite. Oder man lässt sich von der sonoren Drift von 'Monkey Mind' mittragen, in der helle Orgelsounds aufflackern. In Titelstück verschmelzen pulsierende Beats mit pingenden Glockenspielkaskaden und harmonischen Drones, die hin und her ziehenden Dröhnschwaden von 'Grey Zone' werden beknistert von platzenden Schaumbläschen, dumpfe Schläge pochen untergründig. 'Metropolis Waltz' tanzt zu mechanischem 3/4-Takt, synthetischen Drones und hinkenden Stringloops. Dunkler Cellosound taucht 'Do Better' in eine Melancholie, die auch die getüpfelten Beats nicht aufhellen können. Bei 'Cricket' verstärkt sich die Melancholie noch durch Schwebklang, in dem Pipageflirr mitflirrt, bevor 'Yuan Yi' mit Orgelwehmut und klösterlicher Anmutung das ganze moderne China gegen eine Handvoll Buddhageist zu tauschen bereit ist.

**V/A XTRA HÖGTALARE** (Electron Records, EM 1016): Elektroakustische Spätblüten der langen schwedischen Tradition. **Boa Pettersson**, Klarinetist im Norrköping Symphony Orchestra und im Ensemble Ma, fällt die Aufgabe zu, mit seinem 'Sargkast 1 & 2' meinem Überdruß zu begegnen. Er operiert mit Max/MSP-manipulierten Sounds der eigenen Bassklarinette und einer Violine, wobei der Instrumentalklang bis zur Unkenntlichkeit verwandelt wird in windschief verzerrte Sonic Fiction, Terrains, auf denen einen kristalline Partikel stechen und schürfen, als eine menschenwidrige Unnatur, die man sich besser hinter Glas vom Leibe hält, um das xenobiologische Hecheln, Knarren, Jaulen und Zirpen und das elektronische Fressen und Gefressenwerden aus halbwegs sicherer Warte zu studieren. **Heléne Hedsund** verwendete für 'Mellandrum' Sounds eines Klarinetisten, Saxophonisten und Gitarristen, allerdings nur die ungewollten Nebengeräusche, die die Musiker beim Blasen und Zupfen machen, um dennoch damit Orchestralität zu zaubern. **Eva Erbenius** ist mit konkreter Outdoors- und Indoors-Musik vertreten. Das Klangbild 'Sounds of Winter Rmx' basiert auf Eis, Schritten im harschen Schnee und Geplauder, 'Tvättmaskinen' auf den Geräuschen ihrer Waschmaschine, auch wieder Stimmen und dem Lärm beim Müllrecycling. Offenbar will sie nicht als Kunst aussortiert, sondern als alltagsnah vertraut bleiben. **Magnus Johansson** baut aus drei granulierten und gefilterten Flötenstimmen algorithmisch die japanische 'Verkettete Vers'-Form Renku nach. 'Organ Donor' von **Girilal Baars** liegen als 'Organspende' Orgelimprovisationen von Arturas Bumsteinas zugrunde, bei **Leonard Tsouos** erst windig zerrendem, dann vogelig jaulendem und piepsendem oder furzeligem 'Shelter' ist es der Klang eines Buchla Synthesizers. **Mathias Josefson** simuliert bei seinem 'At Night It Sounds Like The Rustling Of Leaves' das Blätterrauscheln mit Papierfetzen, inspiriert durch Tarkovskys *Solaris*, wo die Besatzung irdische Erinnerungen durch nachgemachte Geräusche zu wecken versucht. Dass wenigstens ein kleiner Teil der schwedischen Kreativität nicht sadistischen Mordfällen gilt, ist tröstlich.

## BEYOND THE HORIZON

### AMBIANCES MAGNÉTIQUES (Montréal)

La Femme territoire ou 21 fragments d'humus (AM 210) ist Musiktheater, wie es hierzulande etwa Heiner Goebbels Anfang der 1990er etabliert hat. Mit fünf Musiker- und Sängerinnen, Kostümen, Tanz und Videoprojektionen, wobei sich die Komponistin JOANE HÉTU selbst in das mit Alice Tougas St-Jak, Jean Derome und Isaiah Ceccarelli besetzte und mit Akkordeon, Glockenspiel, Flöten, Altosax, Klavier und Percussion bestückte Ensemble einreicht als exponierte Stimme neben Susanna Hood. Aber alle setzen ihre Stimmen ein und hantieren noch mit klingendem Krimskrams. Hétu und Hood bestechen mit ihrer großen theatralischen Ausdrucksbreite zwischen Kindfrau und Weib. Mit hohen Ausschlägen auf der Bizarrerieskala, insbesondere bei 'L'amoureuse', wo die beiden Männer a capella ihr Unisonostakkato dem animalisch Weiblichen entgegen halten. Derome beeindruckt durch seine nicht durch Belcanto verunstaltete Naturstimme, mit der er dennoch schwierige Phrasierungen bewältigt, etwa bei 'L'habit' die Zeilen von Konstantinos Kavafis. Hétu hat selbst auch das Libretto geschrieben und dabei Texte von Kavafis, Sophie Calle, Shakespeare und Tschechow integriert. Sie rückt dabei die intimen Zonen von Geschlecht und Körper, Schmerz und Tod, politischen und künstlerischen Kampf, zu entdeckende neue Klangräume und besetzte Gebiete, die befreit gehören, in den Fokus. Calle, Spezialistin für 'Einbrüche in Privatsphären' und die Banalität des Schmerzes, ist mit allen möglichen Krankheiten per Du ('La visite médicale'). Groteskes, Erinnerung und Leidenschaft sind Hétus bevorzugte Mittel. Die bedenkenswerten Texte nutzt sie als gute Argumente, die sie aber mit wildem Klangzauber forciert, mit der körperlichen Präsenz der Stimmen, in denen sich die Körper auftun, dem schreienden Saxophon, mit Wölfischem und Schweinerei in süßer Form. Das Ganze unterfüttert sie mit Geräuschen als dem polymorph-perversen Substrat einer Musik, die auf AM-typische Weise Elemente von Folklore imaginaire und 'Kunstmusik' vereint zu Musique actuelle. Musik von schillernder Unberechenbarkeit und verspielter Ungeniertheit, wie sie von Un Drame Musical Instantané miterfunden, von Danielle Palardy Roger aufgegriffen und von Hétu bereits mit *Filature* (2011) inszeniert wurde. Glaubt man bei 'S'la Couler Douce' sogar Dagmar Krause zu hören, schließt das tolle Stück mit dem 5-stimmigen Chor, der 'O madame la mort' anstimmt, und einem letzten Rezitativ von Tschechow.

Obwohl mich die graphischen Partituren bei Bruit court-circuit (AM 211) etwas ins Bockshorn jagen, dauert es nicht sehr lange, bis mich das ENSEMBLE SUPERMUSIQUE einfach so in den Bann schlägt mit seiner Handvoll neuer Kompositionen. Den Anstoß gibt zweimal der Turntablist Martin Tétreault mit 'Malgré tout Face A' und '... Face B', gefolgt von Alexandre St-Onge's 'SM: re-trait de l'abjection' und 'Acouphèmes en partage' von Danielle Palardy Roger bzw. 'Poèm à faible résistance' von Joane Hétu und 'Le fruit du hasard' von Jean Derome. Das Ensemble ergänzen neben diesen fünf noch Michel F. Côté (batterie), Guido Del Fabbro (violin), Émilie Girard-Charest (violoncelle) und Vergil Sharjya' (synthétiseurs), um eine Mixtur aus graphischen Vorschlägen, Zufallsoperationen, Concertinos und Tonpoemen (aus dem Mund von Hétu) in supermusikalische Form zu bringen, als Schichttorten aus Noise. Nicht zufällig gibt wohl Tétreault zweimal den Ton an. Turntablistisches Collagieren ist offenbar das Rollenmodell für diese elektroakustische Blasenkammermusiken, in der Krach in bizarrer Form kollidiert und Spuren zieht. Das Gebläse von Derome und Hétu und die Strings sind bei aller Kakophonie da letztlich nur die Juniorpartner neben der quietschenden, jaulenden, brodelnden und knarrenden Elektronik, die sie und die bruitistische Percussion unkonventionell und mit verwegener Kratzbüstigkeit zu überbieten versuchen. 'Malgré tout Face B' ist ein von stumpfen Schlägen und Vinylsprüngen zerschnittenes Cut-up. Statt der üblichen Durchführung einer linearen Idee gibt es die katzenjämmerliche Verkettung von Folkfitzeln und À-rebours-Jazz, von Anfängen und sprunghaften Einfällen. Freilich ist auch das auf seine Weise konsequent.

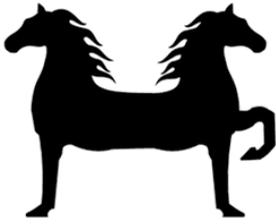
## GOD RECORDS (Graz)

WINFRIED RITSCH gibt nicht durch Materialfortschritt seinem Woodscratcher (GOD 10, picture LP) das besondere Gepräge. Im Gegenteil. Wenn er eine Säge eine dicke Baumscheibe entlang eines Jahresringes zuschneiden lässt, als würde sie als eiserner Griffel entlang einer Vinylrille kreiseln, dann macht dieser Rückgriff auf die Holz- und Eisenzeit einen alten Sound als etwas noch nicht oder lange nicht mehr, und wenn, dann nicht als kunstfähig Gehörtes hörbar. Da im Holzring tatsächlich Zeit abgelagert ist, gewachsene, vergangene und bewahrte Jahreszeit, die jetzt zu Sägemehl zerrieben wird, ist sie im Holz und als Holz das eigentliche Material dieser zyklischen Klangwelt aus kleinen Schritten. Sägende, schnarchend schleifende, mit rauer Reibung pulsierende Repetitionen geben dieser Minimal Music ihren 'schwer atmenden' Duktus. Als würde ein Ent mit dem Stethoskop abgehört. Der zweite Ring wird etwas müder gesägt, aber doch auch im unerbittlichen Fortgang, mit dem die Zeit nicht nur wachsen lässt, sondern auch trennt und abwürgt. Der Zahn der Zeit ist hier Teil eines Sägeblatts, eines bezahnten Mahlwerks, einer Zeit-Maschine, die Wiegenlieder für sterbende Wälder singt, bei denen nur Holzfäller und Möbelfabrikanten selig einschlafen.

Sick Nature/City Of Bore (GOD 13, LP) präsentiert zwei verschwisterte Kompositionen des GOD-Machers SLOBODAN KAJKUT, die erste interpretiert von Maggot (Gottfried Krienzer - guitar, Martin Pfeiffer - drums), die zweite dargeboten von Heifetz (Arne Gloeckner - guitar, Patrick Wurzwallner - drums). Kajkut ist ein bei G. F. Haas, C. Gadenstätter, B. Furrer und B. & K. Lang hochkarätig ausgebildeter Modern Composer der neueren Bauart. Einer, den der Petrified Forest der Klassik wenig schert, der lieber mit The Striggles spielt oder mit Faust, der mit Alexander Veljanov (von Deine Lakaien) zusammenarbeitet und Stücke komponiert wie *The Compromise Is Not Possible*, *Core in Dub*, *Krst* oder *Nico* (für Harmonium) und dabei Rockinstrumente als Selbstverständlichkeit betrachtet. Einer, der sein Zeug von Weasel Walter spielen lässt oder eben von Krienzer, seinem Partner in The Striggles, und einem Duo, das 'Töten für Wotan' und 'Verrat an der Avantgarde' auf seine Fahnen geschrieben hat. 'Sick Nature' besteht, total reduktionistisch, nur aus einzeln hingetupften Noten, aus zögernd repetierten, leicht variierten bedächtigen Figuren, die der Stille großen Respekt zollen. Um nach 20 Min. plötzlich umzuschalten auf diktatorische Rockschläge. Das Gleiche, nur ganz anders, hehe. Heifetz spielen nach verwandtem Rezept, nur noch um einen Faktor reduzierter . . . so ungefähr 10 Gitarrentöne pro Min. Nach einer Viertelstunde macht sich auch Wurzwallner bemerkbar, indem er vielleicht jeden 10. Ton tickt. Nightlife in Gähnheim? Die Hymne von Maldavien als extended version? Eine Coverversion von Sugimoto? Nein, ein Härtetest für Heifetz und den Rest der Welt.



Das DUO ADÉ spielt auf Freilassing (GOD 14, one-sided LP) nach einer kurzen Klangprobe das 24 min. Titelstück. Es erweist sich als ein Pianotraktat für vier Hände, das, repetitiv und mechanisch, geklopfte und gehämmerte Noten miteinander verfigt. Ostinat und monotone Schläge in unterschiedlichen Tempi greifen in- und übereinander. Der Duktus bleibt dabei durchwegs perkussiv. Ausgedünnte und dichtere Passagen verschachteln sich wie nach einem Bausatzsystem, mit einer wohl mathematisch hinterfütterten Sturheit oder meinetwegen Logik. Dass sich dennoch Gefühlswerte ergeben, nämlich melancholische Anmutungen durch eine wie ausgeleierte Mechanik, triste Kreisläufe, läutenden Klingklang oder fragendes Insistieren, nehme ich notfalls auf meine Kappe. Mir scheint es dennoch gewollt und eindrucksvoll gekonnt.



## Hinterzimmer Records (Bern)

Obwohl VIRGIL MOOREFIELD mit den Swans und mit Branca getrommelt hat und seine eigenen Sachen auf Cuneiform und Tzadik herausgekommen sind, ist mir sein Name mitsamt seiner Musik bisher entgangen. Als Einstieg in No Business As Usual & Five Ideas About the Relation of Sight and Sound (Hint 17, CD + DVD) wähle ich daher erstmal das älteste Stück, 'Siamese Kits, Joined at the Kick (A Study in Prime Numbers)' von 2004, ein Percussionduett, das Moorefield selbst zusammen mit Ian Ding aufführt. Es entfaltet sich da, anfänglich synchron und repetitiv, ein ostinates Tamtam nach mathematischen Mustern, mit 12/8teln aus Ghana und Marschkapellenrolls, akzentuiert von Cymbalschlägen. Dann wird einen Gang höher geschaltet, gesplittet und variiert, was mit gehörigen Verwirbelungen und enormem Drive verbunden ist. Der ostinate Druck von Branca, aber auch die vertrackten Rhythmisierungen von Alex Buess oder Elliott Sharp liegen da nicht fern. Die ostinaten Muster und der massive Drive kehren wieder bei 'No Business As Usual' (2010), ein zuckendes Kraftpaket in 5 Teilen, geschnürt von The Bicontinental Pocket Orchestra mit Vicky Chow (Piano), Ian Ding (Vibraphon), Aleksander Gabrys (Kontrabass), Taylor Levine (Gitarre), Martin Lorenz (Percussion) und Jürg Wickihalder (Baritonsaxophon). Im dritten Teil wechselt der gehämmerte Duktus - die Partitur verlangt 'telegraphed...raw power!' - zu getüpfelter Leichtigkeit, durchsetzt wie von Morsezeichen und mit Legatoschnörkeln des Baritons. Im finalen Teil dominieren wieder die vertrackt zuckenden Muster, erst beschleunigt, dann abgebrochen für ein gedämpftes Anwachsen der Spannung, die sich aber nicht explosiv, sondern in komplexer Verdichtung und einem finalen Accelerando entlädt. 'Detroit per se' (2012) ist eine Hommage an die einst pulsierende Motor City, die, trotz aller Renaissancebemühungen, heute bankrott unter Zwangsverwaltung steht. Moorefields Sextett vereint noch einmal den Drive von MC5 und Techno in Beatmustern, die ihre mechanisch-automatische Realherkunft sublimieren in einem verdichteten, an und abschwellenden Sausen und Hämmern. Moorefield sieht das aus seiner inzwischen Schweizer Distanz nicht naiv, wollte aber wohl als Gastgeschenk keinen Defätismus nach Detroit mitbringen, wo das furiose und upliftende Stück Premiere hatte.

Die intermedialen 'Five Ideas...' (2008-2011) sind als Aufführungen in Maiers Theater in Zürich zu sehen. 'River of Color' vereint gehämmerte Töne von Pianokeys mit gepickten und geratschten von Pianostrings und einem 7.0 Surround Field von prozessierten Drones. 'Interlude 1' schickt per Laptop simuliertes Gitarrenfeedback durch einen Marshall-Verstärker, während eine Kamera Videofeedback generiert. Nam June Paik bittet Douglas Hofstadter zum Tänzchen. Für 'Grainyfilm' werden gitarrengenerierte granulare Klangwolken als Haltetöne eingefroren zu 'Standbildern'. 'Interlude 2' macht irgendwas mit Reverb, das mit den Händen aus dem Laptop gesaugt und auf Leinwand sichtbar gemacht wird, oder so ähnlich. Bei 'Trio' werden Pauken- und Vibraphontöne, Trommelwirbel und Tamtam, Gongschläge und Chimesgeriesel als flackernde Lichtwolken, blaue Kugelblitze und fluktuierende Lichtstreifen auf die Leinwände geworfen. Als perkussive Synästhesie reizvoll, als Spektakel mit Multitaskingflair nah am Zeitgeist. Mir war die Musik zuvor bärenstark genug.

## M=minimal (Berlin)

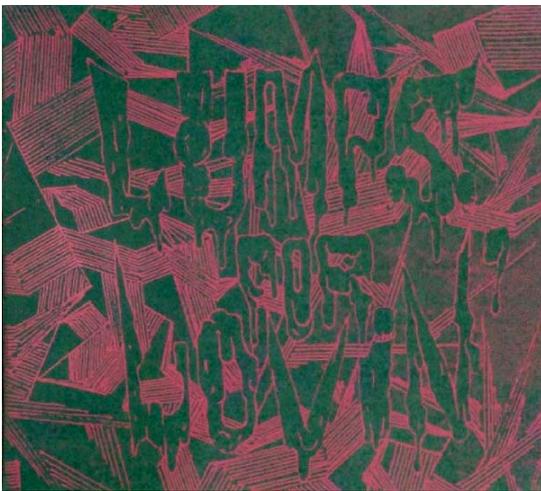
Dass Schubladen und Scheuklappen aus einer amüschen und amusikalischen Denkwelt stammen, macht dieses Label deutlich, das seit *In G*, Borngänger & Strüvers Beitrag zu BA 67, leicht meine Aufmerksamkeit gewinnt. Neben Conrad Schnitzler nun ERNSTALBRECHT STIEBLER zu begegnen, realisiert den Begriff Klassiker einfach nur umfassend. Ernstalbrecht Stiebler (mm-009) bringt einerseits, nämlich B-seits, noch einmal das 'Trio 89' für Violoncello, Piano und Perkussion in der maßgebenden Einspielung von 1994 mit Frances-Marie Uitti, Marianne Schroeder und Robyn Schulkowsky, wie sie auf *Three In One* (hat ART, 1996) zu hören war. Dazu kommt A-seits eine 2011 entstandene Neueinspielung von 'Sequenz II' (1984) für Violoncello, nicht von der Widmungsträgerin Uitti, sondern von Agnieszka Dziubak, sowie die Ersteinpielung von 'Mitteltöne' (1997) für die Zanin-Orgel durch den Komponisten selbst. Der gebürtige Berliner mit Lebensmittelpunkt Frankfurt lehnt sich im Titel seiner Cellosonate an Berio an, macht aber sofort deutlich, dass er seit den Darmstädter Ferienkursen, an denen er ab 1958 als 24-jähriger teilgenommen hatte, vor allem Anregungen nachgeht, wie sie die Klangwelten von Feldman und Scelsi vermittelten. Das Cello atmet, summend und dröhnend, ganz in den Klang versenkt, der es selber ist, und überträgt dabei Stieblers Essenzen, die er bei 'Im Klang' (1995/96), 'Zeile um Zeile' (1995), 'Slow Motion' (2003), 'Sehr langsam' (2005 /06) oder 'Schwebend' (2009) bereits in den Titeln andeutet. Durch Diskretion Raum lassen, durch Verlangsamung Zeit geben. Das Orgelstück changiert in helldunkler Melancholie, brummend und flötend brütet es im Schatten eine Sehnsucht nach Helligkeit aus. Repetitive Noten stoßen ins Hellere, ohne ins Helle zu gelangen. Auch wenn die Mittelwege den Tod bringen, Stieblers Mitteltöne scheinen in ihrem unentmischten Zustand jene Kraft zu feiern, die in der Schwäche liegt, als Stachel und als Gnade. Taubes und Pasolini, Agamben und Zizek haben Paulus gelesen, warum also nicht Stiebler? Auch das 'Trio 89' schabt und feilt, plinkt und klopft, wiederum mit langem Atem, an einem Schwebezustand, den lang gezogener Cellosound, feine metallische Schwingungen, gepochte Klaviernoten und kleine Triangelplings erzeugen. Die fragenden und sehnenenden Gesten scheinen das Objekt der Begierde, den ersehnten Zustand, kaum zu denken zu wagen. Und deuten doch unablässig die Fragwürdigkeit des Soseins an.

Ton in Ton (mm-017) verbindet zwei von Hans-Peter Schulz gespielte Orgelwerke von ERNSTALBRECHT STIEBLER, das frühe 'Betonungen' (1968) und 'Torsi' (2002), mit dem Titelstück, das 2012, ein Jahr nach der Uraufführung, vom Ensemble Modern unter Leitung von Franck Ollu dargeboten wird. Zuerst mischen sich ruhige Haltetöne mit stark akzentuierten, betonten, und heftig bewegten, wobei sich die Bewegung eindringlich auf bestimmte Punkte konzentriert. Bereits da ist ein fragender und bohrender Gestus feststellbar, wenn auch in einer Opulenz, die Stiebler bald reduziert, was heißt: verengt und vertieft. Ein Torso ist unvollständig, ein Fragment. Beim dreifachen 'Torsi' wird das Rumpffartige zur Selbstverständlichkeit. Tiefe Töne steigen, mit sanftem Nachdruck, ganz allmählich ins Helle ('Torso'). Tiefe Töne stubsen und dehnen sich wie dampfbetriebene Morsezeichen ('Organa Minima'). Ein tutender Zweiklang tritt auf der Stelle, die er auch noch mit seinem Bordun überschattet ('Cantus'). 'Ton in Ton' ist ein Doppelsextett aus Streichern bzw. Flöten und Klarinetten, die in- und miteinander atmen und schweben. Summende und schimmernde Mikrotöne beben wie Plankton im Licht. Es gibt ein sanftes An- und Abswellen und leichte Schattierungen von Klang, der einfach da ist und lebt. Jetzt etwas bewegter im Chiaroscuro aus Piccolos und Violinen inmitten von Cellos, Bassflöte und Bassklarinetten. Nichts will irgendwohin, aber alles will ans Licht, glissandierend und steigend. Meditativ trifft es ebenso wenig wie Adagio. Es ist einfach nur die erstaunliche Präsenz von etwas Sublimen, das wie aus einem hortus conclusus herausdringt, wie aus einem Paralleluniversum. Vielleicht ohne Wert für die Hausse- und DSDS-Fixierten, vielleicht aber auch nicht.

## Never Come Ashore (Glasgow)

NCA ist ein Selbsthilfeforum von Musikern in Glasgow, die sich mit improvisatorischer Sensibilität Neuer Musik annehmen. Zu ihren bemerkenswerten Unternehmen gehört die 7-stündige Aufführung von Wandelweiser-Kompositionen an meinem Geburtstag 2011 in der Glasgow University, die in Gestalt von Texten (!) dokumentiert wurde, Wahrnehmungen und Gedanken, die Rhodri Davies, Hannah Ellul, Sarah Tripp, Neil Davidson und Dominic Lash an diesem Nachmittag zu den Klängen von Antoine Beuger, Eva-Maria Houben, Radu Malfatti, Michael Pisaro und Manfred Werder in den Sinn kamen.

Um Texte geht es auch bei Alltid ei anna / Improvisasjon Person (CD-R). Die 'Anderen' des Titels sind die verschiedenen Identitäten - Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro - die Fernando Pessoa angenommen hatte. Der norwegische Dichter ARILD VANGE trat mit *Improvisasjon Person* in einen Dialog mit Pessoas Viel- und Andersheit. Er und Frode Eggen lesen aus diesem diktbook und NEIL DAVIDSON und Kyrre Laastad musizieren dazu mit Gitarre bzw. Percussion. Nach der Quartettperformance als DVELL setzen Vange und Davidson ihr Miteinander von "From annerledes enn and Fjordarbeid" (BA 66) dann zu zweit fort. Mit einem Wechselspiel von Worten, Gesten und Geräuschen, norwegischen, männlichen, bedachten Worten und tachistischen, heterogenen Lauten. Ich vermute, dass Davidson mit seinen schottischen Ohren nicht viel mehr 'verstehet', wie ich mit meinen deutschen. Dennoch findet da ein Gespräch statt, dennoch entfaltet sich Dramatik, eine rätselhafte Spannung, eine spannende Rätselhaftigkeit. Ein Überkreuz von fremdem Tonfall und wortloser, 'alogischer' Mitsprache, mit rappeligen und geklopften, gepickten oder gekratzten Kürzeln, schleifenden oder sägenden Tönungen und Reibungen. Eine Art Ritual, dessen 'Sinn', ähnlich wie John Cages roatorisches Gemurmel oder eine lateinische Messe nicht von 'Verständnis' abhängt.



Fritz Welch, der lange in Brooklyn mit Peeesseye und Chris Forsyth auf Evolving Ear randalierte, hat sich mittlerweile in Glasgow mit Neil Davidson zusammengetan, gelegentlich im GIO, in der 'crypto-conceptual science-fiction anti-band' Asperagus Piss Raindrop, dem 'curdled death metal failure quartet' Yoke of Blood, Trios wie The Final Five und Muris With Lumps oder einfach als Percussion & Guitar-Duo WITH LUMPS. Lumps for Lovin' erweitert drei Studiorandalen mit dem halbstündigen Liveclash 'National Bird of England', 2012 in Manchester eingefangen. Wie die Bandnamen schon verraten, scheint Welch seinen Partner, der bisher als ein Wandelweiserknabe eher leisetreterisch daher kam, mit

Spargelpisse in Brooklyn Verhältnisse eingeweiht zu haben. Kakophone Verve und erratische, abrupte Gesten sind nunmehr auch bei Davidson Trumpf. Jedenfalls wurde seine leise Neigung dazu in jeder Hinsicht verstärkt, so dass er zu Welchs schrottigem und poltrigem Noise heftiges Gekrabbel, (hyper)ventilatorisches Geflatter und perkussiv aufgekratzte Saitentraktate erfindet. Auch bei Davidson sind Eisenbrocken im Spiel, um damit zu ratschen, zu schaben und an den Saiten zu rupfen. Welch schmeißt dazu Zeug umeinander, rumort elektronisch und vokal, so dass die Beiden immer wieder in Krachwolken eintauchen, die so ölig und industrial stinken wie das Siebdruckcover. Wobei Krach keinesweg Lautstärke meint, auch wenn gesägtes Blech einem die Ohren mit ab-sägt. Daneben klickt auch Kleinkram, tropfen einzelne Klangtropfen. Was besticht, ist der entgrenzte Spieltrieb auf einem entgrenzten Spielfeld.

## SUB ROSA (Brüssel)

LUCA FORCUCCI verdichtete Eindrücke von einer Reise nach San Francisco im Frühjahr 2011 zu *Fog Horns* (SR359). Der schon kurz nach der Landung wahrgenommene Klang von Nebelhörnern ging ihm noch durch den Kopf auf der Fahrt durch Big Sur und wurde zum Leitmotiv seiner Reiseerinnerungen. Sein kalifornisches Road Movie säumt mit 'Fog Horns' und 'Winds' einen Kern, den Forcucci nach Boris Vian 'L'Ecume des Jours' getauft hat, Froth on the Daydream, wie es im Englisch treffend heißt. Schritte, Stimmen, Vogelgezwitscher, Drones und perkussive Akzente summieren sich nämlich zu einer tatsächlich wie taggeträumten Vision. Die rauschende Brandung mit ihrer Gischt und ihrem grollenden Andrang, teils auch granular zerschrotet, um als Elektroakustiker mit Abstraktionsvermögen nicht zu naiv zu klingen, bildet die Schaumkrone des Herzstücks. Metallisches Sirren und brausendes Gedröhn mischen sich mit Motorengebrumm, das sich in aufsteigende Glissandos verwandelt. Ein Gasgeben, das nahezu abhebt, das ein Ziel hat, anders als das Meer, das immer schon da ist. Im dritten Teil lassen die dröhnend gewälzten Erinnerungen ein maritimes Brodeln hörbar werden, oder auch windspiele- rischen und regnerischen Klingklang mit Einsprengseln von Möven, auch holzigem Tocken. 'Yachthafen' kommt mir als Bild in den Sinn. Aber wieder mit abstrahierendem Bemühen, wenn etwa über sonoren Untertönen (ein Cello ist da mit im Spiel) das Konkrete dieser Musique concrète mit bewusst vagen Gesten überblendet, übertönt wird. Aber Nebel ist hier ja auch Programm.

Der Brüsseler JEAN-LUC FAFCHAMPS war mir durch seine Einspielung von Feldmans *Triadic Memories* ein Begriff. Zwischen dieser Version von 1990 und einer zweiten, verbesserten 2009 hatte er, meist für Sub Rosa, auch noch Bowles, Berio, Scelsi, Dallapiccola, Liszt oder Aperghis, Francesconi und Lindberg interpretiert, erstere solo, letztere als Teil des Ictus Ensembles. *Back To...* (SR353) zeigt ihn nun selbst als Komponisten, mit 'Back to the Voice' (1998), 'Back to the Pulse' (2008) und 'Back to the Sound' (2009), dargeboten von Stephane Ginsburgh. Mit dieser Triade, die in beliebiger Reihenfolge gespielt oder gehört werden kann, feiert Fafchamps das Piano als Leitfaden durch die Musikgeschichte. Mit jeweiligem Akzent auf Beat, Klang und die Harmonik des Sprechens und Atmens. Das rhythmische '...Pulse' besteht aus ostinatem Gehämmer, gestuften und synkopierten schnellen Schlägen, teils mit Übersprüngen der rechten Hand. Regelmäßige Muster bekommen Risse, 'verhungern', setzen neu an, mit kleinen Trillern verziert. Markante Schläge werden von noch markanteren interpunktiert, schnellen folgen schnellere, wieder sprunghafte. Mosolov und Ligeti grüßen als Déjà-vu, bevor einem letzten Luftholen ein final accelerierender Drehwurm folgt. 'Back to the Sound' bringt statt besonderen Spielweisen oder Klangmöglichkeiten wiederum hastige, quirlige Läufe, durchdekliniert in wechselnden Härte- und Dichtegraden, allerdings mit einem entschleunigten, wie selbstzweiflerischen letzten Drittel. Der 'Voice'-Part arpeggiert sich spiralförmig durch teils vollmundige, teils grüblerische Pianistik, in der Geister der Vergangenheit umgehen, Liszt, Gershwin, Mompou...



Jean-Luc Fafchamps

Foto: © Isabelle Françaix

Das Ictus Ensemble präsentiert nach *HDGhZ2SA, a six-letter Sufi word* (SR, 2012) nun zusammen mit dem Elektroniker Jean-Marc Sullon auch **JEAN-LUC FAF-CHAMPS'  $YZ_3Z_2Z_1S_2$ , a Five-letter Sufi Word** (SR365). Es besteht aus den 'Buchstaben' 'Y [Yà] [Espèces d'espaces]', für Ensemble, 'Z<sub>3</sub> [Dhà] [Murailles]', für Posaune und Electronics, 'Z<sub>2</sub> [Dàd] [Ouragan miniscule]', für Oboe solo und 9 Instrumente, 'Z<sub>1</sub> [Zà] [Ressacs]', für Viola, Piano und Electronics, und 'S<sub>2</sub> [Thà] [Ivraie]' für Ensemble und Electronics. Mit Hilfe der mystisch-okkulten Beschwörungstafel *Jawahiru 'l-Khamsah*, die Sheikh Abu 'l-Muwayyid Mitte des 10. Jhdts. in Indien erstellte, konstruierte der Brüsseler Komponist ein weiteres Geflecht von Attributen, gegensätzlichen und korrespondierenden Qualitäten und Elementen. Als ein Labyrinth für spirituelles Pfadfinden über Eschersche und babylonische Treppen. 'Y' ist beweglich montiert, 'Z<sub>3</sub>' bedächtig aufgetürmt, 'Z<sub>2</sub>' lebhaft konzertant, 'Z<sub>1</sub>' langsam und linear, 'S<sub>2</sub>' eine verdichtete Mixtur. Bei so viel concettistischem Aufwand klingt der Auftakt in seinem modernistischen Allerlei einigermaßen unspektakulär. Schwindelerregender ist da schon der zwar lange nur mild bepulste, aber mehrstimmige Posaunenchor, der schließlich doch elektronisch überwuchert wird und kleinlaut endet. Danach beginnt die Oboe quäkig herausfordernd, das Kollektiv reagiert mit Fliegenklatschenhieben und empörtem Missmut, lässt sich kurz dazu anstiften, mitzukapriolen, ein kurzes Vergnügen, das enttäuscht wird und mit einem heftigen "Schluss mit Firlefanz!" endet. Bratsche und Piano verstricken sich in geräuschhafte Fäden, windige Glissandos und knarzige Laute, so dass harmonische Ansätze und selbst ein energischer Ausbruchversuch zag und melancholisch scheitern. Zuletzt ballt Fafchamps schrille, kratzige, schnarrende, quäkige, elektronisch bedröhnte, flötistisch durchjaulte und perkussiv berasselte Turbulenzen in orchestraler Kakophonie zu einem Prachtstück, das aber erneut in Katerstimmung erschläft. Allerdings wird diesmal ein deklamatorischer Einspruch zu Protokoll gegeben. Richtig, mystische Erleuchtung oder ein Happy End klingen anders.

## Unsounds (Amsterdam)

Plume (35u) präsentiert kein Quartett, sondern zwei verschiedene Trios: JOHN BUTCHER & TONY BUCK mit BURKHARD STANGL an der Gitarre = 'Fiamme' (30 Min.), bzw. mit MAGDA MAYAS am Piano = 'Vellum' (40 Min.). Beide Aufnahmen entstanden in London, beim *LMC Festival 2007* bzw. beim *Freedom of the City 2011*, beides Alumniveranstaltungen der britischen School of Plinkplonk. Das erste Trio wird bestimmt durch die Achse Butcher-Stangl, die sich durch das jahrelange Zusammenspiel in Polwechsel gebildet hat. Die Ästhetik kreist, wie bei Kosmas Indikopleustes die Gestirne um den Berg des Nordens, um einen autobiographischen Stalagmiten, an dem sich Ton für Ton Butchers Erfahrungen mit den Meistern dieser Spielweise - Russell, Durrant, Bailey selbst - niederschlagen. Buck hinterfüttert Butchers enorm artikulierte Mundmalerei mit delikater Perkussion, oft nur sirrend, raschelnd, wischelnd oder pointillistisch tockend oder tickelnd, während Stangl die Luft mit sitarähnlichen Schwingungen tönt. Aber Buck wäre nicht Buck, wenn er nicht auch ohne Rücksicht auf Verluste Fell und Metall traktieren und damit Butcher von flötenden und schrill pfeifenden zu dudelsackähnlichen, getrillerten oder platzenden Lauten animieren würde. Zwischen derart anschwellende Kurven fügen die Drei ein Diminuendo bis zur Beinahestimme, mit metallischem Schaben und gepresstem oder gegurrtem Gebläse, über das die Gitarre ihren Schnee breitet. Im zweiten Trio reibt sich Butcher an der Spill-Dyade Buck-Mayas. Die Münsteraner, bei Mengelberg und Gräwe geschulte Pianistin, fordert mit ihrer unkonventionellen Spielweise, in der drahtig geplinkte mit holzig gedämpften Klängen changieren, Butcher zu besonderen Erfindungen heraus. Während Buck schamanisch pocht oder klirrt, vereinen sich Mayas rumorende Laute mit Butchers zirkularbeatmet intensiven. Schimmernde Klänge korrespondieren mit rau gezirpten, minimalistisch reduzierte mit träumerisch melodischen. Wieder mit Steigerung bis over the top, mit brachialen Schlägen, hartnäckigem Klopfen. Im mehrfachen Wechsel von aufrauschenden Kulminationen mit transparentem Getröpfel, dünnem Fauchen, Schaben, Federn mit Rascheln, 'atmendem' Schleifen oder schrillum Gestichel. Mayas ist andauernd für mysteriöse Lautgebungen gut, ihr Piano ist ein Bauchladen voller Überraschungen, wobei ausdauernde Ostinatos zu ihren bemerkenswertesten und gewagtesten Effekten gehören. Sie (und ähnlich kreative Pianisten wie Sophie Agnel und Philip Zoubek) sorgt dafür, dass die Improsonne weiterhin um den Berg des Nordens strahlt.

Transfer (36u) vereint *Departures - Princess In A Car - Flying Machines - Inbound / Outbound*, die 7"s, die ANNE-JAMES CHATON & ANDY MOOR 2011/2012 aneinander gereiht haben mit den Leitmotiven Reisen, Transportmittel, Ankunft (?). Dazu kommen neu zwei aquatische Fahrten, live beim *Instants Chavirés*, und eine amerikanische Version von 'Metro'. Chaton trägt seine konkrete und engagierte Poesie vor, Moor vertont, illustriert, akzentuiert das mit Vinylloops, Gitarrennoise, Electrobeats. Jeweils mit einer realen Seite: Eine Litanei der guten Gründe, bestimmte Länder zu meiden - Kriege, Epidemien, Konflikte, Entführungen, Naturkatastrophen ('Dernière Minute')... Eine Litanei banaler Sätze von Lady Di ('Princess In A Mercedes Class S 280')... Die Daten von Luftfahrerkatastrophen, von Lakehurst (3.5.1937) bis zum Air-India-Express-Flug 812 (22.5.2010) ('Un Histoire De L'aviation')... Eine Liste von Metrostationen in Berlin, London, LA, Moskau, New York, Rom und Toronto ('Metro')... Das Logbuch der Titanic ('Journal D'un Naufrage'). Und mit Wiederhall im Imaginären: Die Etappen, die Jules Verne seinen Phileas Fogg zurücklegen ließ, um *In 80 Tagen um die Welt* zu gelangen, in Form von bloßen Längen- und Breitengradangaben ('D'Ouest En Est')... Eine Auflistung der Filme, Regisseure, Songs, Partner und Autos von Grace Kelly ('Princess In A Rover P6 3500S VB')... Leonardo da Vincis Beschreibung aller möglichen Flugbewegungen ('Sul Volo')... Eine Liste von nicht nur Unschuldigen, unterwegs im ICE *Agatha Christie* ('Not Guilty')... Auszüge aus *Moby Dick* ('Journey On The Péquod')... Tja, wenn man ein Vöglein wär, wenn Wasser Balken hätt', wenn Pascal es nicht immer schon gewusst hätte: *Alles Unheil kommt von einer einzigen Ursache, dass die Menschen nicht in Ruhe in ihrer Kammer sitzen können.*

## Wandelweiser (...)

DEDALUS ist ein 1996 vom Gitarristen Didier Aschour gegründetes Ensemble für Zeitgenössische Musik mit Sitz in Montpellier, dessen Repertoire von Cage und Cardew über Lucier, Niblock und Rzewski bis Tenney und Wolff übliche Verdächtige einschließlich Mavericks wie Moondog und Partch umfasst. Nach einer Einspielung von Tom Johnsons 'Rational Melodies' präsentieren sie auf *Dedalus - Antoine Beuger - Jürg Frey* (Potlatch, P113) als Sextett mit Cyprien Bussolini am Alto, Stéphane Garin an Percussion & Vibraphon und Thierry Madiot an der Posaune Werke der übrigen Ensemblemitglieder, zwei des niederländischen Flötisten ANTOINE BEUGER und die 'Canones Incerti' des Schweizer Klarinettenisten JÜRGE FREY. Womit wir im Zentrum der 1992 von Beuger mitbegründeten Künstlergruppe *Wandelweiser* wären, sprich: *Loads of Silence, yes. Minimalist, yes.... Conceptual, yes....but....* (Nate Wooley). Frey mischt sublime Haltetöne mit Alltagsgeräuschen. Zumindest werden die bei der Aufführung dieser ausnehmend andächtigen und weltentrückten Musik billigend in Kauf genommen. Oder ist das nur die Schwierigkeit, einen stillen Rahmen für diese zarte, meditative Klangwelt zu schaffen? Womöglich macht das sogar den Reiz von Freys hingehauchten und dezent geplinkten Klängen nur um so deutlicher, dass sie sich nicht um das Hupen und Brausen vor der Tür scheren? Eine andere Welt, zumindest aber der entfernte Pol zum Schwerpunkt, und wir haben die Wahl? Die dunkel driftenden Sounds, hell beplinkt von Gitarre und Vibraphon, machen ihr Angebot. Eines, das selbst mit der Goldwaage gewogen unbestimmt bleibt. Unbestimmt und ungewiss, und dennoch ganz entschieden abweichend vom üblichen Kanon. Beugers 'Méditations Poétiques Sur Quelque Chose D'Autre' und 'Lieux De Passage' sind sich so ähnlich wie eine Wolke der anderen. Nur weitere Glieder in der gleichen Kette mit weiteren Gliedern, die Beuger mal 'Lieder der Luft' nennt, mal 'Chants de Passage', mal 'Little more than a whisper'. Immer wieder Haltetöne von entrücktester Zartheit, bei den 'Durchgängen' mit klarinettenistischem Akzent, bei den 'Méditations' mit reihum ganz leise gesprochenen Worten und gesummt Lauten. Derart gewichtslosen Lauten, dass sie einen ansaugen, dass sie einen Teil des Bewusstseins loslösen, levitieren, tagträumerisch driften lassen. Musik wird hier zum Lösungsmittel und zu Flügeln. Nomen est omen.

STEFAN THUT, Komponist & Cellist in Solothurn, und Johny Chang, Komponist & Geiger in Berlin, spielen *Two Strings and Boxes* (Flexion Records, flex\_005) von Thut. Allerdings erklingen dabei nicht ihre gelernten Instrumente, sondern Zither & Object. Ohne Sicht auf das Geschehen, wie es sich am 4. Juni 2012 in der Reithalle Solothurn abspielte, sondieren die Ohren den Hörraum, um ein Schaben, Wischen oder Zittern zu erhaschen, das sich von dem unterscheidet, was man Stille nennt. Thut und Chang sind ebenfalls Mitglieder der Künstlergruppe *Wandelweiser*, die vor allem Zweierlei eint: Kleinerenteils die aufgehobene Arbeitsteilung zwischen Komponisten und Interpreten. Größerenteils Cage und Wolff verpflichtete Vorlieben für reduzierte, 'stille' und sublime Musiken, auch wenn Michael Pisaro betont, dass 'Wandelweiser' nicht für einen Stil steht. Nicht zufällig ist Radu Malfatti einer von ihnen und zugleich ein Bindeglied zu improvisatorischen Parallelaktionen. Wie beim japanischen Onkyo und den Ästhetiken, wie sie favorisiert werden von Labels wie Erstwhile, Non Visual Objects oder Another Timbre, das die Hochzeit von Indeterminacy und Improvisation mit der 6 x CD-Box *Wandelweiser and so weiter* feierte, wird der Klang reduziert, verkleinert oder abgeflacht, entsprechend Keith Rowes von fernöstlichen Vorstellungen mitbestimmten 'Ästhetik des Flachen'. Bei Thut ist die Reduktion, man könnte auch sagen: das Wachsen der Stille, besonders extrem. Der Klang abgenagt wie ein blanker Knochen. Schablaute, die wie geblasen, wie gehaucht klingen, wenn es da was zum Blasen gäbe. Dazu fein dröhnende Haltetöne. Ein Feld, das nur von Luft berührt, magnetisiert oder elektrifiziert wird. Bei geschlossenen Lidern erscheint ein Nichtort, ein 'anderer', von menschlichem Wollen und Machen und sogar von Raum und Zeit noch unbestimmter, nur gehegter 'weißer' Fleck. Vielleicht.

Und schon ist die Küchenschabe bis übers Knie wieder mittendrin in Becketts Kommen und Gehen und seinen Geistertrios, bei Kafkas Josefine, bei Derridas Spuren im ‚Wunderblock‘ und seinen Auslassungspunkten... in Deleuze / Guattari'scher Wüstenomadologie, Geschichten des Sandkorns, Metaphysik der Präsenz... Stille, nicht als Abwesenheit von Klang, sondern als Präsenz von Stille, als Fülle der Leere, als Kraft der Losigkeit... die Zartheit des Nicht-Subjekthaften...Meeresrauschen auf dem Grund einer Muschel, Schweigen im Walde, Gewölk, Schnee, Neuschnee von Gestern... Pianissimo als eine *äußerst kompakte Miniaturwelt*, die, wie Pisaro meint, mehr Klang zu enthalten scheint *als die statistischen Komplexitäten von Xenakis (oder der black metal von Burzum)*... Haha. Stille als Urluft, als ‚Tohu‘ (reine Substanz) für das ‚Bohu‘ Klang, als weißer Grund, der die schwarze ‚Schrift‘ überstrahlt... Pausen als Säulen eines Doms des Schweigens, durchhallt von Trapistengrooves und Einhandklatschen...

Die Wandelweiser-Klänge sind aber nicht Doubles meiner bekannten „Pssst, ich höre nichts“-Ohrwürmchen (BA 46, 3/02), sondern Frühformen einer 'Stillen Musik', wie sie auch bei Stiebler oder Sciarrino, aber selbst bei dessen stillsten Stilleben und Nottornos noch vergleichsweise üppig erklingt. Insbesondere von Cage inspiriert, wurde im Lauf der 90er von Beuger, Frey, Eva-Maria Houben, Carlo Inderhees, Michael Pisaro, Kunsu Shim und weiteren Ähnlichgesinnten im Wandelweiser-Rhizom in Düsseldorf (*Kunstraum*) und Berlin (*Zionskirche*) der wahre Klang der Stille verbreitet. Durch Burkhard Schlothauer bleibt Wandelweiser mit Zeitkratzer verlinkt, besondere Synergien entfalteteten sich aber durch die schon angesprochenen Vernetzungen mit gleichgesinnten Schneehasen und Wolkenschiebern der Plinkplonkszene. Die bereits genannten Connections und auch die zu Taku Sugimoto und zur ‚Echtzeitmusik‘-Szene‘ Berlin waren so befruchtend, dass der Another-Timbre-Macher Simon Reynell 20 Jahre nach dem (zugegeben, wohl gleichzeitig aus verschiedenen Quellen betröpfelten) Paradigmenwechsel zum ‚Reduktiven‘ ein ‚After Wandelweiser‘-Kontinuum sich ausbreiten sieht.

Pisaro beschreibt seinen eigenen Sprung ins Karnickelloch zum Wandelweiser-Wonderland als grundsätzlich grundlos, unlogisch und seltsam. Mir sind auch sonst keine werbenden Versprechen oder zwingenden Manifeste bekannt. Außer den musikalischen Verlautbarungen selbst. Es gibt Hinweise auf Minimal und Concept-Kunst, auf Fernando Pessoa und Oswald Egger. Aber ein Kult verteilt wohl keine Handzettel und schon gar keine Gebrauchsanweisungen. Nichts spricht daher gegen Spekulationen über bewusst (oder halb bewusst) esoterisch angehauchte, meditative, oder schlicht distinktive Motive und ‚Absichten‘ dieser Ästhetik. So kann man im Verweilen auf der Schwelle zwischen Stille und Klang eine Ästhetik des Erhabenen vermuten, während die Emphase des Abwesenden eine Negative Theologie impliziert. Wobei alle Aussagen über Gott und die Welt, das sollte sich allmählich mal von selbst verstehen, nur Gerede und Geraune sind. Dauer, oder, mit Eggers Worten, 'diskrete Stetigkeit', ist jedenfalls eines der wenigen hier groß geschriebenen Wörter. Dabei ist es nach Beuger sinnigerweise das Vergehen, das Verschwinden der Töne, das der Erinnerung und der Sehnsucht zu Dauer verhilft.

Erinnern und Vermissen als die letzten Spuren, die von Allem bleiben, was uns gerade noch präsent, nahe und selbstverständlich war. Wovon die Wandelweiser flüstern, wären also Spuren auf der ‚Zaubertafel‘ der Erinnerung? Die gerade im Flüchtigen spürbar werdende Präsenz von Sehnsucht... Trauer... Glück? *Who ever desires what is not gone?* (Anne Carson) Oder sind es doch nur Einschlafhilfen? Ruhige Vorschläge zur äußeren Entschleunigung, zur inneren Sammlung, zum Sich-Zeit-Nehmen, zur Armchairlustwandelerei?

Eve-Maria Houben schreibt: *Listening becomes the awareness of fading sound... fading sound is the link between life and art... nothing remains, everything is lost.* Wir sind Wesen, die vergehen, was wir haben, verlieren wir. Indem wir vergehen, indem wir verlieren, existieren wir. Den Verlust zu hören, zu spüren, ist eine intensive Erfahrung, lebendig zu sein. *Pereo ergo sum.*

## this is no ekstasis this is quiet



Natürlich kann man JULIA HOLTER auch kennenlernen über die Lobeshymnen, die sie von *Pitchfork* oder *Dusted* erntete. Wir aber als notorische Abwegler und Ignoranten stießen erstmals auf ihren bloßen Namen, eingehakt zwischen Michael Pisaro und Oswald Egger. Egger ist ein Poet aus Südtirol, Nachfolger von Thomas Kling auf der Raketenstation Hombroich, als Karl-Sczuka-Preisträger 2010 Nachfolger von Wolfgang Müller. Burkhard Stangl, Antoine Beuger und Pisaro, dem als Wandelweiser-Komponist und –informant eigentlich meine Neugierde galt, haben Wort & Musik-Projekte mit Egger realisiert. Holter kommt da so un-

verhofft wie simpel ins Spiel, als Studentin von Pisaro am CalArts. Gleich die ersten Kostproben ihrer eigenen Kunst führten zu einem Mehr Mehr Mehr.

Daher *Tragedy* (Leaving 2011/Night School 2012) und *Ekstasis* (Rvng. Intl./Domino 2012). Sie entstanden als ungleiches Zwillingsspaar gemeinsam, wobei *Ekstasis*, die etwas gefälligere Schwester, als eine der Best of 2012 bei *Brainwashed*, *FACT*, *Pitchfork* und *WIRE* reüssierte. Mich jedoch fasziniert erstmal das sprödere der beiden griechischen Geschöpfe. Holter, die zuvor schon mit Cage gekocht oder Saint Eulalia, Puschkin und Phaedra besungen hatte, beginnt *Tragedy*, das auf ‚Der bekränzte Hippolytos‘, eine Tragödie von Euripides, basiert, mit ‚Try To Make Yourself A Work Of Art‘. Ein programmatisches Statement, hier aber der Auftakt eines von Leichen gesäumten Eifersuchtsdramas, dessen unglückliche Helden Spielball der Göttin Aphrodite sind und deren Rivalität mit ihrer Schwester Artemis. Eros vs. Agape? Lack vs. Chastity, Distance, Sublimation? Holter hebt an mit einem gestöhnten Ohhh, kakophonem Gebläse, dem Fetzen einer Arie, Kontrabass gestrichen und zarter Vokalisation, bis, mit düster schleppendem Beat und perkussiv umklappert, als Sprechgesang das genannte Statement einsetzt. Melancholische Synthiewolken tragen ‚The Falling Age‘, die zart gesungene Kontemplation von Hippolytos Sturz und Schmerz, der sich in dunkles Orgelgedröhn und ein Gespinst von Strings verlängert. Es dauert lange, bis ‚Goddess Eyes‘ auf diesen Schmerz reagiert mit ‚I can see you, but my eyes are not allowed to cry‘, als Vocodergesang mit Anklang an Laurie Andersons ‚O Superman‘. ‚Celebration‘ ist ein feierliches Bekenntnis zu Artemis, zuerst nur mit einem Keyboard im Renaissancestil und feinem Getriller. Zu Piano, Drummachine und orgelig sirrendem Gedröhn beginnt ganz mädchenhafter Gesang der Göttin Blumen zu winden, in den ein Saxophon mit einstimmt. Die Göttin durchquert derweil L.A. und schnuppert im Bahnhof an ihrem Lilienstrauß. ‚So Lillies‘ ist pure Geräuschkulisse, mit Vogelstimmen und Bahnhofsdurchsagen, bis wieder Holters Stimme einsetzt, als rhythmischer Sprechgesang, mit simplem Drummachinebeat und Harmonium. Der finale ‚Chorale‘ lehnt sich an Bach an, mit Orgel und Gesang im Kirchenliedton, aber ganz schwammig gedämpft, und Holter bekennt als Phaedra flüsternd ihr Begehren, das sie selbst verzehrt. Der Rest, singt zuletzt ein Chor, ist Schweigen (unsagbar).

Und endet damit eine, gelinde gesagt, gewagte und eigenartige Elegie aus Alter Musik, Fieldrecordings und Wave, hinterfüttert mit CalArts-Knowhow und mit der kanadischen Gräzistin und Dichterin Anne Carson als Rahmen und Denkanstoßgeberin. A work of art = a work of love, of passion. Wie auch immer. Holter gelingt, parallel zu *Tragedy*, mit *Ekstasis* das Kunststück eines Songalbums, das sich, statt akademisch und esoterisch, wie Popmusik anhört. Dazu mehr von \*Marius Joa\*:

## this is not the quiet this is ekstasis

\* Schon immer haben es mir besondere Frauenstimmen angetan. Das begann während meiner musikalischen Erwachungsphase mit der kanadischen Keltin Loreena McKennitt, setzte sich fort mit der uririschen Folk-Sirene Máire Ní Bhraonáin (Clannad) und kulminierte mit Vokalmagnifizenz Lisa Gerrard (Dead Can Dance). Durch badalchemystische Unterstützung wurde ich kürzlich auf Julia Holter aufmerksam.

Gleich zu Beginn von *Ekstasis* nimmt uns die Pisaro-Schülerin mit ins tschechische Marienbad, eine Wallfahrt mit unnahbaren engelsgleichen Stimmen, abstrakter als jeder Rosenkranz. 'Our Sorrows' vereint die kühle Sanftheit in Holters vervielfachtem Gesang mit den Lyrics eines verkopften Liebesliedes. Das übereinanderlappende Zwiegespräch bei 'In The Same Room' ist nach dem ersten Track eine erneute Anspielung auf Alain Resnais' Avantgarde-Film "Letztes Jahr in Marienbad" von 1961, mit Synthesizer-Beat wie aus den elektronischen 1980ern. *Ekstasis* ist im Grunde nichts anderes als ein Pseudo-Soundtrack eines Episodenfilms, bei dem die Tonspur durch ein Kaleidoskop wundersamer Klangwelten geworfen wurde. 'Für Felix' vereint Mensch-Tier-Bewegungen mit mittelalterlich anmutenden, bisweilen auch neoklassischen Instrumenten. Die nächste Widmung geht an 'Moni mon amie', mit Chanson-Gesäusel und Folk-Gitarre. Bei 'Four Gardens' fühlt man sich in einen japanischen Zaubergarten versetzt.

Ein wiederkehrendes Motiv und wohl das Centerpiece der beiden Solo-Alben Holters ist 'Goddess Eyes', auf *Ekstasis* sogar zweimal vertreten, mit unterschiedlicher Instrumentierung. Im Zentrum die verzerrte Stimme, die klingt als hätte man Laurie Anderson und Alice Kridge durch eine elektronische Ziehharmonika gedreht. Und doch ist das auch dank der allgegenwärtigen Engelszungen ungemein sanft und trotz der distanzierten Soundscapes angenehm liebevoll. Von so einer Borg-Königin würde ich mich jeder Zeit gerne assimilieren lassen. \* Am Ende tritt Holter mit 'This Is Ekstasis' noch einmal außer sich in die erträumte Mehrsamkeit und Distanzlosigkeit zweier Herzen. Mit klopfenden Drums, melancholischem Saxophon und flirrend-feenhaftem Gesang, der mit seinem Lalala alles verneint, was Haifischnatur hat. *Death to the shark.*

Julia Holters Orpheus-Stimme lässt selbst den ständig bellenden Möchtegernzerberus der Nachbarin verstummen. Ach, dass Intelligenz so schön sein kann. Mit Musik so süß und verlockend wie Granatapfelkerne. Was für eine Mission: Eine Verehrerin der Göttin Artemis undercover im Reich der Aphrodite - Pop, Sex und Bücher als Drogen. "Faszinierend" (um es mit Mr. Spock zu sagen).



## ... BEYOND THE HORIZON ...

**JOHANN SEBASTIAN BACH Six Partitas for Harpsichord - Clavier Übung 1 - BWV 825 - 830 (Maya Recordings, MCD 1301, 2 x CD):** Zuerst 1726 bis 1730 in 6 Einzelteilen veröffentlicht und 1731 zusammengefasst zum Opus 1 sind die Partiten keine Übungen, sondern die Demonstration, das Exerzitium von Bachs Meisterschaft, die er bis zu seinem fünften Lebensjahrzehnt erreicht hatte. Durchexerziert werden jeweils fünf oder sechs Tänze jener Zeit - Allemande, Courante, Sarabande, Menuett, Gigue, Passepied, Gavotte - dazu Lieder ohne Worte - Air, Rondeau, Capriccio, Burlesca oder Scherzo - jeweils mit einem vorangestellten Praeludium, einer Sinfonia, Fantasia oder Toccata als Ouvertüre, wie um alle Aspekte seines Könnens zu zeigen. Indem Bach die italienische und die französische Manier zusammenführte (und zugleich dabei die reformatorisch-katholischen Differenzen suspendierte), erklingt, als Versöhnung des Differenten, die Quintessenz dessen, was vor ihm Händel mit seinen *Suiten* (1720), Couperin mit seinem dritten *Livre* (1722) oder Rameau mit seinen *Pièces* (1724) voran gebracht hatten. Nietzsche hielt ihn dennoch nur für einen scholastisch gewitzten, nicht für einen modernen Geist. Hier nun also eine irische Alternative zur, wie ich mir von einschlägigen Nerds sagen lasse, inegalen und erfinderischen Version von András Schiff (ECM, 2009), zur in ihrer Weltverlorenheit ungeheuerlichen von Murray Perahia (Sony, 2009) oder der akribisch subtilen von Ton Koopman (Challenge, 2012). Was Malcolm Proud, der sich mit seinen *Goldberg Variationen* und in der *Camerata Kilkenny* zusammen mit der Labelnamenspatin Maya Homburger als Barockkönner ausgewiesen hat, da klimpert, war freilich nicht zum Tanzen gedacht, vielmehr Intelligent Dance Music avant la lettre. Proud ist weit weg von Glenn Gould. Vielleicht weil er die Überzeugung eines Gould-Verächters teilt, dass „*human emotionalism was not a hair's different in the 18th century*“. Womöglich hegt er aber selber haarigere Vorstellungen. Bach dachte mit seiner Sophistication Verständnis zu finden bei den aufklärungsbeflügelten Freunden und Kennern unter den Kaffeehausgängern und Zeitungslesern in Leipzig. Indem die Hörer sich die exoterisch reichhaltigen und komplexen und esoterisch sogar zahlensymbolisch hinterfütterten (gematratisch codierten) Ton- und Taktfolgen seiner ‚musikalischer Wissenschaft‘ zu Gemüte führten, konnte sich ihnen die damals noch ‚göttlich‘ genannte und noch nicht über Lissabon gestolperte Überordnung aufschließen. Das Cembalo ist dabei, Ligetis 'Hungarian Rock' und Xenakis' 'Khoai' und 'Naama' zum Trotz, eine Zeitmaschine in die Zeit Barry Lyndons und Tristram Shandys und zu den Chillouts zwischen Malplaquet und Leuthen. Proud spielt den Nachbau eines 1624 in der Werkstatt des Antwerpener Meisters Joannes Ruckers gefertigten Museumstücks. Und kickt damit die Imagination 280 Jahre zurück, um sie unter dem Tisch im 3/8-Takt mitfüßeln, Vampiren die gepuderten Apfelbäckchen küssen und über den manieristisch oder gar rosenkreuzerisch informierten Bach spekulieren zu lassen. Was mir redlicher erscheint als die postromantisch geflügelten Updates, die die Gefühlsklavatur beklimpfern, als gäbe es kein Gestern.





**TIM BRADY Atacama: Symphony No. 3 (Atmaclassique, ACD2 2676):** Brady hat sein inzwischen preisgekröntes Opus für Chor und 11 Instrumente wieder eigenhändig im Ensemble Bradyworks eingespielt, als Tentett bestückt mit Piano, E-Piano, Marimba & Basstrommel, Drums & Vibraphon, Flöten, Klarinetten, Saxophonen, Geige, Bratsche und Kontrabass, zusammen mit Vivavoce, einem 20-stimmigen gemischten Chor unter Leitung von Peter Schubert. Dem Werk liegt ein Gedichtband zugrunde, der ebenfalls schon *Symphony* heißt. 1988 in Montréal publiziert, hat darin der chilenische Autor Elías Letelier Ruz den Terror des Pinochet-Regimes in Worte gefasst. Engagierte Poesie im Geist von Pablo Neruda, aber mit eigener Erfahrung als Gefolterter und als Flüchtling, der sich aber auch noch der nicaraguanischen Revolution anschloss. Brady vertonte 8 seiner Poemas in 6 Sätzen. Wenn der Chor a capella die ersten Zeilen der 'Sonata di Pintor' anstimmt, stürzt die Phantasie erst mal mit in die Requiems von Verdi bis Penderecki. Nicht direkt zu Alter Musik, aber doch zu quasi archaischer, auf die auch die Moderne zurückgriff, um mit den Chorstimmen Tragik zu evozieren und um den antiken Chor mit den Arbeitern und den Unterdrückten neu zu besetzen. Die Band setzt erst mit Stakkatorhythmik zu 'El Baile de la Red' ein, zuckend, streng und unisono - wer je Yugen oder Univers Zero gehört hat, weiß was ich meine. Obwohl doch der Diktator leidet und strengste Ruhe braucht, wird ihm jeder verbotene Ton im fiebrigen Trotz entgegengeschleudert. 'Funeral Descalzo' beginnt gedämpft, nur zu Piano, steigert sich aber zu *a cosmic roar / that, with blood, mourned all the stars, / they made the dead speak, / to fight with their broken bones, / to awaken the people in the middle of the war*. Aus Schreien und rostigen Schwertern werden Blitze, um in den Krieg einzugreifen. Zuckende Bläser und Malletgeklöppel bestimmen 'Telegram', bis die Sänger, besonders lautstark, vom Schweigen singen, das notwendig ist, um sich und sie nicht zu verraten. Der zuckende Duktus erinnert stark an die Ästhetik Louis Andriessens. 'Atacama', paradox benannt nach der trockensten Wüste der Welt im Norden Chiles, weicht davon ganz ab mit instrumentalem und vokalem Schwebklang. Der Chor singt von einem neuen Schöpfungsakt und einem Paradies, in dem man sich beruhigt unter einem Argentine nocturne tree betten kann. Hier leuchtet erstmals auch die Gitarre auf, während der Gesang erst ganz zart dieses Elysium gaukelt, und es dann mit Entschiedenheit hinzeichnet - einen Schlaf, der endlich nicht mehr bespitzelt wird. Mit *I am from the country where / the torture / the life and / the smile / construct the perfect triangle / within a circle resembling the moon* stellt sich zuletzt der Dichter selber vor. Zuvor spinnt aber noch die Gitarre kakophonie Fäden, ein schrilles traumatisches Gespinnst, das diese Existenz gefangen hält. Paukenroller unterstreichen danach das deklamatorische Bekenntnis zum Kampf, wenn notwendig, und zum Frieden, wenn immer möglich. Auch im Exil bleibt dieser Zwiespalt. Die rasende Gitarre, unisono zuckend mit Bradyworks, treibt zuletzt den Chor auf seiner Suche voran: *Y dónde la búsqueda, / cuando el sol se confunde con la luna?* Bis dahin allerdings, bis die Sonne als Mond erscheint, müssen wir noch als Glühwürmchen, als luciérnaga, umeinander schwirren.

**JASON KAHN *Open Space*** (Editions 002, 2 x LP): Was für ein Pfund, 2 x 180 g in dickem grauem Karton, handbemalt im sublimen Stil Rothkos. Transportiert wird so die Aufführung einer grafischen Partitur von Kahn im Januar 2012 beim *NOW Festival* in Sidney. Ein 9-köpfiges Ensemble vertiefte sich in die Herausforderung, Kahns 70-min. Komposition darzubieten: Chris Abrahams - Piano, Laura Altman - Klarinette, Monika Brooks - Akkordion, Rishin Singh - Posaune, Aemon Webb - Gitarre, John Wilton - Percussion, Matt Earle, Adam Sussmann & Kahn selbst - Electronics. Da Kahn jeder Stimme 5-, 10-, 15- und sogar 20-min. Pausen vorgibt, bleibt das Klangbild transparent. Nur von 15' bis 20' soll das Nonett tutti aufräuschen. Die relativ simplen grafischen Vorgaben - kleine Striche, Wellen, Bögen, Gitter, Sternchen, Punkte, Kringel, Kästchen oder Kreise, angeordnet auf einer x-Achse für die Dauer und eine y-Achse für das Volumen - vertrauen auf die Imagination der Mitspieler, ihren Spielraum gleichzeitig eigenkreativ und zweckdienlich auszuschöpfen, wobei jeder bis zu fünf verschiedene Zeichen umzusetzen hat. Statt polyzentrischer und intuitiver Interaktion wie bei der Freien Improvisation, entfaltet sich eine 8-spurige Linearität aus parallel rangierenden Stimmen, in der Regel vier, wenn auch von Zeitzone zu Zeitzone jeweils andere. Die Gleichmäßigkeit der Zeichen legt repetitive monotone oder Haltetöne nahe, die an- oder abschwollen bis zum rein elektronischen Pianissimo von 30' bis 39'. So entsteht ein minimalistischer Flow aus trillernden, tropfenden oder getupften, aus schimmernden oder gefauchten Tönen, deren Tempo und Tonhöhe jeder Spieler selbst bestimmt (allerdings als 'passend' für eine Ästhetik, für die zuerst einmal nur der Name Kahn steht - der wiederum stillschweigend für minimale und monochrome Maßstabsveränderung steht). Anstelle von Expression bilden sich Muster wechselnder Dichte und Fülle. Kahn nennt ausdrücklich die Beuyssche Idee der Sozialen Plastik als Inspiration für diese konzertierte Aktion, die mit ihrem Regelwerk aus Jetzt und Jetzt nicht und ihren abgegrenzten Freiräumen ja durchaus einem sozialen Modell ähnelt.

**JACOB KIRKEGAARD *Conversion*** (Touch # Tone 47, LP): Was hier zuerst wie feiner Orgel- oder Akkordeonklang anmutet, ist etwas ganz Anderes und Besonderes. 'Church' ist ursprünglich die ambiente Audiografie einer verlassenen Kirche in der Nähe von Tschernobyl (auf *4 Rooms*, Tone 26, 2006), während 'Labyrinthitis' (Tone 35, 2008) aus oto-akustischen Tönen entstand, die von Kirkegaards Innenohr erzeugt wurden. Der in Berlin lebende dänische Komponist hat nun beide Arbeiten konvertiert in 'Church II' und 'Labyrinthitis II', umgesetzt in Partituren, die vom Ensemble Scenatet gespielt wurden. Bestückt mit Percussion, Posaune, Geige, Bratsche und Cello, klingt aber auch Scenatet noch einmal anders, als man jetzt vermuten möchte. So zart nämlich intonieren sie Kirkegaards Noten, dass sie als dröhnminimalistischer Schwebklang ihre Klangquellen derart gut kaschieren, dass nur das Klingen und Schweben selbst zu hören ist. Mit Spieltechniken, wie sie das Ensemble Zeitkratzer über Jahre hinweg favorisiert hat, kommt jene insbesondere durch Phill Niblock oder James Tenney intensivierete Ästhetik bestens zur Entfaltung, die einen in den Klangfluss mit eintaucht. Und dabei sozusagen in das Innere des Klangs versenkt, in seine summend dahin driftenden Toncluster. Wobei man die Bewegung kaum spürt. So sehr ruht man eingebettet in die Präsenz eines Tönens, das mit seinen Haltetönen, im Rauschen eines Gongs und so lang gezogenen String- und Blastönen, dass sie still zu stehen scheinen, die Zeit mit festhält. Anders gesagt, erreicht einen speziell beim etwas dunkleren 'Church II' der sehr ferne, gedämpfte Nachhall von vielleicht Glockengedröhn, oder einer Explosion. Wie das Licht eines längst gestorbenen Sterns. Präsenz als Erinnerung, als langes Gedächtnis.



**WILLEM SCHULZ Cello in contact 43 Dialoge mit der Welt (NurNichtNur, Berslton 312 10 11, 2 x CD):** Da denkt man nach einem halben Leben mit seltsamer Musik, man hätte schon genug den Kopf geschüttelt, und wird dann doch wieder verblüfft wie am ersten Tag. Aus Melle klopft ein Klangweltreisender an, der Ernst macht mit der sozialen Skulptur. Und gerade dadurch Spaß. Schulz, der ansonsten auch im Free String Trio intuitive Kompositionen mit Susanne Schulz & Lutz Wernicke spielt oder sich um das DIAGONALE-Festival für Neue Musik in Bielefeld kümmert, ging mit seinem Cello auf Reisen, machte Besuch bei Freunden, mit IC und U-Bahn, nach Altona, nach Bielefeld, von Moskau in drei Minuten nach Berlin, über österreichische Almen nach Italien. Und Alles spielt mit, wenn Schulz sein Motto praktiziert: Zuhören und sich aufeinander einlassen. Jeweils im 3-min.-Format lässt er sein Cello 'ins Gespräch' kommen mit Zugfahrtgeräuschen, zwei Pianisten, einem Traktor, mit Bass- oder Sopransaxophon, Spontanpoesie, Türknarren, Orgel, Spielzeug, Kuhglocken, Waschmaschine, Geige, Fußboden, E-Drum, Akkordeon, einem Tischler und einem Schmied, Hunden, Gitarre, Autobahn, Ober- und Untertongesang, Kürbissuppenzubereitung, Wasserfall, Wasserkocher und Wasserrad, Kunsthalle und Kunststofftechnik, Geschirr, einem Boxer und einem Schnarcher, Laptop, Regen, einer Kirschzweigharfe, steppenden Rollkoffern, Synthesizer, Schlagzeug, einem Supermarkt oder einer Glashütte. Er spielt mit der Lebens- und Arbeitswelt selbst und ebenso gern mit Amateuren oder Leuten, die sich der Musikalität ihres Umfelds nicht bewusst waren, wie mit Kollegen (Steve Gibbs, Andreas Kaling, Gerd Lisken, Claudio Peña, Joachim Raffel, Fanja Raum, Bernhard Wöstheinrich, Gaswan Zerikly oder Anna Bella Eschengerd bzw. Marcus Beuter, seinen Partnern in TatUntat). Dieses Roadmovie für die Ohren ist wahrhaftig ein Hör-Spiel und selten bloß ein Gag. Beuys, Cage und Pierre Henry fungieren als Hausgötter. Mein Erstaunen gilt dabei ebenso den Aha-Effekten von Schulzens Findigkeit wie dem genuin musikalischen Zusammenfinden und -klingen von Schulz und seinen PartnerInnen, das bei diesen Momentaufnahmen oft bemerkenswert 'komponiert' wirkt. Ohne Scheuklappen oder Hierarchien wird man von Musique concrète zu Kammer-, von Plinkplonk zu Küchen-, von Elektrogroove zu Kirchenmusik gezappt. Mit Binnenreibungen wie einem sonor-seriösen Cello neben einem Staub saugenden Staubsauger und dergleichen mehr. Mit einem Phantasie reichum wie bei Jon Rose, wobei Schulz sein Kulturzentrum schon 1976 'Wilde Rose' getauft hat. Mit kongenialer Gestaltung durch die Fotografin und Designerin Maria Otte. Wirklich verblüffend, gelinde gesagt.



**FRANCK VIGROUX Live At The Coal Mine Museum - Entrailles (Hibou Production / Vosges Télévision / Cie D'Autres Cordes / Après la guerre, DAC 2018, DVD):** In dieser Kollaboration mit dem Dokumentarfilmer Grégory Robin ist Vigroux nur der eine Protagonist. Der andere ist das Musée de la Mine in Saint-Etienne, das Schauplatz einer Performance von Vigroux ist, einem abwechselnd elektronischen und gitarristischen Set ohne Publikum. Dafür wird die besondere Kulisse zu einem Katalysator für die Imagination, weil Robin die eisernen, teils angerosteten Maschinenteile, die staubigen und spinnwebüberzogenen Schrauben, Ketten und Kurbeln, die an der Decke aufgehängte Kumpelkluft, das große Schwungrad, die Turbine, die wie ein uraltes außerirdisches Raumschiff mit dem Boden verwachsen scheint, entsprechend in Szene setzt. Wobei, und das dürfte der besondere Clou des Ganzen sein, Vigroux einen dezidiert industriellen, durch das Milieu angeregten Soundscape erfindet. Der knurrige, sirenenhafte, ruppige und verzerrte Gitarrensound, den er noch mit Ebow frisiert, ist da besonders eindrucksvoll. Man muss halt doch ab und zu die Musiker bei der Arbeit auch sehen. Die Konzentration unter dem kahlen Schädel, das Fingerspitzengefühl für genau das richtige Rauschen im richtigen Moment, die harschen Impulse und die grusüberzogenen Beats, die stotternd in Gang kommen, aber dann auch punktgenau wie Bolzenschüsse gesetzt werden. Das Pfeifen, bei dem man nach einem imaginären Kanarienvogel schießt, ob der nicht tot umfällt. Das Schnurren, Trillern und Schleifen evoziert für jemanden, der wie ich neben Steinbruch und Zementwerk aufgewachsen ist, die Arbeitswelt der Väter und Großväter. Robin zeigt den Förderturm als nächtliches Gespenst, und die Klamotten hängen da wie an den Haken gehängte Erinnerungen, wie die Hüllen von Insekten, aus denen inzwischen Datenverschieber und Ministranten des Virtuellen geschlüpft sind. Zuletzt inszeniert Robin Vigroux als Priester eines Industriekults, in einer Church of Noise, mit dem Arbeitstisch als Altar, auf der er eine der maßgebenden Verwandlungen unserer westlichen Lebensgrundlagen nachvollzieht.

# inhalt

## FREAKSHOW:

VERWEGENE MÄNNER, VERWEGENE MUSIK: POIL 3 - NI 4 - VERY SHORT SHORTS 4  
SOPHISTICATED MUSIC IS... DOCTOR NERVE 5 - LES RHINOCEROS 7

## OVER POP UNDER ROCK:

FIDEL BASTRO 8 - HUBRO 9 - MOONJUNE 10 - NORTHERN SPY 11 -  
ReR MEGACORP 12 - RUNE GRAMMOFON 13 - CERAMIC DOG 17 - VAN DYKE PARKS 19 ...

## NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

BABEL 21 - CUNEIFORM 25 - GLIGG 26 - INTAKT 30 - LEO 33 - MUDOKS 37 - TROST 38 -  
VETO 40 - THE DORF 41 - THE EX & BRASS UNBOUND 42 - SATOKO FUJII 43 ...

## SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

1000FÜSSLER 47 - ATTENUATION CIRCUIT 48 - AUF ABWEGEN 52 -  
AURAL TERRAINS 53 - FIREWORK EDITION 54 - IDIOSYNCRATICS 55 -  
KENDRA STEINER EDITIONS 56 - EDITIONS MEGO 58 ...

## BEYOND THE HORIZON:

AMBIANCES MAGNETIQUES 69 - GOD 70 -  
[HINTERZIMMER]: VIRGIL MOOREFIELD 71 - [M=MINIMAL]: ERNSTALBRECHT STIEBLER 72 -  
NEVER COME ASHORE 73 - SUB ROSA 74 - UNSOUNDS 76 - WANDELWEISER 77  
THIS IS NO EKSTASIS THIS IS QUIET: JULIA HOLTER 79  
J. B. BACH 81 - TIM BRADY 82 - WILLEM SCHULZ 84 ...

BAD ALCHEMY # 77 (p) Juni 2013

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

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 - 4 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd

Zu BA 77 erhalten Abonnenten die CD "Klanger 1996 - 2008" (Attenuation Circuit, 2013)  
von REINHOLD BRUNNER  
Mit herzlichem Dank an Sascha Stadlmeier

Cover: Reinhold Brunner  
Rückseite: Nick Didkovsky (Foto: Lutz Diehl)

Die Nummern BA 44 - 71 gibt es als pdf-download auf [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)

Preise inklusive Porto

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

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

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

## index

THE 49 AMERICANS 15 - ACV 24 - AHSAN, NILOY 33 - ANGELI, PAOLO 12 - ASANO, KOJI 61 - ASNAN, ADAM 47 - aus 61 - BACH, JOHANN SEBASTIAN 81 - BAKER, AIDAN 50 - BAKER, JIM 40 - BARR, MICK 16 - BAUMANN, CHRISTOPH 35 - BEDARD, MARTIN 62 - BENNETT, SAM 56 - BERERBERG TRIO 40 - BERGMANN, HUBERT 37 - BETACICADAE 62 - BEUGER, ANTOINE 77 - BISIO, MICHAEL 34 - BLY DE BLYANT 9 - BRADY, TIM 82 - BRENNAN, JOHN WOLF 33 - BROM 28 - THE PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET 38 - BRUNNER, REINHOLD 51 - BUCK, TONY 76 - BUSHMAN'S REVENGE 14 - BUTCHER, JOHN 76 - BÜTTNER, GREGORY 47 - CAMATTA, SIMON 27 - ARRIGO CAPPELLETTI QUINTET 35 - CERAMIC DOG 17 - CHATON, ANNE-JAMES 76 - CHRYSAKIS, THANOS 53 - CINDYTALK 59 - CLEAVER, GERALD 34 - COH 60 - COURVOISIER, SYLVIE 30 - CRUMP, STEPHEN 31 - DAHL, TIM 16 - DAVIDSON, NEIL 73 ddaA 26 - DE JOODE, WILBERT 29 - DEDALUS 77 - DEWA BUDJANA 10 - DICKEY, WHIT 34 - DJ SNIFF 29 - DOCTOR NERVE 5 - DORF, THE 41 - DUDAS, LAJOS 37 - DUO ADÉ 70 - EMERGE 48, 50 - ENSEMBLE SKALECTRIK 60 - ENSEMBLE SUPERMUSIQUE 69 - ERB, CHRISTOPH 40 - THE EX & BRASS UNBOUND 42 - EYE OF A BLUE DOG 23 - FAFCHAMPS, JEAN-LUC 74 - FELDMAN, MARK 30 - FOOT VILLAGE 11 - FORCUCCI, LUCA 74 - FOSSIL 57 - FRANCK, YANNICK 55 - FREIBAND 51 - FREY, JÜRIG 77 - SATOKO FUJII MA-DO 43 - SATOKO FUJII NEW TRIO 43 - FUNCK, STEFAN 49 - GIBBS, MELVIN 32 - GLOCKENSPIEL 21 - GLOD, ROBY 44 - GRAHAM, FORBES 57 - GRATKOWSKI, FRANK 29 - GUANTES, ELMAR 37 - GUSTAFSSON, MATS 38, 42 - GUYVORONSKY, VYACHESLAV 33 - HALVORSON, MARY 31 - HARTH, ALFRED 56 - HATI 55 - HAUSSWOLFF, CM VON 54 - BRUNO HEINEN SEXTET 24 - HÉTU, JOANE 69 - HILTON, CRAIG 55 - HOCHHERZ, OLAF 47 - HOLTER, JULIA 79 - HUBWEBER, PAUL 29 HUMAN 23 - IELASI, GIUSEPPE 58 - ISMAILY, SHAHZAD 9, 17 - JAEGER, KASSEL 58 - JENCARELLI, MARCO 33 - JULES, MARSEN 63 - KAHN, JASON 83 - KAJKUT, SLOBODAN 70 - KAUFMANN, ACHIM 29 - THE KIDNEY BROTHERS 12 - KIRKEGAARD, JACOB 83 - KUCHEROV, DENIS 33 - KUGEL, KLAUS 44 - LACUNA 21 - LERMAN, AYELET 53 - LES RHINOCEROS 7 - LIGHTS PEOPLE 54 - LIVING BY LANTERNS 25 - LOCUST 59 - LONBERG-HOLM, FRED 38, 40 - LURK LAB 44 - MAGEE, MASSIMO 56 - MAIN 58 - MAJDALANI, TONY 33 - MARBIN 10 - MATTHEWS, WADE 53 - MAYAS, MAGDA 76 - DAVID MEIER'S HUNTER-GATHERER 45 - MENCHE, DANIEL 60 - HEDVIG MOLLESTAD TRIO 12 - MOOR, ANDY 42, 76 - MOOREFIELD, VIRGIL 71 - MORAN, JASON 32 - MOSS PROJECT 22 - MOSTAR SEVDHA REUNION 18 - MØSTER, EDVARD LYGRE 9 - MRS CONCEPTION 27 - MUSSON, RACHEL 23 - NAPH 63 - NI 4 - NIGGLI, LUCAS 32, 39 - NOBLE, LIAM 23 - NORELIUS, LISE-LOTTE 54 - ω-ΣΩMA 28 - OBERG, UWE 28 - OHANAMI 20 - PARKER, WILLIAM 34 - PARKS, VAN DYKE 19 - PARS RADIO 20 - PERELMAN, IVO 34 - PETT, ANTO 35 - PIKET, ROBERTA 44 - POEMBEAT 50 - POIL 3 - RAZ, CARMEL 53 - RE-DRUM 49 - RITORNELL 64 - RITSCH, WINFRIED 70 - RODER, JAN 27, 28 - ROSHI 20 - ROTHKAMM, FRANK 64 - RUBIO, MARCUS 57 - DYLAN RYAN / SAND 25 - SABURO UBUKATA 65 - SANDERS, MARK 23 - SCHINDLER, UDO 37 - SCHUBERT, FRANK PAUL 28 - SCHULZ, WILLEM 84 - SCOOPTURES 35 - SEAVEN TEARES 11 - SHARP, ELLIOTT 32 - SHEA, KEVIN 16 - SHIPP, MATTHEW 34 - SHUTE, BILL 57 - SIEBEN, VOLKER 26 - JÜRIG SOLOTHURNMANN'S NEXT! 46 - SOLTER, SCOTT 65 - SPRINGINTGUT 66 - STANGL, BURKHARD 76 - STEAMBOAT SWITZERLAND 39 - STIEBLER, ERNSTALBRECHT 72 - STONE, CARL 56 - SUB LOAM 66 - SWEDISH MOBILIA 36 - TAKASE, AKI 30 - THUT, STEFAN 77 - TIETCHENS, ASMUS 52 - TO LIVE AND SHAVE IN LA 67 - TOKAR, MARK 44 - TRIO 3 32 - UCHIHASHI, KAZUHISA 56 - UHL 27 - UNTERTONES 26 - V/A 20/7“ 8 - V/A 20/A 8 - V/A NOISE FACTORY 2011: „KLANGFASERN“ 48 - V/A TONFALL: 2012 48 - V/A XTRA HÖGTALARE 68 - VANDERMARK, KEN 38, 42 - VANGE, ARILD 73 - VATAGIN, ALEXANDR 67 - VENISON WHIRLED 57 - VERY SHORT SHORTS 4 - VIGROUX, FRANCK 85 - VIRANT, CHRISTIAN 68 - VOLE 22 - WHETHAM, SIMON 52 - WITH LUMPS 73 - YELLERWOOD 37 - Z'EV 55

